

## CAHIER 1

***Sous la direction  
d'Yvon Lemay et Anne Klein***

*Aude Bertrand*

*Hélène Brousseau*

*Simon Côté-Lapointe*

*Laure Guitard*

*Anne Klein*

*Anne-Marie Lacombe*

*Annie Lecompte-Chauvin*

*Yvon Lemay*

*Denis Lessard*

# ARCHIVES ET CRÉATION : NOUVELLES PERSPECTIVES SUR L'ARCHIVISTIQUE

Arts visuels · Littérature · Cinéma · Musique · Arts de la scène · Arts textiles · Web ·  
Usages, valeurs et usagers · Indexation et émotions

**Conception graphique**

Catherine Légaré

**Révision linguistique**

Michel Belisle

LEMAY, Yvon et Anne KLEIN, sous la direction de. 2014. *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1*. Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI).

Cette publication a été réalisée dans le cadre du projet « Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique » financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (Programme Savoir, 2013-2016).

Licence Creative Commons : Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification (CC BY-NC-ND)

# ARCHIVES SONORES ET CRÉATION : UNE PRATIQUE À LA CROISÉE DES CHEMINS<sup>1</sup>

Simon Côté-Lapointe

**1** Cette recherche a été effectuée, sous la direction d'Yvon Lemay, pour le projet « Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique » financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) dans le cadre du programme Savoir (2013-2016).

## INTRODUCTION

---

*La création à partir d'archives sonores est une pratique rarement mise en lumière tant du côté des artistes et des archivistes que du grand public. Pourtant, on retrouve des exemples de plus en plus fréquents, depuis l'ère numérique, d'utilisation d'archives sonores par des musiciens.*

---

Matériau et technique de composition pour le musicien, moyen de mettre en valeur et de diffuser les archives pour l'archiviste : les deux visions sont complémentaires mais les connaissances éparses. D'où la nécessité d'établir un cadre commun pour entamer le dialogue, pour resserrer les liens entre les deux disciplines, et ainsi favoriser une collaboration bénéfique entre culture et mémoire, création, diffusion et préservation.

Dans cet article, je propose donc de circonscrire le lien entre archives sonores et création à travers le prisme tant du créateur que de l'archiviste. Dans la première partie, je fixerai le cadre général du sujet. Pour ce faire, je présenterai d'abord quelques définitions et concepts archivistiques pour mieux déterminer la notion d'archives sonores. J'aborderai ensuite quelques questions relatives aux caractéristiques spécifiques du document sonore. Puis, je me pencherai sur les définitions, l'histoire et les techniques liées à la création à partir d'archives sonores chez les musiciens. Dans la deuxième partie, je présenterai quelques projets québécois de création dignes de mention pour ensuite témoigner de mon expérience de création en présentant quelques projets personnels en lien avec les archives sonores.

## PARTIE 1: CADRE GÉNÉRAL

### 1. Introduction aux archives sonores

#### 1.1 Définition des archives sonores

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il importe de définir la notion d'archives sonores. Selon le *Online Dictionary for Library and Information Science*, les archives sonores (sound archives) sont :

A permanent collection of sound recordings preserved for research purposes (example : Stanford Archive of Recorded Sound). Materials collected include wax cylinders, shellac and vinyl phonograph records, audiotape, digital compact discs, etc. (Reitz 2013)

La définition proposée ici par Reitz met l'accent sur la préservation à des fins de recherche et les types de support plutôt que sur la méthode d'acquisition ou d'accumulation des documents (en parlant d'une *collection* d'enregistrements sonores). En effet, à l'inverse de la définition plus largement acceptée des archives, celle des archives sonores n'inclut pas de prime abord un processus de « [...] création de l'information organique et consignée ». (Gagnon-Arguin 1999, 71)

Par ailleurs, un dossier publié en 2010 par Archives de France présente plusieurs définitions des archives audiovisuelles, dont celle de l'UNESCO, publiée en 1991 dans *Questions juridiques aux archives audiovisuelles* :

[...] les archives audiovisuelles sont : « les enregistrements visuels (avec ou sans bande-son), indépendamment de leur support physique et du procédé d'enregistrement utilisé (...); les enregistrements sonores, indépendamment de leur support physique et du procédé d'enregistrement utilisé ». (STIA 2010)

Comme les supports audio et vidéo ont évolué en parallèle, ils sont souvent traités ensemble sous le vocable audiovisuel dans la littérature. Précisons aussi que les archives sonores désignent tout autant la musique que les archives parlées ainsi que tout autre type d'enregistrement sonore. Dans cet article, je me concentrerai sur l'aspect sonore des archives, ce qui a priori n'exclut pas les archives audiovisuelles.

De plus, notons que dans le monde anglo-saxon, le mot archives désigne autant l'institution que les documents d'archives. Cette double signification s'applique à la réalité du Québec et peut parfois porter à confusion. En conséquence, je préfère dénommer les institutions *centres d'archives* et les collections ou les documents simplement *archives* ou *document d'archives* (pour désigner un seul document).

En bref, les définitions proposées sont très larges. Les archives sonores incluent donc, pour moi, tous types d'enregistrements du son, peu importe le support et la méthode d'acquisition ou de création.

### 1.2 *Partitions et enregistrement sonore*

Les partitions sont-elles une forme d'archives sonores ? La notation musicale est, avec la tradition orale et l'écriture, une des méthodes les plus anciennes de transmission du patrimoine sonore, une forme de langage permettant de restituer une idée sonore. Cependant, la partition n'est pas, à la différence du document sonore enregistré, une captation directe du son, mais plutôt un langage servant à le restituer de manière relative à l'interprétation qu'on en fait. Vincent, Bachimont et Bonardi expriment bien le changement de paradigme qu'on a observé avec l'invention de la captation directe du son :

D'une tradition fortement ancrée dans la culture, la musique était jusqu'au siècle dernier transmise en utilisant la partition, substrat culturel stable permettant de s'abstraire du son pour retourner vers lui grâce à l'instrument. Désormais, les nouvelles technologies ont transformé l'approche de la représentation musicale classique : il est maintenant possible d'enregistrer le son et de le manipuler directement. De ce fait, la musique peut être jouée, créée ou conservée sans qu'aucune représentation intermédiaire ne soit nécessaire. (Vincent, Bachimont et Bonardi 2012, 2)

Donc, pour répondre à notre question, il faut se référer à la notion d'enregistrement (*recording* ou *record* en anglais) caractérisant les archives sonores. Selon le dictionnaire *Larousse* (2014), l'enregistrement est l'« [o]pération par laquelle des signaux sonores ou visuels ou des données sont fixés sur un support matériel en vue de leur conservation et de leur reproduction ; ensemble des techniques qui permettent cette opération ». Il désigne aussi le « [s]upport matériel (disque, bande, ruban, pellicule, etc.) des signaux enregistrés » ainsi que « [l]es signaux eux-mêmes après restitution ; ce qui est enregistré ». La notion d'archives sonores présuppose donc un signal enregistré (en l'occurrence des ondes sonores), écartant la notation musicale comme en faisant partie.

### 1.3 *Supports des archives sonores*<sup>2</sup>

Depuis près de 150 ans, l'enregistrement sonore a su capturer et reproduire le son jadis éphémère, révolutionnant entre autres les habitudes musicales de l'homme. Pour mieux situer l'enjeu technologique des archives sonores d'aujourd'hui, il est utile de revenir dans le temps pour en résumer

<sup>2</sup> Cette section est un condensé de l'article d'Elizabeth Hill (2012).

l'historique, car cet enjeu est intimement lié à l'évolution des supports d'enregistrement.

La première invention permettant l'enregistrement direct du son est le phonographe, inventé en 1877 par Edison. Le support utilisé permettant la capture du son est un cylindre recouvert d'une couche d'étain. Le son est enregistré et reproduit à l'aide d'une aiguille. Reprenant le même procédé, les premiers cylindres musicaux sont commercialisés. Ils sont fabriqués de cire (1895-1901) et plus tard de celluloïd (1912-1929). Ces supports sont fragiles et se détériorent facilement.

Le premier disque plat apparaît en 1894. D'abord produit à partir de gomme-laque (*shellac* en anglais), laque issue de la sécrétion d'une cochenille asiatique (!), il est ensuite constitué de vinyle à partir des années 1950. Le disque vinyle, aussi appelé microsillon, est encore utilisé de nos jours. Bien que moins fragile que les cylindres, les microsillons se détériorent lorsqu'exposés à la chaleur et aux rayons ultraviolets.

Les bandes magnétiques gagnent en popularité après la Seconde Guerre mondiale comme support d'enregistrement. Les formats cassettes et huit pistes sont commercialisés dès le milieu des années soixante. Composées d'acétate puis plus tard de polyester, les bandes magnétiques sont sensibles à l'humidité et à la chaleur.

#### 1.4 À l'ère du numérique

Enfin apparaissent les supports d'enregistrement numériques. Le disque compact audio (disque optique ou laser) est lancé commercialement en 1982. Ce type de support comporte aussi des problèmes de préservation, car il est sensible à la lumière et à l'humidité. Le CD est en perte de vitesse depuis l'avènement du fichier numérique audio. Ce dernier est aujourd'hui le support le plus courant. Stocké sur le disque dur d'un ordinateur, sur un baladeur numérique ou encore sur un serveur distant, il n'est plus associé à un support physique particulier, entraînant par le fait même la problématique de la dématérialisation que l'on connaît aujourd'hui. Il existe une multitude de formats associés au fichier numérique sonore (WAV, mp3, FLAC, ogg, etc.), ce qui complexifie la pérennité de l'information et la tâche de l'archiviste.

Par ailleurs, la démocratisation récente des moyens d'enregistrement du son a démultiplié la production de documents sonores et facilité leur manipulation, leur transfert et leur modification. Bien que cela apporte son lot de problèmes d'un point de vue de la pérennisation – dû à la multitude et au changement constant des formats, par exemple –, cette révolution numérique est une manne pour les créateurs intéressés au son.

## 2. Des particularités liées aux documents sonores

Avant d'aller plus loin, penchons-nous sur les caractéristiques qui différencient, d'un point de vue de la mécanique informationnelle, le document sonore par rapport aux autres documents. Cette réflexion nous aidera à comprendre la dynamique entre celui-ci et les différents acteurs : créateurs, archivistes et utilisateurs/spectateurs.

À la lumière des définitions précédentes, le document sonore présuppose l'utilisation d'un support technologique tant pour la captation que pour la restitution du signal sonore. Une particularité différencie les documents sonores des autres moyens de fixation de l'information : l'aspect de fixité temporelle. Il est inhérent à toute captation sonore ou audiovisuelle. Le son se déroule dans le temps, il faut donc recréer, par un procédé technologique, une référence temporelle continue pour l'enregistrer et le restituer. D'abord mécanique – dans le cas d'un tourne-disque, un moteur qui tourne à une vitesse constante (à 45 tours par minutes) –, cette référence est aujourd'hui remplacée par un débit numérique.

La numérisation d'un signal électrique audio exige de capter une onde plusieurs milliers de fois par seconde, de mesurer l'amplitude de chaque onde et d'y affecter une valeur binaire à partir d'un nombre limité de telles valeurs. (Bibliothèque et Archives Canada)

Ces étapes de cryptage et de décryptage mécanique, électromagnétique ou numérique de l'information liées à l'enregistrement et à la restitution du signal sonore influencent l'information contenue et restituée. En effet, la méthode d'enregistrement utilisée – par exemple le type de capteurs sonores, de microphones utilisés – et le support premier sur lequel est fixé le son ainsi que le procédé (lecteur analogique ou digital) servant à reconstituer l'information (tourne-disque, logiciel utilisé pour la lecture d'un fichier) sont autant de facteurs déterminants les qualités du son enregistré et restitué. Ce qui signifie que, tant du point de vue du créateur que de l'archiviste, il est possible d'intervenir lors de l'enregistrement et de la lecture du document, modifiant ainsi la nature du son. De ces interventions possibles découlent les techniques de création sonores modernes.

Les archives et la création sont souvent intimement liées à la mémoire, voire à l'émotion<sup>3</sup>. Pour les faire émerger, par quels mécanismes l'attention de l'utilisateur s'exerce-t-elle ? Une photo, un tableau ou un dessin représentent de l'information où l'aspect temporel (la nécessité d'une référence fixe de déroulement du temps) n'entre pas en jeu. L'attention du spectateur, la manière dont il appréhende l'objet, peut

**3** Depuis ces dernières années, plusieurs recherches ont été effectuées sur les archives et l'émotion qu'elles suscitent. Voir notamment les articles *L'émotion : une nouvelle dimension des archives* (Mas et Klein 2010-2011) et *Archives et émotions* (Lemay et Klein 2012).

s'exercer sans contraintes : regarder l'image pendant une seconde ou trois minutes, regarder telle partie de l'œuvre plutôt qu'une autre, promener son regard comme bon lui semble. Il n'y a pas d'ordre préalable nécessaire pour décoder le message. Un document textuel papier représente de l'information se déroulant dans le temps, par étapes. L'utilisateur doit suivre le parcours des mots pour comprendre les idées, il y a donc une temporalité lors de la lecture, bien qu'elle ne soit pas imposée : pour comprendre une phrase ou un texte, on doit idéalement les lire du début à la fin, mais on a le choix de le faire à notre rythme, de sauter des parties. Dans le cas de documents sonores ou audiovisuels, le déroulement temporel de l'information est imposé par la nature même du média lors de sa captation sur le support.

Ces particularités du médium sonore façonnent les rapports que le créateur et le spectateur/utilisateur entretiennent avec celui-ci. Le créateur jouera avec cette temporalité pour susciter l'émotion et l'intérêt chez le spectateur. De même, l'archiviste, à travers son rôle de diffuseur des documents sonores, doit aussi considérer cette dynamique particulière. Ainsi, les étapes d'enregistrement, de conservation, de diffusion et de réutilisation couplées aux caractéristiques perceptuelles spécifiques du son conditionnent la dynamique entre document, créateur, archiviste et utilisateur/spectateur.

### **3. Archives sonores et création**

Qu'est-ce que la création à partir d'archives sonores ? Comment s'insèrent-elles dans une démarche de création ? Après avoir posé le cadre dans lequel s'articulent les documents sonores, je tenterai dans cette section de résumer chronologiquement les principales techniques d'utilisation d'archives sonores ou audiovisuelles.

#### *3.1 Définir la création*

Qu'est-ce que la création ? Voilà une question qui pourrait faire l'objet d'un livre entier ! Je me contenterai ici d'en ébaucher les grandes lignes par rapport aux archives. « Créer » c'est, selon la définition du *Littré* :

Inventer, imaginer [...] Produire, susciter. [...] Étymologie : [...] du latin *creare* ; de même radical que le zend *kêrê*, faire ; sanscrit, *kri*, faire. (Littré 2014)

La création à partir d'archives sonores est pour moi l'acte d'inventer, d'imaginer et de produire quelque chose de nouveau avec des enregistrements comme matériau premier. Ceci présuppose d'abord une intention, une idée, quelque chose à exprimer (manifester, faire connaître), puis l'acte de réaliser, de concrétiser cette idée. Le document

est le vecteur, le moyen de transmettre le message, et porte la trace de cet acte à travers sa transformation résultante de ce processus. Plus concrètement, le simple transfert de format d'un fichier numérique ou sa modification en durée pour des raisons d'archivage n'est pas de la création. Cependant, la même action effectuée dans l'intention d'exprimer une idée pourrait être considérée comme telle.

### 3.2 Principaux courants

La création à partir de réutilisation d'éléments sonores n'est pas un phénomène nouveau. Cette création se décline de plusieurs manières, selon le moment et la place qu'il occupe dans le processus de création et la création même. Examinons-en les principaux courants.

#### La préhistoire

Bien avant l'invention de l'enregistrement, la notation musicale a servi de support pour transmettre et préserver les compositions. L'histoire de la musique occidentale est riche en exemples de création à partir de réutilisation d'œuvres ou de fragments musicaux. Nous n'avons qu'à penser à l'utilisation, dès le Moyen Âge, des *cantus firmus* (littéralement « chants fixés ») comme base à la plupart des musiques sacrées, ou encore à la manipulation, par les compositeurs, de thèmes inventés par de précédents collègues. Mentionnons par exemple les *Variations sur un thème de Paganini* de Brahms où un seul thème composé pour violon a servi de base à la création de 28 nouvelles pièces pour piano, thème repris de nouveau au XXe siècle par les compositeurs Rachmaninov et Lutoslawski<sup>4</sup>. Autre exemple des plus aboutis de ce procédé, les 53 *Études sur les 27 Études de Chopin* de Godowsky, le compositeur poussant le concept à l'extrême en superposant simultanément jusqu'à trois thèmes des Études de Chopin !

#### Expérimentations

Bien que le disque ait été inventé au 19e siècle, il faudra attendre en 1948 l'invention, par Pierre Schaeffer, de la « musique concrète » pour voir le début de la création à partir d'enregistrements sonores.

[Pierre Schaeffer] a l'idée de composer une étude faite de bruits [...] en utilisant les ressources du studio de radio – des tourne-disques et des graveurs – c'est-à-dire en juxtaposant directement les sons eux-mêmes, sans partition, et cela est révolutionnaire. Il en résulte *Cinq études de bruit*, dont la première est l'*Étude aux chemins de fer*. La « musique concrète » est née. (Delalande 1999)

<sup>4</sup> Voir la section *Suggestions d'écoute* plus bas pour écouter les morceaux et artistes mentionnés tout au long de cet article.

Il se sert aussi de la lecture en boucle d'un sillon de disque pour répéter un son, préfigurant la technique de l'échantillonnage (*sampling*) tant utilisée aujourd'hui.

L'avènement de la musique concrète ouvre la porte à l'utilisation du son enregistré ou archivé comme matériau de base à la création. Dès lors, l'enregistrement devient plus qu'un support seul : il s'insère dans le processus créatif. Jacques Poullin, proche collaborateur de Shaeffer, témoigne de cette révolution :

La musique, dans son déroulement temporel, ne permettait pas jusqu'ici de nous attacher aux phénomènes sonores instantanés dont la succession dans le temps constitue la matière musicale. Les techniques électroacoustiques et d'enregistrement permettent de soumettre les matériaux élémentaires à une analyse et d'opérer sur ces matériaux un certain nombre de manipulations qui aboutissent à leur transformation dynamique et spectrale. [...] Les techniques du montage par juxtaposition et du mixage sur magnétophones multipistes donnent aux expérimentateurs toutes les possibilités de composition des éléments sonores ainsi manipulés. (Poullin 1954)

Les nouvelles techniques explorées – transformations dynamique et spectrale (par exemple modifier la longueur ou la fréquence d'un son), juxtaposition et échantillonnage – restent de nos jours les mêmes. Aujourd'hui, ce courant de création musicale a évolué vers la musique électroacoustique (aussi appelée acousmatique).

[...] François Bayle introduit l'expression musique acousmatique pour désigner une musique qui « se tourne, se développe en studio, se projette en salle, comme le cinéma ». Il s'agit donc de compositions réalisées sur un support matériel (bande magnétique ou autre, analogique ou numérique), [...] sans participation instrumentale ou vocale en temps réel. (Musicologie.org)

**5** Pour en savoir plus :  
<<http://brahms.ircam.fr/works/work/11259/>>  
(site web de l'IRCAM, page consultée le 11 avril 2014).

Dans un autre ordre d'idée, certains musiciens se sont servis d'archives orales ou sonores comme base mélodique ou rythmique à la création de compositions mêlant des instruments électriques ou acoustiques à des enregistrements. On désigne parfois ce style de « musique mixte ». Les compositeurs Steve Reich, avec la pièce *Different Trains* (1988), et Fred Frith, dans l'album *Cheap at Half the Price* (1983) en sont des exemples. Si Reich poursuit le but bien personnel d'associer un souvenir d'enfance à l'Holocauste<sup>5</sup>, Frith, quant à lui, adopte une approche plus intuitive.

I was systematically sampling and throwing in all kinds of recordings from different archives and LPs, kind of burying them in the texture. (Frith 2006)

## Émergence dans la culture populaire

Résultant des expérimentations électroacoustiques, l'idée de création à partir d'enregistrements préalables a fait tranquillement son chemin vers la culture populaire. Citons par exemple la pièce expérimentale de 1968 *Revolution 9* des Beatles où des enregistrements d'archives d'EMI furent utilisés.

6 « Bambaataa, frequently held up as the archetypal sample-based producer for his use of Kraftwerk's "Trans-Europe Express" (1977) on the hugely influential Planet Rock (1982). » (Marshall 2006, 874).

Cependant, l'utilisation d'archives sonores reste plutôt anecdotique. Il faut attendre vers la fin des années 1970 début 1980 pour que le mouvement hip-hop, avec des artistes tels que Afrika Bambaataa<sup>6</sup> et Grandmaster Flash par exemple, place la réutilisation d'enregistrements au cœur du processus créatif. En effet, l'émergence des disc-jockeys (ou platinistes) propulse la manipulation et la superposition de disques vinyles ainsi que l'échantillonnage comme pratiques artistiques populaires majeures. Tant et si bien que l'on parle aujourd'hui de « platinisme » :

Art de combiner différentes sources sonores, particulièrement des disques en vinyle ou compacts, en vue de produire une création originale. [...] Équivalent étranger : deejaying, disc jockeying, Djing (Journal officiel de la République française : Commission générale de terminologie et de néologie 2011)

Le platinisme (*deejaying*) se sert des mêmes procédés expérimentés par Shaeffer et son Groupe de recherches musicales, mais dans un contexte culturel différent.

7 « The term "mashup" has several meanings. It was originally used to describe songs that meshed two different styles of music into one song. For example, a classic rock song put to a well-known hip-hop beat may be considered a mashup. It is also used to describe videos that have been compiled using different clips from multiple sources. » <<http://www.techterms.com/definition/mashup>> (The Tech Terms Computer Dictionary, page consultée le 14 avril 2014).

De cette culture émergent des termes techniques tels que le *mashup*<sup>7</sup> (collage ou mélange de plusieurs pièces musicales), le *remix* (version modifiée d'un morceau), le *scratch* (manipulation en temps réel d'un enregistrement dans le but d'accélérer ou ralentir le son), le *looping* (jouer un son en boucle) ou le *sampling* (échantillonnage numérique de sons). Celles-ci sont fréquemment intégrées dans plusieurs autres pratiques musicales actuelles. Le tableau suivant fait un résumé des termes pour décrire les principales techniques de manipulation du son.

**Tableau 1.** Principaux termes techniques liés à la modification du son

| Terme français                               | Terme anglais          | Définition   |
|--|------------------------|--|
| Enregistrement, enregistrer                  | <i>Record</i>          | Fixer des signaux sonores sur un support matériel. Désigne aussi le support.               |
| Échantillon, échantillonnage, échantillonner | <i>Sample</i>          | Sélectionner, isoler un son, un fragment d'enregistrement.                                 |
| Juxtaposition, collage                       | <i>Mashup</i>          | Mélange de plusieurs sons ou pièces musicales différentes.                                 |
| Remix, remixer                               | <i>Remix</i>           | Version modifiée d'un morceau.   |
| -----  | <i>Scratch</i>         | Manipulation en temps réel d'un enregistrement dans le but d'accélérer ou ralentir le son. |
| Boucle, mettre un son en boucle              | <i>Loop</i>            | Jouer en boucle, répéter indéfiniment un son, un échantillon.                              |
| Inverser                                     | <i>Reverse</i>         | Modifier un son en le mettant à l'envers.  |
| Changement de hauteur                        | <i>Pitch shift</i>     | Modifier la hauteur de fréquence d'un son.   |
| Filtre, filtrer                              | <i>Filter</i>          | Appareil ou action servant à modifier le spectre sonore, le timbre d'un son.               |
| Étirement temporel                           | <i>Time stretching</i> | Raccourcir ou allonger la durée et/ou le tempo d'un enregistrement sonore.                 |

**8** Voir à ce sujet le site <http://www.whosampled.com/> qui répertorie quel échantillon est utilisé par tel artiste.

Alors que l'électroacoustique se base principalement sur la modification de sons bruts, ces nouvelles méthodes de composition sont surtout basées sur l'échantillonnage d'enregistrements de pièces musicales composées par d'autres musiciens (*sampling*)<sup>8</sup>. Depuis plusieurs années, elles soulèvent d'ailleurs leur lot de questionnements par rapport au respect du droit d'auteur.

There is a significant difference in how practitioners of sampling and legal definitions of property understand the status of prerecorded music. Where the law sees recordings as private property with exclusive rights to use, rap/hip-hop musicians see fragments of recordings as a fecund source of inspiration, as a wealth of ideas waiting to be developed. (Goldfinger et Schlatter 2009, 3)

Cette problématique liée aux phénomènes des DJs et du remix est bien abordée dans les documentaires *RiP!: A Remix Manifesto* (Gaylor 2008) et *Everything is a Remix* (Ferguson 2011). Elle interpelle autant le créateur que l'archiviste.

En parallèle à l'évolution de ces deux courants – l'électroacoustique et le platinisme –, plusieurs autres techniques et courants de création à partir d'archives sonores ont par ailleurs émergé avec l'avènement des technologies numériques : la création multidisciplinaire, les installations, l'art interactif sur le web, l'art vidéo, etc. Nous ne nous attarderons pas sur cet aspect, car il dépasse le cadre des archives sonores proprement dites.

### 3.3 Quelques mécanismes d'interventions...

La nature de l'enregistrement peut être altérée de plusieurs manières, et ceci à plusieurs étapes du cycle de vie du document. Par exemple, lors de la création du document, il faut capter le son sur un support : les choix des techniques et du matériel utilisés déterminent la qualité de l'enregistrement. Ces choix ont une incidence directe sur la nature du document sonore. Le tableau suivant résume les principales interventions possibles liées au cycle de vie des documents sonores. Le cycle de vie du document sonore que je propose se veut un entre-deux de la vision du créateur et de l'archiviste.

**Tableau 2.** Cycle de vie et support : interventions possibles

| Cycle de vie                               | Aspects liés au support            | Interventions possibles  |
|--|------------------------------------|--|
| Création                                   | Captation et enregistrement du son | Interventions au niveau des techniques d'enregistrement pouvant influencer la qualité de l'enregistrement : choix des microphones, choix du support d'enregistrement, caractéristiques de l'environnement sonore, etc. |
| Organisation / Traitement de l'information | Traitement du son                  | Mixage, transfert de support, transformations (voir Tableau 1).  |
| Utilisation / Diffusion                    | Lecture du document                | Le choix du lecteur pour lire le document influencera le résultat. Par ex. : qualité ou vitesse d'un tourne-disque.  |
|  | Lieu de diffusion                  | Les caractéristiques du lieu de diffusion modifient la qualité du son. Par ex. : grandeur de la pièce, absence ou non d'autres sons.   |
|  | Perception du son chez l'auditeur  | Finalement, les caractéristiques de l'auditeur (aspects culturels, émotifs, physiques, etc.) interviennent.  |

### 3.4 Utilisation directe et utilisation indirecte

9 Voir : <<http://www.lesenfantsdelabolduc.com/>>

Je distingue deux types d'utilisation des archives sonores. D'abord, l'utilisation directe : se servir du document sonore – en tout ou en partie, modifié, transformé ou non – comme matériau dans la création. Quant à l'utilisation indirecte, il s'agit d'utiliser la forme, la structure, « [...] le sujet sur lequel portent les documents, le récit, la fiction, dont ils sont le véhicule ou l'origine [...] » (Lemay 2014). Bref, s'inspirer de l'information contenue dans le document sonore sans toutefois le réutiliser directement. Par exemple, le projet multidisciplinaire *Les enfants de la Bolduc*<sup>9</sup>, créé en 2011, s'inspire des enregistrements des années 1920-1930 et du style d'improvisation de la chanteuse Mary Travers pour enregistrer, avec des artistes contemporains, des nouvelles œuvres interactives.

### 3.5 Archives sonores et archives visuelles

Est-ce que l'utilisation des archives sonores dans la création est moins courante que l'utilisation d'archives visuelles ? Il est difficile de répondre à cette question, mais en observant le peu de littérature sur les archives sonores on peut certainement en déduire qu'elles ont peu de visibilité. Selon moi, plusieurs facteurs contribuent à ce manque tant du point de vue du créateur que de l'archiviste. Tout d'abord, la définition floue de ce que sont les archives sonores. Ensuite, les archives visuelles ont une bien plus longue histoire et reconnaissance et sont utilisées, en muséologie par exemple, en dehors de leur fonction purement archivistique depuis plus longtemps. De plus, il est parfois ardu de reconnaître un extrait d'enregistrement lorsque l'original a été substantiellement modifié. Sans compter la réticence des musiciens, en partie due aux problèmes liés au droit d'auteur, de « citer leurs sources ». Enfin, à la différence des archives visuelles, la création à partir d'archives sonores s'inscrit peut-être moins dans le cadre d'une démarche académique ou formelle, car plus souvent liée à un courant artistique populaire.

## 4. En résumé

J'ai tenté, dans cette première partie, d'esquisser certaines idées et théories pour mieux circonscrire la création à partir d'archives sonores. Nous retiendrons que la définition des archives sonores est intimement liée à l'émergence des techniques modernes d'enregistrement et que les caractéristiques inhérentes au document sonore déterminent le rapport, tant perceptuel que créatif, qu'a le créateur, l'archiviste ou le simple utilisateur avec celui-ci. En découlent les techniques de création à partir d'archives sonores que l'on connaît aujourd'hui.

Dans la deuxième partie, j'aborderai la création à partir d'archives sonores sous un angle plus personnel, à travers mon regard de créateur. Je situerai

d’abord ma pratique en présentant quelques influences québécoises pour ensuite décrire quelques œuvres dans lesquelles j’utilise des archives sonores.

## **PARTIE 2 : INFLUENCES ET DÉMARCHE PERSONNELLE**

### **5. Créations québécoises**

#### *5.1 Le trésor de la langue*

L’album *Le trésor de la langue* du compositeur et guitariste René Lussier « [...] juxtapose des documents d’archives à la parole de gens rencontrés sur la route. [...] Œuvre de collage, de calque instrumental sur la parole, de montages et de mixage en studio » (Prévost 2007), la pièce de 30 minutes, qu’on pourrait qualifier de musique mixte, exploite les possibilités de la langue parlée que le compositeur « [...] prend en dictée musicale, transpose et orchestre. Une sorte de “road movie” sonore sculpté dans le vif des mots, ceux de la rue et ceux des archives politiques et folkloriques du Québec ». (site web de l’artiste)

**10** Pour écouter des extraits : <http://www.bandeapart.fm/#/page/critiques-le-tresor-de-la-langue-reedition> (consultée le 7 avril 2014)

Un peu à la manière de Fred Frith, qui participe d’ailleurs au projet, Lussier se sert d’archives parlées comme base rythmique et mélodique. Ces extraits d’archives historiques – témoins de moments clés de l’histoire du Québec – souvent accompagnés d’un instrument soliste par un procédé d’imitation, constituent le noyau de la composition autour duquel s’ajoutent des strates d’instruments et de sons. Les émotions que sous-tendent les extraits d’archives choisis sont accentuées par la musique, tantôt humoristique, tantôt dramatique. Par exemple, le fameux « Vive le Québec libre! » du général de Gaulle prend toute sa charge émotive lorsque doublé par la guitare électrique criante de Lussier<sup>10</sup>.

#### *5.2 Mémoires enfouies, mémoires vives*

Œuvre de Jean-Sébastien Durocher composée à partir d’extraits d’archives musicales et parlées, *Mémoires enfouies, mémoires vives* est une pièce électroacoustique créée pour souligner le vingtième anniversaire de la Phonothèque québécoise.

[Les] centaines d’enregistrements sonores de la phonothèque [...] vont lui permettre de construire une mosaïque de voix, de bruitages et de musiques, d’entrelacer cette multitude de sons à donner le tournis, à moins de les choisir pour en faire des modules musicalisés, de les monter puis de les mixer en une vaste tapisserie digne d’offrir à « l’écouteur » un panorama à la fois informatif et ludique [...] (La Rochelle 2009, 167-169).

À la différence de Lussier qui se sert des enregistrements un à la fois et plutôt comme une base structurelle pour composer sa musique, Durocher les utilise comme matériaux exclusifs pour sa composition. À la manière de Shaeffer, il manipule les sons, les superpose, les ralentit et les accélère, exploitant tant le propos que les sonorités des extraits choisis pour créer une atmosphère onirique.

### 5.3 Tout égratigné

Tout égratigné est un album de remix des chansons de Robert Charlebois réalisés sous la direction du DJ Ghislain Poirier. L'approche choisie est dans la tradition directe du hip-hop : sélectionner puis échantillonner des éléments du matériel original de chaque morceau du chanteur. Poirier justifie ainsi sa technique de travail : « Si quelqu'un avait à sampler du Charlebois illégalement, c'est comme ça qu'il le ferait ». (Poirier, cité dans Papineau 2013, E1) Le DJ a fait appel à des platinistes d'horizons et de pays différents férus dans l'art du remix. Ces derniers ont créé des nouvelles œuvres à part entière en se servant de boucles modifiées et stratifiées des classiques de Charlebois. Le résultat est à des milles de l'esprit original, résultat de la totale appropriation et actualisation des morceaux :

17 titres triturés, mis en boucle, déconstruits, reconstruits, déshabillés, rhabillés, transmutés en d'autres genres musicaux. Remix est ici une expression très relative pour décrire ce projet, car les titres de Charlebois sont devenus prétextes à des transformations profondes. (Brunet 2013)

### 5.4 Réflexion

**11** « Artiste en résidence, un programme du Musée McCord, invite des artistes contemporains à découvrir et dialoguer avec les collections du Musée pour créer une œuvre qui fait l'objet d'une exposition temporaire et individuelle. Le Musée souhaite ainsi présenter ses collections sous un nouveau jour en faisant le lien entre histoire et beaux-arts et entre le passé et le présent. »  
<<http://www.mccord-museum.qc.ca/expositions/expositionsXSL.php?lang=2&expoId=94&page=accueil>> (site web du musée McCord, page consultée le 13 juin 2014).

Les trois projets présentés plus haut sont autant d'exemples d'utilisations directes d'archives sonores à des fins de création. À la lumière de ce très court survol, je pense que la création est un moyen privilégié pour diffuser les archives et transmettre leur mémoire. Elle fait le lien entre le passé et le présent, ou à tout le moins, suscite l'intérêt en exploitant leur aspect émotif à travers la musique. Pour aller plus loin dans ce processus de valorisation, il serait intéressant, un peu à la manière des résidences d'artiste mises sur pied par les musées (comme le musée McCord avec son programme *Artiste en résidence*<sup>11</sup>, par exemple), de commander des œuvres à des compositeurs ou de proposer une méthode de collaboration plus étroite entre les archivistes et les musiciens.

## 6. Démarche personnelle

Dans cette section, je résumerai d'abord mon cheminement artistique à travers une courte biographie, puis je présenterai trois œuvres dans lesquelles j'ai intégré des archives de manières différentes pour enfin

parler des avenues futures, projets et idées en lien avec les archives et la création.

### 6.1 Résumé biographique

**12** Je fais référence ici à la définition québécoise de la musique actuelle qui « [...] tire à la fois parti des techniques utilisées ou élaborées par le compositeur d'avant-garde, de la technicité de la pop et de la créativité de l'instrumentiste improvisateur [...] » (Stévance 2012)

Détenteur d'un baccalauréat en composition mixte, j'ai étudié tant la composition instrumentale classique et contemporaine que la composition électroacoustique (manipulation sonore par ordinateur). Par ailleurs, étant pianiste de formation, je me suis très tôt intéressé à l'improvisation, surtout en jazz et en musique actuelle<sup>12</sup>. Depuis plus de 10 ans, je suis compositeur et claviériste pour de multiples projets ; touchant au jazz, à la musique actuelle, à la musique électroacoustique et au rock. À partir de 2010, je me suis passionné pour la création mélangeant vidéo, animation et musique. J'ai produit une trentaine de courts et moyens métrages à ce jour ainsi qu'un long métrage inspiré de la *Divine comédie* de Dante. Ce dernier projet m'a permis de pousser encore plus loin l'intégration de plusieurs techniques visuelles et sonores. Détenteur d'une maîtrise en sciences de l'information, je m'intéresse depuis 2011 aux archives audiovisuelles.

À travers une approche multidisciplinaire, je cherche à repousser les barrières des genres en explorant et combinant plusieurs processus, techniques et esthétiques de création. J'ai, entre autres, approfondi l'avant-rock/*Rock in Opposition* (RIO) et la musique actuelle en plus d'user de concepts d'improvisation et de composition issus du jazz et de la musique contemporaine (avec les groupes *Rouge Ciel* et *Hiatus*) ; expérimenté la combinaison de différentes techniques sonores (acoustique, électronique et électroacoustique) et de styles musicaux (avec mon quintette *Artsuohtaraz* et mon album double éponyme) ; et exploré différentes techniques alliant montage vidéo, musique et animation 2d, 2.5d et 3d.

Dans ma démarche artistique, l'emploi d'archives sonores et visuelles s'est d'abord fait de manière fortuite. Je me suis souvent servi d'échantillons de diverses provenances pour créer. Mon approche est plus proche de la musique concrète que de celle des platinistes. Cependant, cet usage, axé sur la transformation de durée et de timbre plutôt que sur la boucle et la citation sonore, est le plus souvent mixé à d'autres techniques de composition. Les archives sonores ajoutent une couleur exceptionnellement riche à ma palette sonore et s'insèrent à plusieurs stades du processus de création.

## 6.2 Quelques œuvres utilisant les archives

### Artaud

Créée en 2007 dans le cadre d'une bourse en recherche et création du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), la pièce *Artaud* est une tentative de combiner la musique électroacoustique et électronique à un quintette de jazz. La bande sonore a été originalement conçue pour être jouée en direct avec des musiciens improvisateurs. J'ai utilisé, pour la composition de la portion électroacoustique de la composition, des extraits d'archives d'une émission de radio enregistrée par le poète Antonin Artaud : *Pour en finir avec le jugement de Dieu*.

Cette émission qui fut enregistrée par Antonin Artaud fin novembre 1947, constitue ce qu'il est convenu d'appeler un « testament » de son auteur qui y voyait « enfin comme une première mouture du théâtre de la cruauté ». Artaud rédigea pour cette émission un manifeste du « théâtre de la cruauté » qu'il écarta en fin de compte, soit pour des raisons de minutage, soit parce qu'il ne souhaitait pas connoter ce « poème radiophonique » par allusion trop appuyée au théâtre. L'émotion était à son comble. On interdit sur-le-champ la diffusion de l'émission. (site web Radio France)

FIGURE 1. Côté-Lapointe, Simon. *Artaud*. 2007. Première page du score.

**Artaud**

Simon C. Lapointe 2007

- Il faut, par tous les moyens de l'activité possible, remplacer la nature partout où elle peut être remplacée. Il faut trouver à l'intertie humaine un champ majeur. Pour que ce soit le règne, enfin, de tous les faux produits fabriqués; de tous les ignobles ersatzs synthétiques. Pour céder une fois pour toutes la place à tous les triomphes aux produits de remplacement où le sperme de toutes les usines de fécondation artificielle aura enfin de quoi s'employer.

-Tiré d'Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*

**INTRO**

*Séquence (2 min) CUE séquence*

Sax alto 1 Effets / electro

Sax alto 2 Percussions

Claviers EFFETS

contrebasse Effets achet / reverb

drum AD LIB ENTRÉE DRUM

*mf*

À l'écoute de la déclamation d'Artaud, j'ai tout de suite eu le goût d'exploiter l'émotion qu'elle suscite. Placé en introduction (voir Figure 1) et en conclusion de la pièce, l'extrait, qui débute par : « [...] il faut, par tous les moyens de l'activité possibles, remplacer la nature partout où elle peut être remplacée [...] » (Artaud 1947), a guidé l'esprit de la composition. J'ai tenté d'accentuer l'intensité du propos en modifiant la voix d'Artaud en la doublant à l'aide d'un effet de modulateur en anneau (*ring modulator*) pour la rendre quasi inhumaine. L'instrumentation choisie – percussions électroniques agressantes sur trame de fond bruitiste – souligne aussi le propos apocalyptique d'Artaud, véritable « [...] brûlot à balancer à la gueule d'un monde dont [il] ne cesse, dans les termes les plus violents, de dénoncer la force d'aliénation ». (Chabane 1996)

Il est intéressant de mentionner qu'un autre projet a été réalisé par le compositeur Marc Chalosse à partir de cet enregistrement d'Artaud :

[...] quatre musiciens improvisent aujourd'hui à partir et autour de cet enregistrement radiophonique. Le disque en vinyl [sic] a été samplé, scratché, modulé, bouclé en temps réel (site web Radio France).

### **Le voyageur et son ombre**

**13** Voir la section *Suggestions d'écoute* pour écouter les pièces en ligne.

Pièce enregistrée en 2010, *Le voyageur et son ombre* est un hommage au saxophoniste et compositeur Ornette Coleman, précurseur du free jazz (voir Figure 2). J'ai réalisé, pour la section ouverte et improvisée du milieu (entre 2m15sec et 4m15sec de l'enregistrement<sup>13</sup>), un montage d'échantillons superposés et bouclés de solos de Coleman tiré de son album *Change of the Century*. Clin d'œil à la tradition de la citation musicale en jazz, les instrumentistes devaient improviser en direct sur la bande sonore, créant ainsi un dialogue improvisé « en temps réel » entre Ornette Coleman et les musiciens. Il en résulte un long crescendo d'intensité où l'auditeur en vient à ne plus différencier le *vrai* du *faux*, le joué de l'*enregistré*, le présent du passé.

### **Manifestation 22 mai 2012**

Œuvre exploratoire, cette vidéomusique créée en 2012 dans la foulée du « printemps érable » est un remix et un *mashup* d'images et de sons captés durant la manifestation du 22 mai 2012 à Montréal. Reprenant les sons enregistrés sur place avec une petite caméra, j'ai utilisé des échantillons, parfois mis en boucles, parfois transformés, pour créer des paysages sonores déclinés en plusieurs tableaux qui correspondent à autant de moments vécus durant la manifestation. Sur ce canevas sonore viennent se superposer les images captées, traitées comme un triptyque abstrait (voir Figure 3). En adjoignant une émotion décalée par rapport à l'image,

FIGURE 2. Côté-Lapointe, Simon. *Le voyageur et son ombre*. 2007. Page 3 du manuscrit.

Handwritten musical score for "Le voyageur et son ombre" by Simon Côté-Lapointe. The score is on page 3 of the manuscript and features a "Solo" section. It includes staves for vocal line (S), guitar (G), piano (P), and bass (b). The music is in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Handwritten annotations include "[Solo] Bb7", "(on ne joue dans solo accords)", "pièce p. 3", "alt", "rall.", "on", "Solo fin", "ELECTRO", and "EXTRAITS ORNETTE COLEMAN". The score concludes with the publisher's name "ÉDITIONS SIMON LAPOINTE".

la musique devient un commentaire sur celle-ci et interpelle l'auditeur en suggérant un point de vue nouveau sur l'événement.

**FIGURE 3.** Côté-Lapointe, Simon. *Manifestation 22 mai 2012*. 2012. Capture d'écran extraite de la vidéo.



### *6.3 Projet futur: Archives et création: une exploration en sons et images*

Les pièces présentées plus haut ne sont qu'une partie des possibilités de création à partir d'archives sonores. En voulant pousser plus loin mon exploration de la création à partir d'archives, j'ai récemment mis en branle, à l'aide du CALQ, un nouveau projet vidéo et musique.

Le concept global est d'expérimenter l'utilisation d'archives comme matière première pour guider ma création multimédia. Il consiste à sélectionner, avec la collaboration de différents centres d'archives de Montréal, des archives sonores (voix, musique et sons) et visuelles (images en mouvement, photos ou œuvres picturales) qui serviront comme base de création. Composée de 9 parties de 5 minutes chacune, l'œuvre sera autant de tableaux exploitant l'utilisation directe des archives – comme matière de base à la création – et l'utilisation indirecte des archives – la forme, la structure, s'inspirer du contenu du document sonore (sujet, temporalité/durée ou actions). Chaque section représentera un thème ou une ambiance soulignés par une esthétique unique.

À ce stade-ci, en voici les principales étapes. La première étape du projet comprendra la recherche et la cueillette d'archives servant au projet. Puis, je sélectionnerai le meilleur de la cueillette et classerai les images et sons selon des combinaisons inspirantes, déterminant l'utilisation soit directe ou indirecte des documents. Ensuite, je créerai des images vidéo et une esquisse de trame sonore à partir des documents d'archives transformés. La quatrième étape est le montage des images sur le son. Enfin, la dernière étape consiste à enregistrer des instrumentistes et effectuer le mixage final.

Ce projet de longue haleine sera l'occasion de placer les archives au centre du processus créatif en les utilisant tant comme matériau que comme générateur structurel de l'œuvre. Bref, les possibilités de création sont quasiment infinies et restent à explorer : plusieurs autres projets pourraient être conceptualisés selon l'approche choisie et à quel moment interviendraient les archives dans le processus créatif.

## **CONCLUSION**

Pour conclure, ce que j'ai espéré faire ici, c'est d'avoir défriché un champ vierge, d'avoir posé quelques bases, aussi exploratoires soient-elles, pour pousser plus avant la compréhension du phénomène d'archives sonores et création. Des définitions ont été proposées, des chronologies élaborées et des exemples donnés, mais tout reste à construire : le dialogue entre compositeurs et archivistes ne fait que commencer, et surtout, il est encore beaucoup trop tôt pour sauter aux conclusions, pour émettre un constat sur ce qui n'est qu'embryonnaire.

Du côté de la recherche, beaucoup reste encore à étudier. Il n'y a à peu près pas de documentation entourant la création à partir d'archives sonores. Pour remédier à cette lacune, il serait intéressant de se pencher plus en profondeur sur l'histoire des centres d'archives sonores au Québec ou de glaner plus d'information sur les processus de création des compositeurs en lien avec les archives ou encore de solidifier la base théorique des techniques et procédés en lien avec cette pratique.

Quant à la création à partir d'archives sonores, pour la suite des choses, on pourrait penser à des initiatives comme la mise en place d'un programme collaboratif entre centres d'archives et créateurs, ou à la diffusion d'archives privées de compositeur à travers leur réutilisation, ou bien à une plus grande implication des facultés universitaires de musique dans la mise en valeur d'archives sonores à travers la création, ou encore à la fondation d'un regroupement de compositeurs et

d'archivistes faisant la promotion de la valeur des archives sonores à travers la diffusion de créations. Les idées ne manquent pas ! Il s'agit de voir si les ressources et les volontés sont à la mesure des aspirations.

---

## Bibliographie

Bibliothèque et Archives Canada (BAC). *Le Gramophone virtuel : Historique : Enregistrement numérique*. <<http://www.collectionscanada.gc.ca/gramophone/028011-3021.4-f.html>> (consultée le 13 juin 2014).

Brunet, Alain. 2013. Charlebois remixé, mashuppé, tout égratigné. Montréal : *LaPresse.ca*, 29 novembre. <<http://blogues.lapresse.ca/brunet/2013/11/29/charlebois-remixe-mashuppe-tout-egratigne/>> (consultée le 13 juin 2014).

Chabanne, Jean-Charles. 1996. La radio et son double : « Pour en finir avec le jugement de dieu » d'Antonin Artaud. *Écritures radiophoniques, actes du colloque de Clermont-Ferrand*. <[http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/91/79/47/PDF/artaud\\_radio.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/91/79/47/PDF/artaud_radio.pdf)> (consultée le 13 juin 2014).

Côté-Lapointe, Simon. 2013. *Évaluation des archives musicales et sonores numériques : un survol*. Montréal : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information. <<http://hdl.handle.net/1866/9734>> (consultée le 13 juin 2014).

Delalande, François. 1999. *Artsonores : l'aventure électroacoustique. Parcours thématiques : La révolution de 48 et les années 50*. <[http://fresques.ina.fr/artsonores/parcours/0003\\_1](http://fresques.ina.fr/artsonores/parcours/0003_1)> (consultée le 13 juin 2014).

Ferguson, Kirby. 2011. *Everything is a Remix Part 1*. <<http://vimeo.com/14912890>> (consultée le 13 juin 2014).

Frith, Fred. 2006. *Interview, BBC, 15 February 2006*. <[http://web.archive.org/web/20060215162125/http://www.bbc.co.uk/music/experimental/interviews/int\\_frith.shtml#interview](http://web.archive.org/web/20060215162125/http://www.bbc.co.uk/music/experimental/interviews/int_frith.shtml#interview)> (consultée le 13 juin 2014).

Gagnon-Arguin, Louise. 1999. La création. In *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*, sous la dir. de Carol Couture, 69-101. Québec : Presses de l'Université du Québec.

Goldfinger, Johnny, et Thomas R Schlatter. 2009. Political Theory, Hip-Hop Culture, and Property Rights in the Music Industry. *Paper presented at the annual meeting of the Western Political Science Association*, Marriott Hotel, Portland, Oregon, Mar 11, 2004. <[http://citation.allacademic.com/meta/p\\_mla\\_apa\\_research\\_citation/0/8/8/0/0/p88009\\_index.html](http://citation.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/0/8/8/0/0/p88009_index.html)> (consultée le 13 juin 2014).

Hill, V. Elizabeth. 2012. The Preservation of Sound Recordings. *Music Reference Services Quarterly* 15, no 2 : 88-98.

Journal officiel de la république française : Commission générale de terminologie et de néologie. 2011. *Vocabulaire de la culture et de la communication*. <[http://www.legifrance.gouv.fr/jopdf/common/jo\\_pdf.jsp?numJO=0&dateJO=20111016&numTexte=28&pageDebut=17524&pageFin=17528](http://www.legifrance.gouv.fr/jopdf/common/jo_pdf.jsp?numJO=0&dateJO=20111016&numTexte=28&pageDebut=17524&pageFin=17528)> (consultée le 13 juin 2014).

La Rochelle, Réal. 2009. *Le patrimoine sonore du Québec : La Phonothèque québécoise*. Montréal : Triptyque.

Lemay, Yvon. 2014. Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. *Archives* 45, no 1 [À paraître].

Lemay, Yvon et Anne Klein. 2012. Archives et émotions. *Documentation et bibliothèques* 58, no 1, 5-16.

- Lussier, René. *Parcours*. Site web de l'artiste. <<http://www.renelussier.ca/index.php?z=parcours>> (consultée le 13 juin 2014).
- Marshall, Wayne. 2006. Giving up Hip-Hop's Firstborn: A Quest for the Real after the Death of Sampling. *Callaloo*, 29, no 3: 868-892. DOI: 10.1353/cal.2006.0149
- Mas, Sabine et Anne Klein. 2010-2011. L'émotion: une nouvelle dimension des archives. *Archives* 42, no 2: 5-8. <[http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42\\_2/42\\_2\\_mas\\_klein.pdf&usager\\_id=](http://www.archivistes.qc.ca/cora/afficheFic.php?fic=vol42_2/42_2_mas_klein.pdf&usager_id=)> (consultée le 13 juin 2014).
- Musicologie.org. *Musique acousmatique, Musique électro acoustique*. <<http://www.musicologie.org/sites/acousmatique.htm>> (consultée le 13 juin 2014).
- Papineau, Philippe. 2013. Charlebois tout égratigné par Poirier. *Le Devoir*, 23 et 24 novembre: E1.
- Poullin, Jacques. 1954. L'apport des techniques d'enregistrement dans la fabrication de matières et formes musicales nouvelles. Applications à la musique concrète. *Ars sonora*, no 9 (1999): 31-59. <<http://www.ars-sonora.org/html/numeros/numero09/09f.htm>> (consultée le 13 juin 2014).
- Prévost, Hélène. 2007. *Critiques: Le trésor de la langue - Coffret - Réédition*. Radio-Canada, Bande à part. <<http://www.bandeapart.fm/#/page/critiques-le-tresor-de-la-langue-reedition>> (consultée le 13 juin 2014).
- Radio France. Antonin Artaud. *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. Le kiosque radio France: éditions radio France. <<http://sites.radiofrance.fr/radiofrance/kiosque/fiche.php?id=126>> (consultée le 13 juin 2014).
- Reitz, Joan M. 2013. *Online Dictionary for Library and Information Science*. <[http://www.abc-clio.com/ODLIS/odlis\\_A.aspx](http://www.abc-clio.com/ODLIS/odlis_A.aspx)> (consultée le 13 juin 2014).
- Schüller, Dietrich. 2012. Digital Preservation of Audiovisual Documents (Section 2). In *Preservation of Digital Information in the Information Society, Proceedings of the International Conference (Moscow, Russian Federation, 3-5 October, 2011)*, 248. Moscow: Interregional Library Cooperation Centre.
- Stage Technique International des Archives (STIA). 2010. *Supports audiovisuels et numériques*. Archives de France. <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/3837>> (consultée le 13 juin 2014).
- Stévançe, Sophie. 2012. *Musique Actuelle*. Presses de l'Université de Montréal. <<http://www.pum.umontreal.ca/catalogue/musique-actuelle>> (consultée le 13 juin 2014).
- Vincent, Antoine, Bruno Bachimont et Alain Bonardi. 2012. Modéliser les processus de création de la musique avec dispositif numérique: représenter pour rejouer et préserver les œuvres contemporaines. In *Actes des 23<sup>es</sup> Journées Francophones d'Ingénierie des Connaissances (IC 2012)*. <[http://ic2012.crc.jussieu.fr/papiers/IC2012\\_45.pdf](http://ic2012.crc.jussieu.fr/papiers/IC2012_45.pdf)> (consultée le 13 juin 2014).

## Suggestions d'écoute

présentées par ordre de mention dans le texte

### Partie 1

Brahms, Johannes. 1862-63. *Variations sur un thème de Paganini*, op. 35.

Écouter en ligne : *Brahms Paganini Variations*, Op. 35 (Book I).

Interprète : Henry Kramer. <<http://www.youtube.com/watch?v=0cTsFwzq7hQ>> (consultée le 13 juin 2014).

Rachmaninov, Sergueï. 1934. *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, op. 43.

Écouter en ligne : *Rachmaninov - Rhapsody on a Theme of Paganini - Proms 2013*.

Interprète : Stephen Hough avec l'orchestre de la BBC. <<http://www.youtube.com/watch?v=OHJKg4FHUzc>> (consultée le 13 juin 2014).

Lutosławski, Witold. 1941. *Variations sur un thème de Paganini, pour deux pianos*.

Écouter en ligne : Lutoslawski Paganini Variation Argerich & Freire.

Interprètes : Nelson Freire et Martha Argerich. <<http://www.youtube.com/watch?v=iFsvmq-C9Kk>> (consultée le 13 juin 2014).

Godowsky, Leopold. 1893-1914. *53 Études sur les 27 Études de Chopin*.

Écouter en ligne : *Hamelin plays Chopin/Godowsky - Etudes (Selections)*.

Interprète : Marc-André Hamelin. <<http://www.youtube.com/watch?v=zkIVJVwAA4o>> (consultée le 13 juin 2014).

Schaeffler, Pierre et Pierre Henry, *Symphonie pour un homme seul*. 1951.

Écouter en ligne : <<http://fresques.ina.fr/artsonores/fiche-media/InaGrm00361/pierre-henry-pierre-schaeffler-symphonie-pour-un-homme-seul.html>> (consultée le 13 juin 2014).

Reich, Steve. 1988. *Different Trains*.

Écouter en ligne : *Steve Reich - Different Trains (Europe - During the war)* (section II).

Interprètes : Smith Quartet. <<https://www.youtube.com/watch?v=pZRBfRXJyak>> (consultée le 13 juin 2014).

Frith, Fred. 1983. *Cheap at Half the Price*.

Écouter des extraits de l'album : <<http://www.allmusic.com/album/cheap-at-half-the-price-east-side-digital-ralph-mw0000085022>> (consultée le 13 juin 2014).

Beatles, The. 1968. *Revolution 9*.

Écouter en ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=6AYYByRsJ3E>> (consultée le 13 juin 2014).

Afrika Bambaataa & Soul Sonic Force. 1982. *Planet Rock*.

Écouter en ligne (présente aussi la référence de l'échantillon utilisé) :

<<http://www.whosampled.com/sample/96/Afrika-Bambaataa-Soulsonic-Force-Planet-Rock-Kraftwerk-Trans-Europe-Express/>> (consultée le 13 juin 2014).

Grandmaster Flash and The Furious Five. 1982. *The Message*.

Écouter en ligne (présente aussi la référence de l'échantillon utilisé) :

<<http://www.whosampled.com/sample/16542/Grandmaster-Flash-Grandmaster-Melle-Mel-Duke-Bootee-The-Furious-Five-The-Message-Grandmaster-Flash-The-Furious-Five-Superappin%27/>> (consultée le 13 juin 2014).

Gaylor, Brett. 2008. *RIP! : A remix manifesto*. ONF.

Écouter en ligne : <[https://www.onf.ca/film/rip\\_remix\\_manifesto/](https://www.onf.ca/film/rip_remix_manifesto/)> (consultée le 13 juin 2014).

## Partie 2

Lussier, René. 1989 (Réédité en 2007). *Le trésor de la langue*.

Écouter des extraits en ligne : <<http://www.bandeapart.fm/#/page/critiques-le-tresor-de-la-langue-reedition>> (consultée le 13 juin 2014).

Durocher, Jean-Sébastien. 2010. *Mémoires enfouies, mémoires vives*.

Écouter en ligne : <<http://www.jeansebastiendurocher.com/#!music/c1t44>> (consultée le 13 juin 2014).

Artistes variés, sous la direction de Ghislain Poirier. 2013. *Tout égratigné: Robert Charlebois*.

Écouter des extraits : <<https://soundcloud.com/poiriersound/sets/charlebois-tout-gratigne>> (consultée le 13 juin 2014).

Actuellecd.com. *Artistes: Rouge Ciel: discographie*.

Écouter des extraits : <[http://www.actuellecd.com/fr/bio/rougeciel\\_/discog/](http://www.actuellecd.com/fr/bio/rougeciel_/discog/)> (consultée le 13 juin 2014).

Côté-Lapointe, Simon. 2007. *Hiatus – Suite extatique*.

Écouter l'album en ligne : <<http://simonlapointe.bandcamp.com/album/hiatus-suite-extatique>> (consultée le 13 juin 2014).

Côté-Lapointe, Simon. 2006. *Artsuohtaraz – Quintet Simon Lapointe*.

Écouter l'album en ligne : <<http://simonlapointe.bandcamp.com/album/artsuohtaraz-quintet-simon-lapointe>> (consultée le 13 juin 2014).

Côté-Lapointe, Simon. 2010. *Simon Lapointe – 1 et 2 (albums éponymes)*.

Écouter les albums en ligne : <<http://simonlapointe.bandcamp.com/album/1>> (CD 1) <<http://simonlapointe.bandcamp.com/album/2>> (CD 2) (consultées le 13 juin 2014).

Côté-Lapointe, Simon. 2010-2014. *Simon Côté-Lapointe – Vidéos 2010-2014*.

Liste de lecture de vidéos : <[http://www.youtube.com/playlist?list=PL\\_k5i67Po5Gav5QjtNhTdWJpMrPZRymQv](http://www.youtube.com/playlist?list=PL_k5i67Po5Gav5QjtNhTdWJpMrPZRymQv)> (consultée le 13 juin 2014).

Côté-Lapointe, Simon. 2007. *Artaud*.

Écouter en ligne : <<http://simonlapointe.bandcamp.com/track/artaud>> (consultée le 13 juin 2014).

Artaud, Antonin et Marc Chalosse. 2001. *Pour en finir avec le jugement de Dieu*.

Écouter en ligne : <<http://www.deezer.com/album/633663>> (consultée le 13 juin 2014).

Côté-Lapointe, Simon. 2010. *Le voyageur et son ombre*.

Écouter en ligne : <<http://simonlapointe.bandcamp.com/track/le-voyageur-et-son-ombre>> (consultée le 13 juin 2014).

Côté-Lapointe, Simon. 2012. *Manifestation 22 mai 2012*.

Écouter en ligne : <<http://www.youtube.com/watch?v=Pg6EQUuYbCs>> (consultée le 13 juin 2014).