

EM15 : Montréal électronique

Festival Elektra / Mutek, Montréal, du 27 mai au 1^{er} juin 2014

Guillaume Nolin

Numéro 250, automne 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73136ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Nolin, G. (2014). Compte rendu de [EM15 : Montréal électronique / *Festival Elektra / Mutek*, Montréal, du 27 mai au 1^{er} juin 2014]. *Spirale*, (250), 74–75.

EM15 : Montréal électronique

PAR GUILLAUME NOLIN

FESTIVAL ELEKTRA / MUTEK
Montréal, du 27 mai au 1^{er} juin 2014.

L'année 2014 en est certainement une de consolidation pour le milieu des arts électroniques montréalais et rien n'en est plus emblématique que la présentation des vénérables festivals MUTEK et Elektra sous une bannière conjointe, EM15. Après quinze ans à se regarder en chiens de faïence, les rendez-vous des amateurs de musique électronique sophistiquée et de celle d'avant-garde étaient enfin réunis. Au même moment, une kyrielle d'événements de la métropole, dont EM15, se sont regroupés sous le grand chapiteau du Printemps numérique, une sorte de métafestival. Qu'augurent tous ces regroupements pour l'avenir de la musique électronique montréalaise ? Un examen d'EM15 et de sa place dans le monde musical nous fournit quelques pistes.

Tout d'abord, pourquoi et comment Montréal est-elle aujourd'hui un haut lieu de la musique électronique, assez important pour accueillir plusieurs événements de calibre international ? La question s'impose, puisque la présence continue de MUTEK, d'Elektra et d'autres initiatives ne peut relever uniquement d'une coïncidence historique. Cette musique qui, au début du siècle, a connu une longue traversée du désert en Amérique du Nord semble avoir trouvé en Montréal une terre d'accueil permanente, tout comme le jazz à une autre époque. Le succès populaire indéniablen du festival EM15, qui a réussi à attirer les foules plusieurs soirs d'affilée, le confirme une fois de plus.

Il serait certes facile d'attribuer l'affinité locale avec la musique électronique à la vague notion d'européanité de la ville. Après tout, si l'Europe s'est donné l'Ode à la joie de Beethoven comme hymne officiel, ce sont les rythmes numériques qui traversent le plus aisément les frontières des États membres de l'Union. Chaque jour, des avions transportent DJs et fêtards à

l'intérieur d'une dense constellation de clubs et de festivals s'étirant des Balkans à l'Irlande dans un véritable ballet de Schengen, faisant du Vieux Continent le système nerveux central de la culture électronique. Berlin, délestée de son mur, s'est imposée comme l'épicentre idéalisé du techno, son vaste surplus d'espace post-soviétique à l'Est se remplissant progressivement des sons de la bohème internationale, dont font partie les ex-Montréalais The Mole et Guillaume Coutu-Dumont (de la programmation d'EM15). Berceau du *jungle* et de ses descendants, le Royaume-Uni continue d'être un laboratoire pour les sonorités les plus exotiques, comme les rythmes tribaux du vétéran Shackleton ou le minimalisme exubérant issu du clavier Casio de Heatsick. Finalement, la station balnéaire d'Ibiza demeure l'archétype de la villégiature décadente, alimentée par les vols à rabais et le *house* lascif. Le *Piknic Électronik*, tradition dominicale tenue sous la statue de Calder depuis une décennie, peut d'ailleurs donner à l'île Sainte-Hélène des airs de Baléares lors des chaudes journées d'été. La passion du public montréalais pour les artistes européens ne se dément pas ; EM15 a d'ailleurs fourni de multiples occasions à ses têtes d'affiche européennes de se mettre en valeur, l'Italien Donato Dozzy et l'Allemand (via le Chili) Ricardo Villalobos se produisant à deux reprises chacun devant de larges foules, par exemple.

Décrire la musique électronique comme un phénomène typiquement européen serait toutefois une négation de la profonde américanité du genre, américanité qui remonte aux racines les plus profondes de cette musique. Sans porter ombrage à l'héritage électro-pop des pionniers teutons de Kraftwerk, la musique électronique telle que mise en évidence à EM15 est belle et bien née sur notre continent, dans les marges de la culture américaine. Tout d'abord le *house*, né des cendres du disco

issu des lofts et des boîtes du New York post-Stonewall, puis développé dans ce qui était peut-être la ville avec la plus forte ségrégation des États-Unis, Chicago. Avec ses rythmes « *four on the floor* » (quatre coups de caisse claire par mesure 4/4), c'est sans doute (avec le hip-hop) le style ayant eu la plus grande influence sur la pop des trente dernières années.

Toutefois, nulle ville n'approche le statut mythique qu'a atteint la ville de Détroit, berceau du techno, dans le monde de la musique électronique. Toute la déchéance de la capitale de l'automobile – jusqu'à sa récente faillite – est au cœur de l'imaginaire de la mouvance, que ce soit explicite ou non. Les vastes espaces de décrépitude industrielle constituent l'habitat naturel de cette musique souvent abstraite et saillante qu'est le techno. À EM15, le meilleur exemple en a d'ailleurs été la prestation de Matthew Dear (sous son pseudonyme Audion), issu de la scène musicale du Michigan. Plus encore que le décor, c'est la revanche stylisée du travailleur (le plus souvent noir) sur un environnement d'aliénation industrielle par l'entremise de la machine qui se rapproche le plus d'un mythe fondateur de la musique électronique. Hérité de l'avant-garde jazz, ce concept, l'afrofuturisme, a été interprété comme la réappropriation par les afro-américains des outils technologiques dont ils auraient été privés par leur statut socioéconomique. Les liens entre cette utopie, la musique électronique et la ville de Détroit ne pourraient être plus évidents. Pensons par exemple à la légendaire boîte à rythmes Roland TR-808, un des instruments de prédilection des pionniers de la musique électronique, qui a tout d'abord été un échec commercial et une véritable épave technologique à l'image de l'échec économique et industriel de la Motor City. Partageant une vision et un public similaires à ceux de EM15 et se tenant la

semaine précédant MUTEK depuis plusieurs années, le festival Movement est devenu l'événement touristique le plus couru de la ville de Détroit, attirant mélomanes et danseurs du monde entier. Paradoxalement, cette musique incubée dans les ruines postindustrielles du Michigan ou dans celles de l'ex-Allemagne de l'Est s'est imposée comme la trame sonore de leur conversion au tourisme de masse et à l'économie dite « *créative* ». Voilà certainement matière à réflexion pour la crème du monde des affaires, réunie au même moment qu'EM15 à la conférence C2 Montréal (Commerce + Créativité).

Si les États-Unis sont la terre natale de la musique électronique dans sa forme la plus pure, ils sont aussi le lieu de quelques-uns de ses pires excès de stérilité festive, particulièrement depuis quelques années. La popularité soudaine qu'a gagnée ce qu'on appelle l'« *electronic dance music* » (ou EDM, terme qui dégoûterait sans doute le festivalier moyen d'EM15) a mené à l'explosion du nombre de festivals et de mégaclubs chez nos voisins du Sud. Cette augmentation est surprenante étant donné la marginalité complète de la musique électronique de toute forme il y a quelques années à peine. D'aucuns ont été tentés de qualifier le phénomène de bulle spéculative. Montréal n'est d'ailleurs pas en reste, particulièrement avec le New City Gas, boîte de dimensions plusieurs fois supérieures à celles des petits bars et des discothèques du Village gai ayant servi de refuge aux aficionados de musique électronique pendant des années. Personne ne s'étonnera du fait que le centre de cette démesure est Las Vegas, capitale américaine de l'hédonisme débridé. Face à une stagnation des revenus de jeu, les tenanciers de la Strip ont trouvé en l'EDM une source de croissance apparemment intarissable. Les mégaclubs s'y sont engagés dans une surenchère pour mettre la main sur les DJs vedettes du rythme convenu, assurant la vente de quantités gargantuesques d'alcôol sur les banquettes VIP.

C'est un peu contre de tels excès que se sont érigés les prédécesseurs d'EM15 au fil des années. Elektra aura toujours été plus à l'aise dans le milieu des galeries d'art ; c'est d'ailleurs au milieu d'expositions et du jardin de statues du Musée d'art contemporain qu'EM15 a pris sa pleine mesure cette année. MUTEK, quant à lui, a toujours refusé le divorce entre production et consommation musicale, allant jusqu'à exclure les DJs à ses premières années

d'existence. Les deux festivals se sont toujours perçus comme des manifestations artistiques, rendant naturelle l'association avec le Musée et le splendide Centre Phi, mais laissant totalement inexplicable le divorce entre EM15 et la Société des arts technologiques.

Tout ce discours sur la géographie de la production et de la consommation de musique électronique peut paraître totalement futile. Après tout, c'est probablement la forme d'art ayant le plus faible rapport à l'espace, voire la plus désincarnée qui soit. Sa composition et sa distribution sont à la portée de tout ambitieux producteur en herbe doté d'un ordinateur et de bonnes idées, où qu'il soit sur la planète. Contrairement aux mondes de la pop ou du rock, encore outrageusement dominés par des vedettes issues des pays anglo-saxons, l'accent local n'y est pas une entrave à la dissémination internationale. La musique électronique a des ténors émanant des quatre coins du monde ; il est fréquent de voir même les plus jeunes et les plus petites maisons de disques compter des écuries intercontinentales. Les modes se succèdent à un rythme effréné sur Internet, où transite un volume gigantesque de nouvelles parutions et de sélections de DJs et autres défricheurs tenant de faire le tri dans ce capharnaüm. Le phénomène le plus fascinant des dernières années est la diffusion en direct sur la toile de prestations d'artistes. L'archétype de cette tendance, Boiler Room, permet à des milliers de téléspectateurs (probablement assis à leur bureau) de voir la crème des artistes internationaux se produire dans ce cirque parcourant le monde, en passant par la métropole québécoise en quelques occasions. Le lien entre la musique et l'espace demeure, mais est complètement altéré. Les organisations montréalaises ont largement participé à cette internationalisation qu'il ont même anticipée, MUTEK comptant depuis plusieurs années des événements-satellites en Amérique latine et ailleurs, alors que le Piknic Électronik a misé sur une antenne à Barcelone. Le monde de la musique électronique paraît refléter intégralement l'économie mondialisée, avec ses filiales et succursales essaimées un peu partout, sa compétition sans relâche pour de nouveaux produits et sa chaîne d'approvisionnement décentralisée.

Pourtant, cet univers qui devrait normalement internaliser toute spécificité locale semble en quête constante de relief et d'authenticité, autrement dit d'un rapport

étroit entre le produit artistique et son environnement physique et culturel. Par exemple, comment ne pas associer la musique volcanique et assourdissante de l'Australien Ben Frost aux paysages quasi extraterrestres de sa contrée d'adoption, l'Islande ? Même Richie Hawtin, figure de proue du techno le plus léché et minimal, semble devoir une partie de sa renommée à sa capacité de se fondre en temps opportun aux hauts lieux de la musique électronique. Ayant grandi à Windsor, en Ontario, il fait sa marque de l'autre côté de l'Ambassador Bridge, à Détroit, notamment sous son pseudonyme Plastikman. Son exil à Berlin semble avoir couronné la suprématie de la capitale allemande pour la musique électronique du début du siècle. Ces dernières années, ses virées à Ibiza ou dans la haute société ont mis en exergue la tension constante entre art et décadence au sein de ce monde festif. Plus récemment, il semble vouloir créer l'événement où et quand les conditions optimales sont réunies avec ses « *dotUP* », des prestations impromptues et itinérantes comme celle qu'il a organisé sur l'Esplanade de la Place des Arts durant EM15. Même le maître itinérant du techno clinique semble devoir constamment ancrer son œuvre dans un lieu emblématique.

Le bilan d'EM15 ne peut offrir qu'un portrait partiel de la situation de la musique électronique à Montréal, mais celui-ci ne saurait être particulièrement réjouissant. La quasi-absence de grandes têtes d'affiche québécoises est évidente, malgré toute la bonne volonté des programmeurs, qui comptent sur une grande variété d'artistes locaux de qualité depuis plusieurs années. Force est d'admettre que seule la musique éthérée de Tim Hecker était susceptible d'attirer les foules à EM15. Malgré la présence d'événements de calibre international, il semble que la métropole ait de la difficulté à développer son réservoir considérable de talent ; le petit nombre de maisons de disques locales au rayonnement international est particulièrement préoccupant. L'appétit considérable du public de la métropole ne saurait être remis en doute, mais Montréal est-elle condamnée à demeurer un excellent poste d'écoute pour ce qui se fait ailleurs ? La ville est-elle capable de générer et de soutenir une esthétique électronique qui lui serait indéniablement propre, comme cela s'est vu avec d'autres genres musicaux ? Rien ne semble l'empêcher, encore faudrait-il expliquer pourquoi ça ne s'est pas déjà produit. ─