

Introduction. Le principe de réciprocité (belgitudes québécoises, et vice versa)

Maxime McKinley

Volume 31, Number 2, 2021

Belgique ↔ Québec : échos d'un demi-siècle d'échanges musicaux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1079637ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1079637ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

McKinley, M. (2021). Introduction. Le principe de réciprocité (belgitudes québécoises, et vice versa). *Circuit*, 31(2), 5–11.

<https://doi.org/10.7202/1079637ar>

Introduction. Le principe de réciprocité (belgitudes québécoises, et vice versa)

Maxime McKinley

Ilya Prigogine, l'un des plus grands scientifiques ayant vécu en Belgique¹, a reçu en 1977 le prix Nobel de chimie pour ses travaux sur les « structures dissipatives », qui impliquent des échanges d'énergie ou de matière dans les interactions chimiques². Prigogine, dont la vie cosmopolite fut elle-même ponctuée de nombreuses migrations entre divers lieux, n'hésitait pas à tirer de ses recherches des conséquences plus larges, y compris du côté des arts et des sciences humaines. La multiplicité des échanges est féconde, elle ouvre de nouvelles possibilités, et il est passionnant de ne pas savoir d'avance lesquelles! Cette perspective est d'autant plus pertinente aujourd'hui que les interactions internationales et interculturelles (*inter*, en latin, désigne la réciprocité ou l'action mutuelle) ne cessent de se multiplier et de s'élargir, l'échiquier mondial étant en profonde transformation. Les nouvelles technologies de communication, les changements de mentalité quant aux héritages colonialistes et les défis planétaires relatifs à la crise écologique ne sont que quelques-uns des vecteurs de ces reconfigurations majeures. La création musicale contemporaine et ses échanges internationaux n'y sont pas imperméables; dans ce numéro, nous nous pencherons plus particulièrement sur ceux entre le Québec et la Belgique.

Tandis que la Belgique accueille des sièges ou des antennes de nombreuses organisations internationales telles que l'ONU ou le Conseil de l'Europe, le Québec a souvent été qualifié de « village gaulois », en référence à la populaire bande dessinée célébrant la résistance d'Astérix et de ses compagnons face au puissant Empire romain. Cet îlot majoritairement francophone qu'est le

1. Signalons, au passage, la Haute École libre de Bruxelles Ilya Prigogine (HELB), qui porte son nom. Rappelons aussi que les travaux de Prigogine sont étroitement liés à ceux de la philosophe belge Isabelle Stengers.

2. Ces interactions, contrairement au temps réversible et prévisible des systèmes déterministes, ouvrent la porte à un futur inconnu qui permet des nouveautés et donne un sens à la flèche du temps. C'était la position de Prigogine face au « dilemme d'Épicure » (titre du premier chapitre de son livre *La fin des certitudes* [Paris, Odile Jacob, 1998, p. 17-65]).

3. www.axl.cefam.ulaval.ca/amnord/Quebec-2demo.htm (consulté le 19 avril 2021).

4. Voir Pascal Decroupet (2013), « Sortir du sérialisme? Henri Pousseur et la périodicité généralisée », in Nicolas Donin et Laurent Feneyrou (dir.), *Théories de la composition musicale au XX^e siècle*, vol. 1, Lyon, Symétrie, p. 921-942.

Québec représente, en effet, une exception linguistique de 2 % sur l'ensemble du territoire nord-américain³. Dans ce contexte, on pourrait imaginer qu'une discipline « nichée », comme celle de la musique dite contemporaine, pourrait vite y prendre des allures de bocal particulièrement isolé, peu propice aux « interactions chimiques », aux « structures dissipatives » imprévisibles et fécondes qui enthousiasmaient tant Prigogine. Pourtant, lorsque l'on étudie un tant soit peu la jeune histoire des musiques contemporaines québécoises, on constate que ce ne sont pas les stratégies de repli et de méfiance qui y règnent. Au contraire, cette histoire est faite de rencontres internationales et de curiosité, tout autant que d'un désir d'être et d'affirmation culturelle. La question de la francophonie dans le monde se pose ici tout naturellement, car une langue commune peut faciliter et accélérer de tels échanges. Cela est indéniable, mais il importe de préciser que les rapports internationaux du Québec, *a fortiori* de nos jours, s'ouvrent au-delà de la francophonie en général et de celle de l'Europe en particulier. Henri Pousseur, faisant allusion aux deux théories de la relativité d'Einstein, parlait de série « restreinte » et « générale⁴ » : ajoutons un rebond à ce galet métaphorique, en affirmant que nous vivons aujourd'hui un internationalisme de moins en moins restreint et de plus en plus général.

Tout cela étant dit, les liens entre le Québec et la Belgique dans le domaine des musiques de création sont particulièrement riches et intéressants à sonder. Situés sur deux continents différents, mais parlant une même langue, bien que dans les deux cas il ne s'agisse pas de nations unilingues, ils ne partagent pas la même histoire coloniale (malgré des historiques qui leur sont propres à ce sujet). Ce cas devient encore plus intéressant si l'on met de côté la périlleuse question des « identités nationales » et qu'on la remplace par (ou la déplace vers) celle, plus stimulante, des lieux d'incubation et d'émulation. En effet, de fertiles interactions peuvent opérer à l'intérieur même de ces différents lieux, mais aussi – sur un plan géographiquement plus vaste et temporellement plus rare – *entre* ceux-ci. C'est précisément cette dynamique d'échanges et de corrélations que ce dossier de *Circuit* explore, ceci en procédant par quelques coups de sonde forcément partiels, mais permettant de prendre la mesure de la richesse créative de cet espace intervallique, de cette zone de partages où se tissent des liens entre le Québec et la Belgique à travers les musiques de création. Notre fenêtre temporelle quant à ces collaborations est d'environ un demi-siècle (de la fin des années 1960 à aujourd'hui) et se focalise sur le répertoire ultérieur à la Seconde Guerre mondiale.

Par ailleurs, il existe un principe qui, idéalement, devrait aller de soi pour toute rencontre internationale : il devrait toujours s'agir d'un véritable

dialogue. Appelons cela le « principe de réciprocité ». Ainsi, il n'est pas ici question d'un dossier de *Circuit* sur la Belgique, mais bien d'un dossier avec celle-ci. C'est pourquoi il a été réalisé en collaboration avec *Les Carnets du Forum*⁵, publication belge chapeautée par le Forum des Compositeurs⁶ et ayant fait paraître, depuis 2008, trois numéros (tous très intéressants)⁷. Il n'est pas superflu de résumer les circonstances ayant suscité cette collaboration. En mai 2019, alors que *Circuit* venait de sortir son numéro consacré à Pascal Dusapin⁸, l'organisme montréalais Le Vivier – Carrefour des musiques nouvelles présentait, avec plusieurs collaborateurs, sa « Série des partenaires internationaux – Belgique ». C'est ainsi que lors d'un concert de l'ensemble Hopper au Gesù, le 7 mai 2019, j'ai pu entendre *Gibellina*⁹, une œuvre du président du Forum des Compositeurs, Stéphane Orlando, et discuter un peu avec lui. Par hasard, je planifiais, au même moment, un séjour dans ce pays afin de présenter ce numéro de *Circuit* dans la foulée de la création du huitième opéra de Dusapin, Macbeth *Underworld*, au Théâtre de la Monnaie. Au cours de mon passage à Bruxelles et à Mons, l'automne suivant, j'ai revu Orlando à quelques reprises, et j'ai aussi pu rencontrer son collègue Lorenzo Caròla – le directeur de la même organisation – et Michel Fourgon, compositeur qui s'occupait alors des *Carnets du Forum*. C'est dans ce contexte que nous avons initialement imaginé ensemble le projet d'une double publication : l'une des *Carnets*, l'autre de *Circuit*, les deux se penchant de différentes manières sur les dialogues entre la Belgique et le Québec dans les musiques de création. Finalement, pour diverses raisons pratiques, nos collaborateurs ont renoncé à réaliser leur propre publication. En revanche, Lorenzo Caròla m'a proposé d'appuyer *Circuit* dans la réalisation de la sienne, par un dialogue éditorial soutenu et une contribution financière émanant du Conseil de la Musique de la Communauté française Wallonie-Bruxelles¹⁰, qui a permis quelques contributions supplémentaires. C'est ainsi que prit forme ce numéro de *Circuit* réalisé en collaboration avec *Les Carnets du Forum*. Cette brève contextualisation du projet ne serait pas complète sans mentionner l'implication de Valérie Dufour, musicologue belge qui a de nombreux liens avec Montréal et qui a été une interlocutrice dès le départ. En effet, j'avais eu le plaisir, à l'automne 2019, de passer par son Laboratoire de musicologie (LAM-ULB) à l'Université libre de Bruxelles, à la suite de quoi le dialogue s'est poursuivi. Il va sans dire que nous remercions très chaleureusement toutes ces personnes et organisations.

Avant de présenter le sommaire, un aveu s'avère aussi nécessaire que prévisible : il nous est impossible, dans le cadre de ce dossier thématique, d'être exhaustif. Ces articles permettent néanmoins d'éclairer quelques points épars

5. <https://compositeurs.be/index.php/fr/node/99600> (consulté le 19 avril 2021).

6. <https://compositeurs.be/fr/homepage> (consulté le 19 avril 2021).

7. Ces trois numéros des *Carnets du Forum* ne sont pas thématiques, mais proposent des textes d'une grande variété, traitant de divers sujets sous forme d'entretiens, d'analyses et d'essais, notamment.

8. Vol. 29, n° 1, 2019.

9. Œuvre de 2019 pour ensemble, sur des films de Thierry De Mey.

10. www.conseildelamusique.be (consulté le 19 avril 2021).

11. Christophe Pirenne (dir.) (2004), *Les musiques nouvelles en Wallonie et à Bruxelles (1960-2003)*, Sprimont, Mardaga ; Amira El-Belasi, Robbe Beheydt et Stef Coninx (dir.) (2020), *Guide to Contemporary Music in Belgium*, Bruxelles, Flanders Arts Institute.

12. Voir www.erudit.org/fr/revues/circuit (consulté le 19 avril 2021).

de ce grand espace qui embrasse la création musicale belge, québécoise, et les interactions entre elles. En ce sens, ce numéro est structuré davantage comme une constellation que comme une ligne droite. Cette incomplétude est certes une invitation à ce que d'autres poursuivent l'aventure, mais aussi à (re)découvrir la littérature déjà existante. On trouvera, tout au long des textes qui suivent, diverses références permettant de retracer d'autres informations pertinentes sur ces sujets. Mentionnons, ici, deux publications offrant un certain panorama de la scène contemporaine belge en matière de création musicale : l'ouvrage *Les musiques nouvelles en Wallonie et à Bruxelles (1960-2003)*, paru en 2004 sous la direction de Christophe Pirenne et, plus récemment, le *Guide to Contemporary Music in Belgium* (2020), un projet du Flanders Arts Institute édité sous la direction d'Amira El-Belasi, Robbe Beheydt et Stef Coninx¹¹. De plus, cette introduction est l'occasion de rappeler quelques publications antérieures dans la collection de *Circuit* en lien avec la Belgique. En voici huit, comme autant d'extensions à ce dossier. Elles sont presque toutes encore disponibles en version papier (à l'exception de la première), et elles peuvent toutes être lues sur la plateforme Érudit¹².

1 et 2) La Belgique a certainement de quoi s'enorgueillir de ses musicologues, et l'un des plus réputés d'entre eux, Célestin Deliège, a signé un texte dans le tout premier numéro de *Circuit* :

- DELIÈGE, Célestin (1990), « Dans les dédales du “tour de force” », vol. 1, n° 1, p. 63-74.

Bien des années plus tard, l'impressionnante somme de Deliège, *Cinquante ans de modernité musicale: de Darmstadt à l'Ircam. Contribution historiographique à une musicologie critique*, a servi de socle à un numéro entier :

- DUCHESNEAU, Michel (dir.) (2005), *Écrire l'histoire de la musique du XX^e siècle*, vol. 16, n° 1.

3) Une autre figure belge d'envergure, Henri Pousseur, a fait l'objet d'un numéro dans la foulée de sa venue au Québec, en janvier 2001, pour une série d'évènements organisés par Michel Gonneville – qui avait aussi assuré la direction de ce dossier monographique :

- GONNEVILLE, Michel (dir.) (2001), *Henri Pousseur: visages*, vol. 12, n° 1.

4) L'œuvre *Light Music* (2004) de Thierry De Mey – pour chef solo, projection et dispositif interactif – a fait l'objet d'un article paru en 2012 :

- HÉON-MORISSETTE, Barah (2012), « Rien dans les mains... *Light Music* de Thierry De Mey », vol. 22, n° 1, p. 41-50.

5) Jean-Luc Plouvier, pianiste de l'ensemble Ictus, a témoigné en 2014 de la proximité et de l'intensité de ses collaborations avec Fausto Romitelli :

- PLOUVIER, Jean-Luc (2014), « Chute libre: souvenirs et remarques sur mon travail avec Fausto Romitelli », vol. 24, n° 3, p. 21-35.

6 et 7) Caroline Traube, chercheuse d'origine belge maintenant professeure à l'Université de Montréal, a signé, en 2014 et 2015 respectivement, des articles portant sur la place de la science en musicologie aujourd'hui, ainsi que sur la notation du timbre instrumental :

- TRAUBE, Caroline (2014), « Quelle place pour la science au sein de la musicologie aujourd'hui? », vol. 24, n° 2, p. 41-49.
- TRAUBE, Caroline (2015), « La notation du timbre instrumental : noter la cause ou l'effet dans le rapport geste-son », vol. 25, n° 1, p. 21-37.

8) Enfin, plus récemment, toutes les illustrations de notre numéro consacré à Barbara Hannigan étaient issues de productions d'opéras de la Monnaie :

- MCKINLEY, Maxime (dir.) (2020), *Barbara Hannigan : les voix multiples*, vol. 30, n° 3.

Le présent dossier thématique ajoute quelques pierres à cet édifice en perpétuelle construction. Ainsi, le numéro s'ouvre sur une large fresque qui permettra de donner un peu de paysage (zoom arrière) aux sujets plus spécifiques (zoom avant) qui suivront. D'entrée de jeu, **Bruno De Cat** établit une foisonnante liste de collaborations de la Belgique et du Québec en musiques de création, de 1969 à 2021 (sous le dénominateur commun du répertoire « post-1950 »). De Cat, Belge ayant vécu quelques années à Montréal, était particulièrement bien placé pour réaliser ce travail.

Le dossier se poursuit avec deux articles de pianistes belges. Le texte de **Stephane Ginsburgh** porte sur ses collaborations avec les compositeurs Alec Hall (Canadien), André Ristic (Québécois d'origine polono-monténégrine établi en Belgique) et Frederic Rzewski (Américain établi en Belgique) axées sur le genre du « *speaking pianist* », dont Rzewski est un pionnier. Ce répertoire – et les trois œuvres discutées ici – avait d'ailleurs fait l'objet d'un mémorable récital de Ginsburgh, présenté par Innovations en concert au Conservatoire de Montréal, le 20 octobre 2016. L'article de **Laurence Mekhitarian**, quant à lui, dresse un portrait vivant et personnel du musicologue – qui, pour sa part, préférait s'identifier comme « fou de musique » – Harry Halbreich, tout en témoignant de ses liens avec lui. Il s'agit

13. Le Centre Henri Pousseur (CHP) a porté différentes dénominations au fil du temps. Dans ce numéro, différentes graphies sont utilisées selon les changements que le nom du Centre a subis. Il en va de même pour la graphie de l'ensemble Musique(s) Nouvelle(s) qui, selon les époques, a retenu alternativement le singulier et le pluriel. Afin de faciliter le repérage des étapes traversées par chacune des deux entités, nous en dressons ici la liste; nous remercions l'actuel directeur général du CHP, Stijn Boeve, ainsi que Pierre Bartholomé, de nous avoir fourni ces informations.

Centre Henri Pousseur

1970 : fondation du Centre sous le nom de Centre de Recherches Musicales de Wallonie (CRMW), constitué en association sans but lucratif (ASBL); 1978 : à la demande du Ministère de la Culture française, dirigé à l'époque par M. Jean-Maurice Dehousse, le CRMW intègre l'ASBL Centre de Recherches et de Formation Théâtrales de Wallonie et adopte la dénomination Centre de Recherches et de Formation Musicales et Théâtrales de Wallonie (CRFMTW); mars 1984 : séparation des deux entités constituant le CRFMTW. Le Centre est dès lors désigné comme Centre de Recherches et de Formation Musicales de Wallonie (CRFMW); juillet 2010 : le CRFMW devient le Centre Henri Pousseur.

Ensemble Musique(s) Nouvelle(s)

1962 : première utilisation épisodique du nom Musique Nouvelle par Henri Pousseur, Pierre Bartholomé et Hervé Thys pour un concert présentant *Répons* de Pousseur. Le nom Musique Nouvelle est alors celui d'une association existante située à Bruxelles, liée aux activités de Thys; 1964 : l'association Musique Nouvelle de Thys commence à proposer des concerts et les musiciens se regroupent sous le nom Musique Nouvelle; années 1960-1970 : la graphie plurielle s'impose peu à peu de façon naturelle et libre; années 1970 : l'ensemble fait partie de la structure du Centre de Recherches

du premier article dans *Circuit* consacré à Halbreich, importante figure belge qui était, notamment, proche de Claude Vivier.

Ensuite, trois articles présentent autant de « binômes » Belgique/Québec. D'abord, **Chantale Laplante** évoque la « connexion acousmatique » entre Bruxelles et Montréal par le tandem Annette Vande Gorne et Francis Dhomont, connexion particulièrement active lorsque ce dernier enseignait à l'Université de Montréal, soit de 1980 à 1996. Puis, nous découvrons un échange entre deux compositeurs se trouvant de part et d'autre de l'Atlantique : **Jean-Luc Fafchamps** et **Michel Gonnevillle**. Leurs démarches et opéras respectifs, quelques similitudes et différences entre le Québec et la Belgique, ainsi que divers sujets d'actualité y sont discutés. Enfin, le troisième binôme fait l'objet du Cahier d'analyse signé par **Marie-Pierre Brasset**, qui se penche sur l'œuvre *Les îles* (2011) d'Isabelle Panneton en mettant en relief l'importance de Philippe Boesmans dans le parcours de la compositrice. Il s'agit donc d'un duo pédagogique reliant les deux lieux (comme il y en avait eu un formé de Michel Gonnevillle et Henri Pousseur précédemment, suivi plus tard de Taylor Brook et Luc Brewaeys, puis d'Alithéa Ripoll et Ana Sokolović présentement, par exemple).

Le numéro se termine avec les deux textes de la rubrique Actualités. D'abord, **Stijn Boeve** relate le 50^e anniversaire du Centre Henri Pousseur¹³, situé à Liège et dont il est le directeur depuis 2015. Enfin, **Matthieu Stepec** signe la chronique Nouveautés en bref en abordant trois disques récents : le premier présentant du répertoire pour cornemuse interprété par Erwan Keravec; le second, de l'Orchestre symphonique de Montréal, incluant une œuvre du Québécois (établi en Allemagne) Samy Moussa; le troisième, enfin, consacré au compositeur belge Pierre Slinckx.

Pour illustrer ce numéro, nous avons choisi des œuvres d'**Angel Vergara**, artiste d'origine espagnole qui vit et travaille en Belgique. Outre la vigueur de ses œuvres qui nous séduisent et qui se prêtent bien au format de la revue, Vergara partage le même « lieu d'incubation » que plusieurs des personnes dont il est question dans ce numéro. De plus, il a « toujours aimé collaborer avec des musiciens, comme il [lui] est arrivé de le faire avec Ictus ou l'HERMESensemble, entre autres¹⁴ ».

En terminant, nous espérons que ce dossier saura, à sa manière, rappeler et rendre compte de la richesse des dialogues culturels et internationaux. Ce numéro est lui-même un exemple de ce dont il traite, et il n'est pas anodin de spécifier que l'essentiel de sa réalisation s'est fait en pleine pandémie, en période d'isolement forcé. Son contenu n'aborde que quelques exemples d'interactions entre deux lieux, au sein d'une discipline artistique, et en ne

couvrant que cinq décennies. Pourtant, cela semble inépuisable! C'est dire combien l'ouverture est stimulante et le futur imprévisible de telles interactions multilatérales, enthousiasmant...

Bonne lecture!

Montréal, avril 2021

Musicales de Wallonie (CRMW);
1984: l'ensemble devient une entité juridique distincte et adopte la graphie Ensemble Musique Nouvelle; 1996: l'ensemble adopte officiellement la graphie plurielle Musiques Nouvelles; 1999: l'ensemble intègre la structure de l'ASBL Mars, Mons Arts de la Scène.

14. Propos issus d'une communication personnelle, par courriel, avec l'artiste (10 mars 2021).



Angel Vergara, *J'efface, et cela apparaît (sans titre)*, 2020. Huile sur toile, 188,5 × 150,7 cm.