Document generated on 07/15/2025 6:20 p.m.

Circuit
Musiques contemporaines

L'apport de Maryvonne Kendergi à la SMCQ
Maryvonne Kendergi's Contributions to the SMCQ

Louise Bail

Volume 27, Number 2, 2017

Souvenirs du futur : pour les 50 ans de la SMCQ

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1040876ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1040876ar

See table of contents

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)
1488-9692 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bail, L. (2017). L'apport de Maryvonne Kendergi à la SMCQ. *Circuit*, *27*(2), 41–51. https://doi.org/10.7202/1040876ar

Article abstract

To measure Maryvonne Kendergi's contributions to the SMCQ*, it is necessary to revisit her career in Quebec, which was based on the solid academic and professional training she received at Parisian institutions from 1929 to 1952. Thereafter, in Montreal, she was hired by Radio-Canada for her exceptional voice, and in September 1956, she embarked on a brilliant radio career as a promoter of contemporary music. Kendergi gradually introduced the listening public to the arcana of the Montreal avant-garde. In this endeavour she was encouraged by Stockhausen's arrival in Montreal in 1958, by composers' efforts in organizing International Music Week in 1961, by the foundation of the* SMCQ *in 1966, and by the influence of the latter organization, particularly in its collaboration with the Université de Montréal in establishing the* Musialogues *in 1969. The role of Kendergi's exceptional skills in broadening the influence of the* SMCQ *is explored in this article.*

Tous droits réservés © Circuit, musiques contemporaines, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'apport de Maryvonne Kendergi à la SMCQ

Louise Bail

Maryvonne Kendergi fut sans doute la première à adhérer à l'idée de Pierre Mercure consistant à fonder une société permanente de diffusion de la musique contemporaine, autant pour faire connaître nos compositeurs que ceux de l'étranger. En mars 1965, Kendergi rédigea la charte de l'association signée par les membres de ce qui sera le premier conseil exécutif[1]. Décrite par Wilfrid Pelletier comme l'âme de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), elle en sera la présidente, de 1973 à 1982. Elle en sera également une porte-parole rare et experte, une organisatrice créatrice, une commis-voyageur efficace, passant du temps en allers-retours entre l'Europe et l'Amérique du Nord pour établir des contacts fructueux.

On ne peut rendre compte de la contribution de Maryvonne Kendergi à la SMCQ en faisant l'impasse sur des acquis de connaissances et d'expériences antérieures qui firent d'elle non seulement la cheville ouvrière éclairée de la SMCQ, mais le haut-parleur qui sut, par ses activités diverses à Radio-Canada et à l'Université de Montréal, capter l'attention et l'intérêt du public insensible à la musique de son temps. Il faut explorer son passé peu connu pour saisir la force d'intervention que fut la sienne dans notre milieu en voie d'émancipation. Née en 1915 et décédée en 2011 (voir Figure 1), elle livra au Canada, son pays d'adoption, l'ensemble du XXe siècle culturel par ce qu'elle avait engrangé d'études supérieures pendant la guerre et d'expériences de terrain durant sa carrière.

1. Dans son ouvrage intitulé *La Société de musique contemporaine du Québec*, Réjean Beaucage explique dans le détail la gestation de l'organisme (Beaucage, 2011, p. 34-71).

Survol d'une carrière à Montréal

Maryvonne Kendergi s'arrête à Montréal à l'automne 1956, alors qu'elle revient de quatre années passées dans l'Ouest canadien à tenir les ondes

FIGURE 1 Repères biographiques de Maryvonne Kendergi.

1915, 15 août	Naissance à Aïntab, en Cilicie, de parents arméniens durant le génocide
1918	Exode de la famille Kendergian vers Alep
1929-1933	Études pianistiques à l'École normale de musique de Paris
1933-1937	Carrière de concertiste en Syrie et au Liban
1938-1945	Retour aux études à Paris durant la guerre
1945-1952	Fonctions professionnelles au Collège franco-britannique puis à la Fondation des États-Unis de la Cité internationale universitaire de Paris
1952-1956	Contractuelle à CFRG (Canadien Français Radio Gravelbourg) et au Collège de Gravelbourg pour garçons
1956-2011	À Montréal, carrière à la radio, à l'Université de Montréal (1967-1981) et dans divers organismes de promotion de la musique d'avant-garde : la Semaine internationale de musique actuelle de Montréal (1961) et la SMCQ (1966-1982)

de CFRG (Canadien Français Radio Gravelbourg)[2]. N'étant que de passage, elle désire poursuivre une carrière de concertiste pianiste en Europe. Elle accepte de se faire retenir à Montréal par Marc Thibault, le directeur de la radio française de Radio-Canada. Il la convainc de faire ce pourquoi elle était faite : « Madame, lui avait-il dit, ce ne sont pas vos textes, vos écrits qu'il me faut [qu'elle lui aurait envoyés de Paris, affirmait-elle]. C'est votre voix.[3] » C'est ainsi que sous visa de trois mois en trois mois, elle entreprit sa carrière exceptionnelle à la radio. Elle ne s'attendait certes pas alors à entreprendre un autre type de « partage de la musique », selon son expression, avec un auditoire canadien *coast to coast* sur les ondes de la radio d'État.

Les *Festivals européens*[4] furent à n'en pas douter ce qui caractérisera le mieux l'apport personnel de Kendergi à la musique contemporaine du Québec. Elle demeurait persuadée que ses entrevues, la retransmission des voix des musiciens et tout ce qu'elle y mettait autour des œuvres aidaient grandement à la compréhension des auditeurs. Après la cessation des *Festivals européens*, la carrière radiophonique de Kendergi fut loin d'arriver à terme. Elle se prolongera pour au moins 25 autres années pendant lesquelles ses acquis furent mis en valeur dans l'animation d'émissions sur l'actualité culturelle et d'autres, monographiques, sur de grands penseurs et artistes du XXe siècle.

Pendant dix ans, elle fut un agent tout aussi décisif que Pierre Mercure et Serge Garant dans l'évolution des mentalités qui débouchèrent sur la SMCQ. À partir de 1966, ses activités de promotion et d'administration à la

2. Retracer la carrière radiophonique de Kendergi est proprement impossible. Je n'ai dû mettre l'accent que sur les *Festivals européens,* série radiophonique de Radio-Canada, significative pour le propos que je développe ici. Je mentionnerai qu'à Paris, elle avait tâté du micro, mais qu'elle n'en avait pas fait carrière. Ce sera à Gravelbourg qu'elle fera de la radio à temps complet, sans en faire une carrière pour autant, puisqu'elle pensait mettre rapidement ces quatre années entre parenthèses pour poursuivre à Paris une carrière pianistique.

3. Bail, 2002, p. 238.

4. La première émission de la série radiophonique à Radio-Canada de *Festival du dimanche*, diffusée à raison d'une heure puis d'une heure et demie, a débuté le dimanche 30 septembre 1956. Elle tint l'antenne durant deux ans. À l'automne 1958, l'émission s'intitulera *Festivals européens.* Elle sera mise en ondes durant deux heures, de 20h à 22h les lundis, et diffusera les récoltes d'œuvres et d'interviews qu'elle rapportera des différents festivals de musique d'Europe : festivals de Strasbourg, Besançon, Aix-en-Provence, Prades, Salzbourg, Aldeburgh (Suffolk), sans compter les journées mondiales de la Société internationale pour la musique contemporaine (SIMC) qui avaient lieu chaque année dans une ville d'Europe différente. Le 13 janvier 1962, la série *Festivals européens* fêtera sa 200e émission. La dernière émission aura lieu le 28 juin 1963.

SMCQ se verront métissées avec des tâches d'enseignante à la Faculté de musique de l'Université de Montréal et d'animatrice des *Musialogues*, qu'elle instaura pour ses élèves de la Faculté et pour le public qui désirait y assister[5]. Dorénavant, la SMCQ et les *Musialogues* collaboreront à l'organisation d'événements communs, comme nous le verrons plus loin.

L'appellation « musialogues » était formée de la conjonction des termes « musique » et « dialogue ». Les *Musialogues* eurent lieu durant une vingtaine d'années, de 1969 à 1989, à raison de sept ou huit par année, avant 1979, et de deux à trois après la retraite universitaire de Kendergi en 1981. Ils furent réalisés dans le droit fil des pratiques habituelles de Kendergi à traiter de *matière vivante* à la radio et dans ses cours de musique canadienne. La formule Kendergi permettait au public d'assister à la présentation de personnalités du monde artistique, musical ou d'autres domaines des sciences humaines, sous des formes variables selon les circonstances : conférences, concerts commentés ou tables rondes avec plusieurs invités. Les *Musialogues* apparaissent, avec le recul du temps, comme étant une somme des travaux de Kendergi œuvrant dans le milieu montréalais de la musique. Une somme sur ses méthodes employées, sur les contacts qu'elle accumula et sur les diffusions qu'elle assuma. La formule Kendergi fut imitée et existe encore en prélude et accompagnement à des concerts et spectacles produits par divers organismes de diffusion artistiques (SMCQ, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre Métropolitain, Opéra de Montréal, etc.).

Maryvonne Kendergi entra à la Faculté de musique de l'Université de Montréal en même temps que Serge Garant, en 1966, sur invitation du secrétaire de la Faculté, Jean Papineau-Couture. Le but de ce dernier avait été de répondre aux vœux des étudiants très avides de grandes mutations. Dès le deuxième semestre, elle décida d'introduire un cours de musique canadienne, le premier à être établi dans une université canadienne.

À Montréal, elle fut d'abord cette voix réclamée. Grâce à sa voix, elle devint un nom propulsé sur les ondes à la vitesse de l'éclair. Un nom qui la fit connaître, non seulement comme une excellente communicatrice à la voix chaude, directe et légèrement gutturale (reliquat de ses origines moyen-orientales), mais comme une pédagogue vulgarisatrice qui savait expliquer l'art et les musiques les plus exigeantes à des auditoires variés.

À ce « nom », il devint naturel d'y associer celui de « présence » en ce qu'elle occupait une grande partie de l'espace public dans les domaines de l'art et des musiques contemporaines. Sollicitée partout pour des interviews, des conférences, des concerts commentés, des tables rondes, etc., elle fut élevée au rang de « phénomène », « un monument qui refusera toujours les

5. Pour se faire une idée des grandes figures qui furent présentées au public des *Musialogues,* le lecteur pourra consulter le livret-itinéraire explicatif de ses contributions intitulé « Kendergi », cinquième numéro diffusé dans *Les cahiers de l'ARMuQ* en mai 1985. Ce livret-itinéraire était la reproduction de celui réalisé sous ma direction, dans le cadre des manifestations de la Journée internationale de la musique tenue le 1er octobre 1981. Les activités de ce musialogue furent alors coordonnées par la compositrice Micheline Coulombre Saint-Marcoux, et produites par la SMCQ avec la collaboration de la Régie de la Place des Arts.

musées », se plaisait à dire Robert Léonard. Cette ubiquité devint la trame d'une sorte de toile d'araignée, étirant en tous sens ses trajectoires multiples où l'« entremetteuse » (titre de noblesse qu'elle s'était donné et dont elle ne se départira jamais), élargissant son champ d'action, s'activera à intervenir et à intercéder chaque fois qu'elle sentira qu'elle pouvait être utile.

Il est proprement impossible de citer les noms des grands musiciens et leurs œuvres qui ont parsemé le XXe siècle qu'elle transporta dans sa besace à Montréal, qu'elle fit traîner dans les studios de Radio-Canada, sur les scènes et dans divers lieux de représentation et d'enseignement mis à sa portée pour susciter des rencontres avec le public. J'essaierai ici de tracer quelques lignes d'un parcours qui ne laissera aucun doute sur l'ampleur de ce qu'elle apporta à la SMCQ au moment de la fondation, et dont elle fera profiter la direction artistique et les compositeurs, eux-mêmes enrichissant à leur tour, à son exemple et enseignement, la manière de promouvoir leur travail et leurs œuvres.

Formation et expérience parisiennes

Elle assimila, comme un enseignement de première grandeur et propre à l'École normale de musique de Paris (ENMP), les consignes de ses maîtres Nadia Boulanger et Alfred Cortot, lui imposant de situer, toujours, dans un contexte historique et esthétique, les œuvres qu'elle analysait et interprétait. « Dès le début de ma formation musicale, j'ai été attirée par les parallèles possibles entre la musique et les autres domaines d'expression artistique[6] ». Il lui fut possible d'établir ces parallèles grâce à une éducation musicale consistante à l'ENMP[7], grâce aussi à des études supérieures pendant la guerre, fréquentant la Sorbonne pour profiter du programme « sur mesure » de la licence libre ès lettres[8] et pour suivre des séminaires et conférences au Collège de France, à l'École du Louvre et à l'École des chartres[9].

Outre son assiduité aux divers cours qu'elle suivait pour cadenasser une solide formation, elle avait été élue présidente de l'association du Conseil des étudiantes au Foyer international des étudiantes de Paris où elle résidait, boulevard Saint-Michel, depuis 1937. Elle se donna alors comme mandat de renforcer le chancelant comité des activités culturelles affecté par la morosité des étudiantes. Malgré ce qu'elle prend sur elle d'organiser (concerts, représentations théâtrales, performances de ballet et d'opéra, visites des musées et monuments de Paris et des environs, excursions éducatives) – car Paris en guerre continue d'afficher une vie culturelle encouragée par les Allemands –, elle engrange tout un faisceau de relations humaines qui lui faciliteront la réalisation de projets. Débute alors une carrière d'animatrice et d'organisa-

6. Citation extraite de *La Presse* du 24 janvier 1956, reproduite dans Bail Milot, 1985, p. 13.

7. École normale de musique de Paris : 1933, obtention d'un diplôme d'enseignement de la musique dans les écoles (piano et matières théoriques, d'histoire et d'écriture) sous la tutelle de Nadia Boulanger ; 1938 : réussite de l'épreuve de piano de la licence d'enseignement avec Marcelle de Guéraldi Julliard ; début des études de la licence de concert en piano avec Alfred Cortot ; 1940 : obtention de la licence complète d'enseignement.

8. Université de Paris-Sorbonne : 1942 : obtention de la licence libre ès lettres par la réussite des quatre certificats exigibles : d'esthétique (avec Charles Lalo, 1939), d'histoire de la musique (avec Paul-Marie Masson, 1939), de littérature (avec Gustave Michaut, 1939) et d'histoire de l'art (avec Étienne Souriau, 1942). Le choix des cours qu'elle fait et les séminaires qu'elle suit en psychologie, morale et sociologie visent l'obtention d'un doctorat susceptible de refléter ses intérêts. Elle intitulera temporairement sa thèse : *L'éducation musicale, sa nécessité, son organisation* (sous la direction de Charles Lalo, d'Étienne Souriau et de Charles Picard). Elle ne pourra l'achever, obligée, à la fin de la guerre, de pourvoir aux nécessités de sa subsistance.

9. Les grandes institutions du savoir : au Collège de France elle découvrira l'enseignement du grand islamiste Louis Massignon, dont elle suivra les cours et conférences, s'intéressant à l'art musulman et à la spiritualité de l'Islam. La diversité de ces apprentissages ne la priva pas de fréquenter également l'École du Louvre pour s'instruire sur la peinture moderne et l'art musulman. Quant à l'École des chartes, c'était pour se pourvoir d'un filet de sécurité en vue d'un futur gagne-pain en préparant un diplôme de bibliothéconomie.

trice qu'elle saura éminemment mettre à profit partout où elle pensera servir les intérêts de la musique et de l'art.

C'est à la Fondation des États-Unis (FEU) de la Cité internationale universitaire de Paris (CIUP)[10], alors qu'on l'engage comme *Head of Cultural Section*, que s'épanouiront ses dons et son expérience d'animatrice au service des nouvelles musiques. À cette Fondation, les musiciens, plus nombreux que dans les autres maisons, très émancipés, pressentant mieux qu'ailleurs les nouveaux courants du XXe siècle, lui permirent d'évoluer en même temps que les plus avant-gardistes d'entre eux.

Comme tous ces jeunes d'après-guerre, elle n'eut pas la chance d'assister à l'enseignement d'un Olivier Messiaen qui commençait à se faire connaître au Conservatoire de Paris. Et bien que dans la classe d'Alfred Cortot elle eut l'occasion de jouer du Poulenc devant Poulenc, du Sauguet devant Sauguet, du Honegger devant Honegger, son univers se bornait à la musique française, au Groupe des Six, à Stravinsky et à Bartók. Évidemment, à cause de la guerre, les Viennois ne pouvaient percer les ondes de la Radio télédiffusion française.

À la FEU, elle mit sur pied un Club musical qui deviendra la section musicale du Club culturel de la Maison internationale[11], ce qui lui permettra d'établir des contacts avantageux avec des instances supérieures de diffusion de la musique, les JMF[12] et la RTF[13]. Le Club musical de la Cité reflétera, en matière d'esthétisme, les changements entraînés par les besoins de restauration et d'appel d'air nouveau de l'après-guerre en France. C'est aux midis du Club musical qu'elle fit la connaissance d'un étudiant de Nadia Boulanger, Pierre Mercure, qui l'avait assez impressionnée, et qu'elle n'hésitera pas à assister plus tard, alors qu'elle choisira de s'établir à Montréal, dans des projets aussi inédits que *L'heure du concert*, la Semaine internationale de musique actuelle (SIMAM) et la SMCQ.

Vint le 18 mars 1950. Le Club musical présenta un concert qui allait bouleverser les critères esthétiques des amateurs de musique. Pierre Henry, délégué par Pierre Schaeffer, y exposa leurs travaux en musique concrète. Ce fut un dépaysement total des auditeurs, comme le sera, en décembre 1958 à Montréal, la présentation des théories électroniques et des trois dernières œuvres de Stockhausen. Kendergi en sera marquée profondément.

Après cette expérience que les membres du Club musical considéraient comme un succès éclatant, l'idée leur était venue d'organiser une semaine entière de musique contemporaine (ancêtre de la SIMAM en 1961 ?), où l'on entendit des enregistrements et des premières auditions d'œuvres de chambre. Au programme, des compositeurs comme John Cage et Charles Ives, Paul

10. La CIUP était loin d'être un milieu clos malgré les murs de pierre qui l'entouraient et les jardins merveilleux qui en faisaient un abri pour étudiants privilégiés. À l'époque de Kendergi, elle logeait 22 nationalités, soit quelque 2 400 étudiants étrangers dans une vingtaine de maisons nationales, souvent administrées par des fondations privées (c'est le cas de la Maison des étudiants canadiens). Après deux années passées au Collège franco-britannique (1945-1947), où son travail consistait à s'initier à un art plus centré sur la communication, l'animation et l'organisation d'activités culturelles, comme ce qu'elle fit au Foyer international des étudiantes, c'est à la FEU, où elle résida en second lieu (1947-1952), qu'elle eut les moyens de développer son plein potentiel.

11. De toutes les maisons nationales dispersées sur le territoire de la Cité internationale, la FEU était celle qui possédait le budget le plus généreux. Elle pouvait offrir un éventail d'activités culturelles et des lieux de diffusion des plus larges. Comme toutes les maisons nationales, la FEU développait des collaborations avec la Maison internationale, le cœur des activités des étudiants de la Cité.

12. Les JMF : Jeunesses musicales de France, fondées par René Nicoly en 1941 avec l'aide et sur les conseils d'Alfred Cortot, alors conseiller technique pour la musique à l'éducation nationale, rôle que jouera 20 ans plus tard au Québec Wilfrid Pelletier, lors de la fondation de la SMCQ. Maryvonne participera au lancement des JMF. Après la Libération, le mouvement s'étant répandu rapidement dans les officines de la jeunesse, elle se retrouva souvent déléguée par la Cité internationale à ses diverses manifestations culturelles. Elle recrutait des membres et se procurait des billets avec réductions substantielles pour les étudiants, leur donnant accès à des concerts d'orchestre et ensembles musicaux

Hindemith, Arnold Schoenberg (*Pierrot lunaire*), Edgard Varèse, Béla Bartók et Arthur Honegger, dont elle présenta et commenta les œuvres. En 1952, au Théâtre des Champs-Élysées, cette semaine marquante fut suivie d'une série de concerts constituée essentiellement d'œuvres nouvelles. Les gens faisaient la queue pour avoir des places. Maryvonne Kendergi s'était saignée à blanc afin d'en obtenir à tous les concerts pour les étudiants de la Cité. Ce fut un mois de folie !

Intégrer les arcanes de l'avant-garde montréalaise

Durant sa première année de travail à Radio-Canada, Kendergi ne put entretenir de contacts avec le milieu montréalais.

> J'étais tellement plongée dans l'opération bandes magnétiques que j'avais l'impression de n'exister qu'en fonction de ces bandes que je rembobinais, parfois, et que je n'arrivais pas à rembobiner la plupart du temps… J'allais de mon appartement de la rue Saint-Marc à Radio-Canada, de Radio-Canada à la rue Saint-Marc. Je ne voyais presque personne. Les réactions des auditeurs étaient à peu près les seuls liens qui me rattachaient à des êtres humains en dehors des studios de montage et d'enregistrement[14].

Après une année de ce régime, incapable de ressasser indéfiniment ses souvenirs d'Europe, elle décida d'aller comme *free lance* sur les lieux des festivals pour en rapporter de la matière vivante en interrogeant les compositeurs et leurs interprètes. À sa collecte de l'été 1957, somme toute dans la ligne des Français qu'elle connaissait déjà, dont une rencontre marquante avec Francis Poulenc, elle ajoutera la cuvée 1958 qui la dirigea à Strasbourg, où se tenait le 32e festival de la SIMC. Accompagnée de Claude Rostand, elle assista à la représentation de *Zeitmasse*. Stockhausen, alors qu'il préparerait une tournée à New York, se souviendra de la bouillante intervieweuse qui lui avait demandé une entrevue qu'il déclina cette fois-là, occupé à défaire ses installations après le concert. À l'instigation de Kendergi, il vint donc à Montréal trois ou quatre jours, en décembre 1958, pour offrir aux *Festivals européens* deux heures d'antenne d'un programme conçu par lui, comprenant des commentaires en français autour de l'audition de ses œuvres *Gesang der Jünglinge*, *Zeitmasse* et *Gruppen*[15]. L'émission fut précédée d'une conférence du compositeur allemand le 15 décembre, dans la salle de l'Assemblée universitaire de l'Université de Montréal, qu'elle organisa conjointement avec la Faculté de musique et le groupe Musique de notre temps dont ce sera la dernière manifestation[16].

L'expérience Stockhausen fut une expérience en or qui permettra à cette « jusqu'alors recluse » d'intégrer les arcanes de l'avant-garde montréalaise.

qui se donnaient partout à Paris : ceux de l'École normale de musique, du Conservatoire, de la Sorbonne, du Palais de Chaillot, des Champs-Élysées, des Concerts Colonne, Lamoureux, les soirées du Marais, le Quatuor Loewenguth… Que de débrouillardise devait-elle déployer pour vadrouiller ainsi de part en part de la ville lumière !

13. RTF : la Radio télédiffusion française. Plusieurs des concerts et des participations en concert de Kendergi avaient été mis en ondes à la RTF, des concerts à propos de commémorations comme celles de la mort de Chopin, du 25e anniversaire de la mort de Fauré, des 60e anniversaire de Milhaud et d'Honegger (avec la *Toccata et variations,* une œuvre à peu près impossible à jouer, selon le dire même du compositeur) et des premières d'œuvres d'Hindemith. Elle avait également collaboré à faire connaître des résidents de la Cité universitaire aux échanges internationaux de la RTF, dans une série intitulée *Vos étudiants chez nous.* Ses entretiens avec des Canadiens étaient retransmis sur les ondes de CKAC-Montréal.

14. Bail, 2002, p. 246.

15. De ces trois œuvres diffusées en 1958 aux *Festivals européens*, seule *Gesang der Jünglinge* était une première audition pour Kendergi à Montréal. Elle avait entendu *Zeitmasse* au festival strasbourgeois de la SIMC, à l'été, et *Gruppen*, aux Journées de musiques nouvelles, en octobre, à Donaueschingen.

16. Musique de notre temps était un groupe qui existait depuis 1956. Il avait été fondé par les compositeurs Serge Garant, François Morel, Otto Joachim et par Jeanne Landry, la pianiste du groupe. Ces quatre musiciens donnaient des concerts à même leurs propres deniers. La conférence de Stockhausen à l'Université de Montréal fut la dernière manifestation du groupe, les musiciens ne pouvant plus y pourvoir financièrement.

Le « choc Stockhausen » en avait rallié plusieurs autour de cette nécessité de continuer à vivre des expériences aussi fortes dans les domaines de la connaissance et de la compréhension des nouvelles musiques. Elle fut dorénavant associée à cet élan du milieu québécois.

Stockhausen fut sans doute le compositeur le plus joué à la SMCQ[17]. Après la venue de ce dernier en 1958, ses œuvres avaient été diffusées aux *Festivals européens* (*Kontakte*, 1960) et à *L'heure du concert* (*Refrains*, 1964). Pour sa part, la SMCQ commencera à l'inscrire à sa programmation dès sa première saison, le 5 avril 1967, avec *Klavierstück XI*, et sa deuxième, le 17 novembre 1967, avec *Zyklus*. Réjean Beaucage raconte, en citant un article de Claude Gingras[18], quelle fut l'ampleur de l'engouement que suscita la seconde visite de Stockhausen à Montréal, accompagné de ses musiciens, le Groupe Stockhausen, dès la cinquième saison de la SMCQ qui lui consacra, les 2 et 3 mars 1960 à la Salle Claude-Champagne, deux concerts de ses œuvres, suivis, le 4 mars, d'un musialogue rétroactif à la Faculté de musique. Dès la saison suivante, le 5 décembre 1971, les *Musialogues* reviennent, cette fois pour préparer l'audition de *Stimmung*, interprété le lendemain soir par Stockhausen, contrôlant de sa console de la salle du Théâtre Maisonneuve la performance du Collegium Vocale de Cologne. À partir de ce moment, le pouvoir d'attraction de Stockhausen ne se démentira plus. Cette fascination permettra à la SMCQ d'oser, en mars 1997, un *Événement Klavierstück*, une idée de Jacques Drouin, avec sept des plus grands pianistes du répertoire contemporain[19] interprétant l'intégrale des 19 pièces pour piano. La notoriété de Stockhausen est un exemple de la mise en valeur par la SMCQ des compositeurs étrangers désirant se faire entendre dans la métropole du Québec.

17. Voir : www.smcq.qc.ca/smcq/fr/artistes/s/stockhausen_ka/concerts.php et http://www.smcq.qc.ca/smcq/fr/artistes/s/stockhausen_ka/oeuvres.php ? (consultés le 23 mai 2017).

18. « On peut ne pas être d'accord – ou tout simplement fixé – sur la valeur des œuvres de Karlheinz Stockhausen, il y a une chose cependant sur laquelle il n'y a pas de doute possible : voilà certainement, de tous les compositeurs actifs, le plus connu, le plus joué, le plus audacieux et le plus discuté (plus encore que Boulez et certainement plus que Berio, Xenakis et Penderecki). Pour beaucoup de gens, le nom de Stockhausen (aux résonances bien particulières, comme le nom de Bartók) est même devenu le symbole de la musique actuelle » (Claude Gingras, « Stockhausen : un beau son mais sans surprise », *La Presse,* 3 mars 1971, dans Beaucage, 2011, p. 159).

19. Louise Bessette, Louis-Philippe Pelletier, Marc-André Hamelin, Marc Couroux, Louise-Andrée Baril, Jacques Drouin et le pianiste italien Massimo Viel venu expressément pour exécuter avec ses collègues montréalais l'un des corpus pianistiques les plus importants du XXe siècle (Beaucage, 2011, p. 323).

Aider à la libération du poids de la tradition

Pour Sophie Galaise et Johanne Rivest, les années 1980 sont une sorte d'âge d'or des musiques contemporaines. Elles n'hésitent donc pas à qualifier les décennies précédentes de désert musical en se référant à l'époque où œuvraient les Jean Papineau-Couture, Pierre Mercure, Maryvonne Kendergi et Serge Garant (!)[20]. Pourtant, c'est dans ce désert qu'émergeront de multiples oasis où de riches végétations s'épanouissant ici et là pourront arriver à cette maturation dont elles parlent. Si l'on déplore de ne pas retrouver le nom de Pierre Mercure au bas du *Refus global* de 1948, alors qu'il faisait partie des contestataires, probablement « inquiété philosophiquement par les idéologies [automatistes] véhiculées par le *Refus global*[21] », on ne peut qu'être d'accord avec la nécessité de ce cri lancé dans le désert duplessiste qu'épousèrent artistes et intellectuels du Québec. C'est que Mercure, à la

20. Galaise et Rivest. 1991, p. 96.

21. Richer, 1983, p. 645.

veille d'un premier séjour à Paris (1949-1950), se devait à lui-même de protéger des aspirations encore confuses qui le porteront vers les musiques concrètes et aléatoires. Il ne restera d'ailleurs que six mois auprès de Nadia Boulanger, dont l'influence commençait à s'éroder. De retour de Paris, il participera à la future implosion de créativité qui nourrira le 15 décembre 1966 pour exploser aux manifestations de l'Exposition universelle de 1967 (Montréal), sans qu'il puisse y assister (la mort ayant arrêté son parcours). En plein éveil, conscients de leur potentiel, les compositeurs québécois et leurs interprètes (dont Kendergi) purent enfin profiter de moyens dont ils n'auraient jamais cru possible de disposer auparavant.

Alors même qu'elle se disait « plongée dans l'opération bandes magnétiques » durant sa première année à Radio-Canada, Kendergi ne cessera d'être poussée par la curiosité vers les musiques d'ici. Dans ce contexte, il eut été bien improbable qu'elle arrive à Montréal sans se préoccuper des œuvres canadiennes qui se jouaient à la Société de musique canadienne (SMC), et sans avoir eu l'occasion de guetter la programmation télévisuelle de *L'heure du concert* (1954-1966).

À l'évidence, tous ces musiciens des années 1950 se cherchaient une identité libérée du poids de la tradition de façon à s'engager dans une forme de modernité qui leur appartiendrait en propre. Pour promouvoir leur musique, ils apprenaient qu'il fallait qu'ils s'en occupent. Ainsi Jean Papineau-Couture fonda, avec l'aide de son épouse, Isabelle, la SMC (1954-1969) et y fit jouer douze de ses œuvres contre moins de cinq pour chacun des trente-huit autres compositeurs programmés. C'est ainsi qu'en 1954, à *Musique de notre temps*, le trio Morel, Garant et Tremblay profita de l'occasion pour faire entendre une œuvre de Tremblay parmi les Messiaen et Boulez, et qu'en 1955, le quatuor Joachim, Morel, Garant et Landry interpréta une œuvre de Garant lors d'un concert Webern. C'est pourquoi il est curieux d'entendre ce commentaire de Serge Garant : « Depuis deux ans, les seules œuvres canadiennes entendues à *L'heure du concert* [sont] signées Pierre Mercure, le superviseur de l'émission. Je ne connais pas les raisons d'une coïncidence aussi curieuse, mais le fait me semble tout au moins inconvenant[22]. » L'arrivée de Kendergi à Montréal fera gravir des degrés aux musiciens locaux dans la façon de sortir leurs musiques des petits ghettos à public très restreint. En étant leur porte-parole, elle les allégera d'autant de la nécessité de se promouvoir eux-mêmes.

Les collaborations de Kendergi avec Serge Garant et Pierre Mercure dépassèrent largement leurs dernières participations à *L'heure du concert*[23]. Elles avaient déjà été beaucoup plus intenses et étroites dans l'organisation de la SIMAM en 1961. La comparaison que j'établis avec cette fameuse semaine

22. Société Radio-Canada, émission radiophonique *La revue des arts et des lettres*, 2 avril 1967.

23. Kendergi eut trois collaborations majeures avec Pierre Mercure à *L'heure du concert :* 1962, « Hommage à Debussy », entretien à New York avec Edgard Varèse ; 1963, « *Le sacre du printemps* », entretien d'une vingtaine de minutes avec Pierre Boulez venu diriger l'œuvre (bande de l'entrevue malheureusement effacée après la diffusion) ; 1964, « Musique actuelle », entretiens avec les interprètes des œuvres de Webern et de Stockhausen sous la direction de Serge Garant.

présentée à la Cité de Paris en 1952 où avaient été entendues des premières auditions d'Américains comme Cage et Ives, me semble justifiée. La SIMAM inocula le déclin de l'hégémonie des musiques européennes en introduisant des œuvres d'Américains qui deviendront des modèles d'audace. Micro à la main, Kendergi interviewera beaucoup de monde cet été-là. Sur une photo de ses archives, sont présentés côte à côte John Cage, David Tudor, Mauricio Kagel, Earl Brown et Molton Feldman.

> Pour s'occuper de l'organisation matérielle de la Semaine, Mercure nous avait conviés chez lui, Garant et moi. Il me semble que c'était en janvier 1960. Je nous revois assis dans son salon, avenue Simpson, élaborant le projet avec lui. Il prenait les idées de l'un et de l'autre. « Qu'est-ce que vous pensez de ceci ? De cela ? » On a vraiment commencé à travailler sur le projet à l'automne 1960[24].

24. Bail, 2002, p. 305.

Cette activité extraordinaire de l'été 1961 rapprocha singulièrement les membres organisateurs du trio. Au lendemain de la SIMAM, ils s'étaient revus et avaient continué à travailler ensemble jusqu'à la fondation de la SMCQ. Pour la première fois, Kendergi eut l'impression de ne plus travailler en solo. Elle appartenait à une équipe dans un domaine qui était le sien. Ce n'était plus la même chose que de travailler avec des réalisateurs, où chacun se concentrait sur son propre champ d'expertise.

La cheville ouvrière de la SMCQ

Avant de devenir présidente de la SMCQ, Kendergi assuma le rôle de secrétaire qu'elle décrivit comme ayant été celui d'une cuisinière et d'une femme à tout faire de la société. À partir de l'obtention d'une subvention de « mise en orbite » – ce qui était contraire aux usages –, en mars 1966, après l'ébauche de la charte remise au directeur de la musique des Affaires culturelles, Wilfrid Pelletier, en mars 1965, tout dut être organisé et administré en bonne et due forme.

Le décès de Pierre Mercure en janvier 1966 déséquilibra quelque peu le jeune comité d'organisation qui devait avancer à tâtons. Les trois compositeurs du comité responsable de la fondation, Hugh Davidson, Serge Garant et Jean Papineau-Couture, tracèrent les grandes lignes du projet qu'ils envisageaient s'apparenter au *Domaine musical* de Pierre Boulez à Paris. Kendergi servait d'intermédiaire entre ce comité et le gouvernement que représentait Wilfrid Pelletier.

Entre les mois de mars et décembre 1966, peu d'heures furent consacrées à la structuration de la Société canadienne de musique contemporaine (première appellation de la SMCQ), à peine une vingtaine d'heures, soit deux réunions pour les discussions d'usage avec Pelletier. Puis furent consignées

dans des procès-verbaux, les réunions subséquentes. C'est ainsi que naquit, fin prêt pour le 15 décembre, le premier concert de la SMCQ[25].

L'Histoire retiendra sans doute que nulle part ailleurs qu'à la SMCQ, la trace de Kendergi ne laissa empreinte plus profonde. Arrivée au Québec au moment de l'extraordinaire bouillonnement d'une Révolution tranquille qui entrait dans la modernité et s'ouvrait au monde, elle sentit que ce jeune pays, dont elle fit sa résidence, avait besoin d'une porte-parole comme elle pour animer et exporter sa créativité musicale sur la scène internationale et en ramener les éléments de connaissances nécessaires à son épanouissement. La SMCQ qu'elle contribua à fonder, à animer, à développer et à organiser fut, sous sa présidence, une SMCQ qui, déjà dans les années 1970, bourra ses valises et les transporta ailleurs[26] pour échanger et apprendre des autres. Maryvonne Kendergi disposait d'une expérience exceptionnelle en raison de sa formation musicale et culturelle française et de ses pérégrinations estivales aux festivals européens pour diriger, au côté de Serge Garant, les premiers pas de la SMCQ en tournée.

« La SMCQ, écrivait Maurice Fleuret, c'est moins une institution que des personnes, des noms, des visages, des musiques[27]… » Pour sa part, Maryvonne Kendergi croyait que les voyages entrepris par les membres de la Société, que les échanges qui les nourrissaient, que les amitiés qu'ils entretenaient et qu'ils partageaient, expliquaient la réflexion du critique musical français qu'elle gardait profondément ancré au fond d'elle-même pour définir cette SMCQ qu'elle avait vécue de tout son cœur.

Propos de conclusion

Ayant été si présente sur la scène de la musique contemporaine et tellement sollicitée sur toutes les tribunes, gorgée d'honneurs et de prix de reconnaissance, elle souffrit, vers la fin de sa vie, d'une sorte d'obscurantisme suscité par la trop grande place que certains lui contestaient. Il fut de bon ton de revenir à l'évolution de notre musique en écrivant l'Histoire par les créateurs, c'est-à-dire par les compositeurs (après l'importance médiatique accordée aux interprètes au tournant du XXe siècle). Ainsi les Mercure, Garant, Tremblay, Mather, Réa, Prévost, Hétu, incluant les Vivier, Saint-Marcoux, Gonneville, pour ne nommer que ceux-là, devinrent les icônes d'une histoire les racontant en grains de chapelet par leurs œuvres. Le philosophe Heidegger, s'exprimant en métaphores poétiques, disait qu'une œuvre du monde retournait à la terre et pouvait y rester tant que des gardiens de l'art ne lui assurent sa pérennité. Maryvonne Kendergi était un être dans l'agir de soutien et de conservation des œuvres et de leurs créateurs. Elle les préservait de « l'écoulement du

25. Pour le détail de la mise sur pied des deux premières saisons de l'organisme, voir Beaucage, 2011, p. 83-117.

26. Pour le détail des tournées, voir : Bail, 2002, p. 313 et 328 ; Beaucage, 2011, p. 168-184.

27. Texte soulignant le 10e anniversaire de la SMCQ dans le programme de concert du 9 décembre 1976 (11e saison, concert 88).

monde », irrévocable et jamais révolu. Elle s'y intéressait pour leur nature et non pour l'utilité qu'elles pouvaient rapporter à la société. À travers cette immense gardienne de l'art, revit « l'être-époque » qu'était le XXe siècle. C'est la raison pour laquelle elle fut choisie pour devenir la première présidente, en 1980, de l'Association pour l'avancement de la recherche en musique du Québec (ARMuQ ; devenue dans les années 1990, la Société québécoise de recherche en musique, SQRM)[28], reconnaissant par là l'immense travail de musicographie[29] qu'elle avait accompli pour la promotion des musiques contemporaines québécoises. Les musicologues du Québec, devenus à leur tour des gardiens de l'art, prennent la suite de son travail de mise à jour et de conservation, plongés qu'ils sont dans l'étude des phénomènes qui constituent notre histoire musicale.

28. Au 25e anniversaire de la SQRM, la revue *Les cahiers de la SQRM*, dans un numéro spécial intitulé « Réminiscences », publiait un article sur la fondation de l'ARMuQ-SQRM : « 1980-2005 : une première approche historique de la musicologie au Québec » (Bail, 2006, p. 69-82).

29. Maryvonne Kendergi n'acceptera le titre de musicologue qu'à la toute fin de sa vie, se disant « musicographe ». Lorsqu'elle abordait tous ces musiciens qu'elle interrogeait, elle faisait, selon son terme, de la « médiatisation ». Elle ne se disait aucunement journaliste ni critique de l'art. Elle faisait de l'introduction, de la préparation, peut-être même aussi des comptes rendus. Elle pensait qu'il fallait connaître ce qui convenait à chacun et ce dans quoi chacun était efficace. Elle ne s'exerçait pas à l'écriture en vase clos. Le micro lui offrait au contraire une ouverture directe vers les autres.

BIBLIOGRAPHIE

BAIL, Louise (2002), *Maryvonne Kendergi, la musique en partage*, Montréal, Hurtubise HMH. Comprend un disque reproduisant les voix de 18 compositeurs marquants du XXe siècle : Jean Papineau-Couture et Nadia Boulanger, Igor Stravinsky, Alfred Cortot, Darius Milhaud, Jean Cocteau, Fritz Munch parle d'Arthur Honegger, Marius Constant, Pierre Boulez et Kalheinz Stockhausen, Edgard Varèse, Luigi Dallapiccola, Iannis Xenakis, Serge Garant, Olivier Messiaen, Gilles Tremblay, John cage, Pierre Mercure, Gabriel Charpentier.

BAIL, Louise (2006), « 1980-2005 : une première approche historique de la musicologie au Québec », *Les cahiers de la SQRM*, vol. 8, nº 2, p. 69-82.

BAIL MILOT, Louise (dossier réalisé par) (1985), « Musialogue : Maryvonne Kendergi », *Les cahiers de l'ARMuQ*, nº 5 (mai).

BEAUCAGE, Réjean (2011), *La Société de musique contemporaine du Québec*, Montréal, Septentrion.

GALAISE, Sylvie et Rivest, Johanne (1991), « Compositeurs québécois : chronique d'une décennie (1980-1990) », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 1, nº 1, p. 83-97.

RICHER, Lyse (1983), « Pierre Mercure », *in* Helmut Kallmann, Gilles Potvin et Kenneth Winters (dir.), *Encyclopédie de la musique au Canada*, tome 2, Montréal, Fides, p. 645.