

Article

« Influence de Stockhausen chez les compositeurs électroacoustiques québécois : sondage courriel et entrevues »

Robert Normandeau

Circuit : musiques contemporaines, vol. 19, n° 2, 2009, p. 51-56.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/037450ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Enquête

Influence de Stockhausen chez les compositeurs électroacoustiques québécois

Sondage courriel et entrevues

ROBERT NORMANDEAU

Nous nous sommes demandé quelle avait été l'influence de la musique électroacoustique de Karlheinz Stockhausen sur la production québécoise de cette même discipline. Nous avons sollicité un certain nombre de compositeurs québécois de différentes générations afin de connaître leur avis sur la question. Nous remercions ceux et celles qui se sont prêtés au jeu par courriel: Kevin Austin (1948), Yves Daoust (1946), Jean-François Denis (1960), Marcelle Deschênes (1939), Francis Dhomont (1926), Gisèle Ricard (1944) et Stéphane Roy (1959); ou de vive voix: Walter Boudreau (1947) et Alain Thibault (1956). À ce groupe de compositeurs, j'ajouterai mes propres commentaires et souvenirs.

Comme on le verra ailleurs dans ce numéro, Karlheinz Stockhausen est venu à plusieurs reprises à Montréal. Une première fois en 1958, invité par Maryvonne Kendergi pour la radio de Radio-Canada (on retrouvera la transcription de cette entrevue ailleurs dans ces pages). Il prononcera également

une conférence à l'Université de Montréal, mais il ne présentera pas de concert à cette occasion.

Il reviendra ensuite en 1964 et c'est la première fois qu'il jouera en concert à Montréal. C'est cet événement qui est évoqué par Gisèle Ricard plus loin. Il présentera d'ailleurs à cette occasion une conférence intitulée « Quatre critères de la musique électronique » qui marquera les compositeurs présents.

Finalement, il reviendra deux fois en 1971. La première à l'occasion de deux concerts de la SMCQ présentés à la salle Claude-Champagne de l'Université de Montréal. C'est cet événement qui est évoqué par Kevin Austin, Walter Boudreau et Marcelle Deschênes. Et une seconde fois en décembre de la même année à la Place des Arts avec le Collegium vocale de Cologne.

• *Avez-vous déjà rencontré Stockhausen, soit à l'occasion de l'une de ses visites au Canada, soit ailleurs? Quel souvenir en gardez-vous?*

Aucun des compositeurs mentionnés ne rapporte l'entrevue de 1958 (il faut dire que certains n'étaient pas

encore nés...). Le premier concert de 1964 est évoqué uniquement par Gisèle Ricard :

Je n'ai jamais eu l'occasion de parler avec Stockhausen. Par contre, « lors d'un deuxième passage à Montréal en 1964, Stockhausen fera entendre pour la première fois chez nous *Kontakte*, avec le percussionniste Max Neuhaus et le pianiste David Tudor. » (Réjean Beauce, *La Scena Musicale*, vol.11, n° 3, novembre 2005, p. 18-25)

C'est à cette occasion que j'ai eu la chance d'assister à ce concert qu'il avait donné au Conservatoire de musique. J'étais alors étudiante à l'École normale de musique de l'Institut pédagogique de Westmount à Montréal.

C'était la première fois que nous entendions ce genre de musique et nous avons été subjugués par tous ces nouveaux sons qui bombardaient nos « vierges » oreilles...

Les concerts de 1971 et les événements l'entourant auront beaucoup plus d'impact si l'on se fie aux commentaires qui suivent.

Kevin Austin :

He was treated as something of a « god », which I understood, but did not agree with. He was simply the finest electroacoustic composer in the world, but this did not make him « God ».

Marcelle Deschênes :

À l'université, nous avions parfois des conférences. Ce jour-là, il y avait un certain Stockhausen dont je ne savais rien. On n'en parlait pas dans les cours d'histoire ou d'analyse, la formation classique étant de rigueur. Cependant, cette visite allait non seulement changer, mais définitivement bouleverser mes projets d'avenir. J'ai oublié le contexte, mais je me souviens très bien de la lumière qui habitait le lieu ce jour-là, cette salle obscure, laide et froide où se donnaient les cours d'harmonie d'un professeur féroce, toujours au fouet : une terreur académique pour qui les marches d'harmonie était un credo essentiel. Et soudain, cette vraie bouffée de vie.

Quelle rencontre foudroyante avec ce Stockhausen ! Ce fut LA RÉVÉLATION ! Ses mots. Sa musique. Sa pensée créatrice. Un véritable coup de foudre ! Ça ne ressemblait à rien de ce qu'on m'enseignait. C'était fabuleux ! « C'est ça que je veux faire... », me dis-je. Nous avons écouté *Gesang der Jünglinge*. Ensuite, peu à peu, le chemin s'est tracé. Je n'ai plus touché au piano. Je ne reviendrais jamais plus en arrière. Ce serait la composition hors des normes, des écoles, définitivement.

STOCKHAUSEN comme déclencheur ? OUI ! ABSOLUMENT !

De tous les compositeurs convoqués pour cet article, un seul, Walter Boudreau a travaillé activement (pendant six semaines) avec Stockhausen à l'occasion des cours que celui-ci dispensait à Darmstadt (Allemagne) en 1972.

Walter Boudreau :

La musique mise à part, le personnage était vraiment détestable. [...] Il a toujours cultivé le rapport du maître et du disciple. Et le maître est intransigeant et terrible, non seulement avec ses disciples mais avec ses collègues et camarades, tout ce qu'il a dit de Boulez, tout ce qu'il a dit des autres est absolument terrible. [...] Il y a un côté « Dr. Jekyll et Mr. Hyde » dans sa personnalité. Alors que dans sa musique on côtoie un esprit absolument formidable, quelqu'un qui a une pensée, qui a une idée de la vastitude du cosmos, de tous les grands mythes et des grandes interrogations. [...] Comme professeur il était génial. Quand nous étions à Darmstadt, il enseignait en allemand, en anglais et en français, et je pouvais constater qu'il n'y avait aucune différence de contenu au moins dans ces deux dernières langues que je connais très bien. Il avait un très grand esprit de synthèse. Par contre, dans sa vie quotidienne...

• Parmi ses musiques électroacoustiques, lesquelles vous ont marqué plus particulièrement et pourquoi?

Kevin Austin :

Gesang der Jünglinge – first heard in 1965 or 1966, and also Kontakte at the same time. Hymnen in the early 1970s. Octophonie in the 1990s. There was always more to discover in his pieces. For the past four years I have presented Kontakte and Gesang in four-channel concerts and do extensive detailed analyses in concert and in classes because the pieces are so « compositionally » interesting.

Walter Boudreau :

Je crois que c'est autour de 1967, l'année de l'Expo, où après avoir vu et entendu le *Polytope* de Xenakis, j'avais acheté un disque Nonesuch sur lequel figurait entre autres *Gesang der Jünglinge* qui m'a littéralement jeté à terre. Puis en 1973, [...] à l'occasion des Journées de musique contemporaine à Metz ; là, j'ai entendu l'exécution du siècle de *Mikrophonie I*, dans un concert à 9 heures le matin, pour des enfants, sous les auspices des Jeunesses musicales. Ce qui m'avait le plus impressionné c'était la « projection sonore », [...] c'était lui qui était à la console et la qualité sonore était impeccable et cela m'avait beaucoup marqué.

Jean-François Denis :

Gesang der Jünglinge, pour son utilisation de sons de synthèse – issus de la musique électronique – et de sons acoustiques enregistrés – principalement la voix –, et les méthodes de montage, superposition et mixage. Et quoique rarement audible – sauf une fois en concert – pour l'espace multiphonique. *Hymnen*, par son ampleur, son propos. Pas particulièrement pour son travail de « création » sonore.

Gisèle Ricard :

Kontakte, avec son piano déjanté, toute sa panoplie de percussions et sa montagne d'instruments électroniques, tous plus gros les uns que les autres, et des fils de toutes sortes que nous n'avions encore jamais vus, a déclenché un besoin viscéral de chercher et d'écouter

tout ce qui sortait de l'ordinaire dans le monde formé à la musique classique et romantique – dont je faisais partie. TERRIBLE choc ! qui allait faire de ma vie une quête perpétuelle de nouveautés musicales et, graduellement, la mélomane et la compositrice que je suis devenue. *Stimmung*, présenté en 1971 par la SMCQ avec Stockhausen et le Collegium vocale de Cologne fut mon deuxième événement bouleversant. Cette fois-là avec uniquement « six voix mixtes, munie chacune d'un micro que six haut-parleurs diffusaient autour d'eux avec leurs membranes dirigées vers le plafond. » En 1985, j'étais à la première représentation à Londres de *Donnerstag aus Licht (Jeudi de Lumière)*, la première journée du cycle *Licht* sur les sept jours de la semaine. Une « orgie » musicale inoubliable, un sens théâtral spectaculaire, une expérience globale impossible à oublier.

Alain Thibault :

La première musique de Stockhausen que j'ai écoutée, c'était *Hymnen* sur la recommandation de Guy Isabelle qui fréquentait déjà le studio de l'Université Laval. Par la suite, alors que j'étudiais moi-même dans ce studio, j'ai fait l'analyse de *Telemusik* dans la classe de typomorphologie de Marcelle Deschênes. Cela m'a complètement ouvert les oreilles. C'était en 1973. [...] Dans ses œuvres récentes, seule *Oktophonie* m'a rejointe. Je l'ai d'ailleurs programmée en concert.

Il faut mentionner que le studio de l'Université Laval était particulièrement ouvert à Stockhausen à cette époque. Pour l'avoir fréquenté moi-même pendant la période 1973-1976, c'est également grâce à une œuvre de Stockhausen, *Telemusik*, que mon initiation s'est faite à la musique électroacoustique. J'ajouterais que la bibliothèque universitaire possédait à peu près tous les enregistrements du maître parus à l'époque sous étiquette Deutsche Grammophon.

• *Croyez-vous que Stockhausen ait eu une influence déterminante sur la musique électroacoustique réalisée au Québec depuis 30 ans? En quoi?*

Kevin Austin :

I think his influence has diminished dramatically as the students and teachers have lost contact with his work.

Walter Boudreau :

Je crois qu'à cause de l'influence du GRM chez les francophones, et de la présence de Francis Dhomont à l'Université de Montréal, c'est plutôt du côté de la musique mixte que son influence se fera sentir avec notamment les traitements comme le modulateur à anneaux. Cela fascinait particulièrement Serge Garant, quoiqu'il l'ait peu pratiqué lui-même, sauf pour *Nucléogamme*.

Francis Dhomont :

Déterminante, non ; mais très importante, assurément. Peut-être davantage pour les anglophones qui sont plus portés sur l'axiomatisation et plus séduits que les francophones par « l'esprit de géométrie » pascalien.

Stéphane Roy :

Je n'ai jamais été un fan de Stockhausen et sa musique m'inspire peu à l'exception des œuvres fondatrices comme le *Chant des adolescents* qui a eu une influence sur chacun de nous. Je reconnais néanmoins l'apport notable du compositeur au monde de la musique par son audace et sa vision unique. Il se distingue particulièrement de l'école française de l'électroacoustique/acousmatique par l'univers spirituel et cosmogonique qui est la trame de fond de ses œuvres. Contrairement à cette école, Stockhausen n'est pas ce que j'appelle un plasticien de la musique, un artisan du son. Le son et les œuvres chez lui servent toujours une cause supérieure, ils sont avant tout les catalyseurs d'une vision et témoignent de la volonté du compositeur d'être une voix pour l'universel.

Yves Daoust :

Pour ce qui est de l'électroacoustique, je pense que l'influence de ce dernier a été marquante particuliè-

rement dans les milieux anglophones. En ce qui me concerne, malgré l'immense admiration que je porte à son œuvre (particulièrement à *Hymnen*), je ne l'ai utilisé qu'accessoirement dans mes cours de composition. Bien sûr, en littérature, on l'étudie, mais ses techniques de composition sont trop liées pour moi au sérialisme et, de manière générale, à l'écriture instrumentale. C'est, du reste, beaucoup plus du côté des « crayon-papier » que son influence est marquante, encore aujourd'hui, auprès des jeunes [...]. Nous, les « vieux », on a été beaucoup influencés par lui. Je pense au concept de « *moment form* », aux grands gestes lyriques, aux techniques d'intermodulation, à l'usage de sources culturelles comme matériaux. Mais chez les jeunes, je ne sens pas vraiment son influence. Et chez nous, au conservatoire, c'est l'influence française, concrète et documentaire, qui a toujours dominé.

Marcelle Deschênes :

Pour moi, pas influence mais plutôt concordance d'un certain type de pensée [...]. Je dirais que je suis plus proche de Stockhausen que du GRM et de l'École française. Plus proche aussi d'une théorie dynamique de la forme plutôt que statique.

Gisèle Ricard :

Mes compositions électroniques, électroacoustiques et mixtes ont certainement bénéficié des concerts auxquels j'ai assisté, des œuvres que j'ai entendues sur disques et des partitions que j'ai consultées.

Sans Stockhausen, combien de temps aurions-nous attendu l'arrivée de la musique électronique pure et le jumelage de l'électronique à l'instrumentation acoustique?

À Québec, c'est grâce à Nil Parent, qui était probablement tombé dans les fils à sa naissance, que nous avons commencé à travailler en 1971 dans le studio de musique électroacoustique qu'il avait équipé et organisé à l'École de musique de l'Université Laval depuis 1969.

À Montréal, nous avons entendu et vu Stockhausen diriger lui-même sa musique à quelques reprises. Nous en sortions fort ébranlés.

Ce grand compositeur a certainement touché ou influencé, de façon positive ou non, la pensée musicale des compositeurs et des interprètes qui ont eu la chance de le côtoyer de près ou même de simplement écouter sa musique. Il était impossible de rester indifférents. Nil Parent, Bernard Bonnier, Claude Vivier, Michel Gonneville, Marcelle Deschênes, Myke Roy et j'en oublie ont certainement subi son influence d'une façon ou d'une autre.

Impossible de ne pas admirer un chercheur aussi entêté, et aussi dédié à sa conception particulièrement originale de la musique. Il a probablement été l'un des plus exigeants compositeurs du xx^e siècle. L'étude de ses œuvres continuera d'alimenter les livres et les revues encore plusieurs années.

• *En quoi la musique de Stockhausen diffère-t-elle selon vous de la musique française qui lui est contemporaine (Henry, Schaeffer, Ferrari, Bayle, Parmegiani, etc.)?*

Kevin Austin :

Stockhausen is a composer, not a sound artist. His structural principles are those of Mozart, Schubert and Chopin. He is the natural inheritor of the music of Schubert. Stockhausen proposes a certain « discipline », even in his intuitive musics, and in this way he is in the [European] tradition of Bartók, Hindemith, Stravinsky, Boulez... and Elliott Carter.

Walter Boudreau :

La grande différence, c'est celle qu'on retrouve entre la musique française et la musique allemande. La musique française qui est plutôt cartésienne, formelle, basée sur le jeu des couleurs et des formes. Et il y a toujours une distance entre le compositeur, l'œuvre et le propos. [...] Stockhausen est pour moi un compositeur germanique, romantique, qui se nourrit des grands mythes qui ont également nourri Wagner. Mais le

romantisme, c'est aussi le mythe de l'individu, de celui qui s'isole.

Francis Dhomont :

Elle se veut, comme généralement la pensée germanique, plus systématique, plus contrôlée et moins intuitive. Encore que dans le cas de ce créateur de génie, intuition et système soient plus complémentaires qu'opposés. Chez lui, esprit de finesse et esprit de géométrie forment un tout réconcilié.

Jean-François Denis :

En général, une approche algorithmique, plutôt que strictement « audible ». Les compositeurs français cités dans la question se sont « spécialisés » en création/manufacture de matière sonore. Stockhausen a ratissé plus large et la part électroacoustique dans sa création reste minoritaire.

Gisèle Ricard :

Je crois que Stockhausen avait d'abord une pensée musicale, et que toute sa recherche instrumentale et timbrale était faite dans le but d'atteindre une réalisation musicale qui réponde à cette pensée.

À cette époque, je crois que ses contemporains français étaient principalement préoccupés par la recherche de moyens de manipuler les objets sonores concrets, de les nommer et de les classer par catégorie! Ils expérimentaient la matière. L'objectif musical est venu plus tard.

En guise de conclusion

Lorsque j'ai préparé les questions de ce sondage, j'avais l'intuition que l'influence de Stockhausen sur la musique électroacoustique québécoise n'était pas très grande. On peut voir par les réponses à celui-ci que beaucoup de nuances s'imposent. Je ne sais toujours pas si sa musique a été influente – il faudrait pour cela faire l'analyse d'un certain nombre d'œuvres produites ici –, mais il est clair que le personnage et l'esprit de

nouveauté et d'ouverture qui le caractérisait a eu un impact considérable au tournant des années 1970.

Les années 1980 et les suivantes oblitéreront en quelque sorte son apport. Le développement très rapide de la musique électroacoustique québécoise et sa spécificité, plus proche du travail sur la matière et sur l'espace, éloigneront pour un temps les plus jeunes

compositeurs de la musique de ce pionnier. Peut-être n'est-ce là qu'un phénomène passager car certains ont mentionné dans le sondage revenir à l'écoute de ses œuvres, presque toutes devenues des classiques. De celles-ci on retiendra bien sûr *Gesang der Jünglinge*, mais surtout *Hymnen*, mentionnée par presque tous les intervenants.