

Introduction. L'art de (se) faire entendre

Maxime McKinley

Volume 33, Number 1, 2023

Pionnières sonores : Coulombe Saint-Marcoux, Deschênes, Kendergi

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1099163ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1099163ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

McKinley, M. (2023). Introduction. L'art de (se) faire entendre. *Circuit*, 33(1), 5–10. <https://doi.org/10.7202/1099163ar>

Introduction. L'art de (se) faire entendre

Maxime McKinley

Maryvonne Kendergi (1915-2011), Micheline Coulombe Saint-Marcoux (1938-1985) et Marcelle Deschênes (née en 1939) – respectivement « musicographe » et compositrices¹ – ont en commun d'avoir contribué de manière aussi profonde que féconde à l'élargissement de la création musicale au Québec et ailleurs. Elles sont des « pionnières sonores » sur au moins deux plans. Le premier, littéral, concerne l'exploration innovante de leurs rapports aux sonorités, en lien (selon les cas) avec l'électroacoustique, la musique mixte, le théâtre musical, l'interdisciplinarité, le rôle créatif de l'interprète et la partition graphique, notamment. Le second, plus métaphorique, concerne l'art de *se faire entendre*, au sens sociétal – voire politique – du terme, dans un contexte où tout était à faire, de la libération des femmes à l'épanouissement de la société québécoise, en passant par le développement de la musique contemporaine. Ces « pionnières sonores » ne formaient aucunement un groupe, mais elles œuvraient toutes trois au même moment, dans le même écosystème qu'elles ont contribué à forger et vitaliser. Ce numéro les aborde un peu à la manière d'un triptyque, dont les « panneaux » sont loin d'être séparés les uns des autres. Au contraire, on constate à la lecture qu'un véritable réseau multiforme se crée en filigrane de ces articles.

Ce projet de numéro a lentement pris forme à la croisée de plusieurs chemins convergents. Dans un premier temps, aussi tôt qu'en 2018, la préparation d'un dossier qui soulignerait le 80^e anniversaire de Marcelle Deschênes avait été envisagée. Or, il aurait fallu publier ce numéro en 2019, tandis que notre calendrier de publication était déjà complet. Mais cette piste était désormais sous notre radar. D'ailleurs, j'ai dès lors commencé à remarquer

1. Pour un rappel des grandes lignes de leurs parcours, voir leurs pages sur le site de l'*Encyclopédie canadienne* : www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/maryvonne-kendergi pour Maryvonne Kendergi ; www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/saint-marcoux-micheline-coulombe pour Micheline Coulombe Saint-Marcoux ; www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/deschenes-marcelle pour Marcelle Deschênes (pages consultées le 3 janvier 2023).

2. Dans cette soirée du 21 octobre 2021, *Contrastances* (1971) de Micheline Coulombe Saint-Marcoux était spatialisée par Yves Daoust, *Je vous aime* (1987) de Gisèle Ricard était spatialisée par Monique Jean et, enfin, *deUs irae* (1985) de Marcelle Deschênes – une œuvre dédiée à la mémoire de Coulombe Saint-Marcoux – était spatialisée par Louis Dufort. Voir : <https://akousma.ca/Soiree-5> (consulté le 3 janvier 2023).

3. À qui Emanuelle Majeau-Bettez, membre de notre comité de rédaction, a récemment consacré sa thèse de doctorat, soutenue à l'Université McGill en novembre 2022 et intitulée *Through Time and Space: Éliane Radigue's Relationship To Sound*.

4. Voir, par exemple, ce billet de Marc Saint-Pierre, du 4 mars 2013 : <https://blogue.onf.ca/blogue/2013/03/04/hommage-aux-pionnieres-de-onf>, et celui-ci d'Émilie Nguyen, du 16 juin 2015 : <https://blogue.onf.ca/blogue/2015/06/16/femmes-animation-annecy-2015> (pages consultées le 3 janvier 2023).

5. Voir : <https://museeduluxembourg.fr/fr/agenda/evnement/pionnieres> (consulté le 3 janvier 2023).

combien le travail de cette compositrice suscitait un vibrant intérêt parmi les plus jeunes générations, en particulier par sa dimension mult média, par exemple dans *OPÉRAAAAH* (1981-83). Une observation similaire s'est produite avec Micheline Coulombe Saint-Marcoux. Ainsi, par exemple, j'ai pu entendre l'artiste multidisciplinaire Symon Henry en discuter avec beaucoup d'admiration – notamment au sujet de sa collaboration avec Nicole Brassard dans *Alechera* (1972-73) – et constater que le percussionniste David Therrien Brongo travaillait en profondeur et jouait en concerts l'œuvre mixte *Trakadie* (1970). Quant à Maryvonne Kendergi, un café amical pris avec Sharon Kanach et Mario Gauthier, en septembre 2021, permettait de prendre la mesure de tout ce qu'il y aurait encore à dire et à faire sur et autour d'elle. Tout cela m'a mené à imaginer ce numéro structuré comme un triptyque de trajectoires à la fois singulières et imbriquées.

Ce qui m'interpellait aussi, en arrière-plan, est le sentiment de quelque chose dans l'air du temps qui demande de se réintéresser, pour ainsi dire d'une oreille nouvelle, à ces pionnières. Cela s'inscrit sans doute dans un très large mouvement de fond. Des ondes de choc telles que le fût *#metoo* en 2017, par exemple, peuvent avoir de puissants impacts, au point de modifier les sensibilités et perceptions collectives. Sans faire de liens de cause à effet ou d'amalgames trop rapides, il est possible de considérer que ce genre de phénomène contribue à faire tomber des œillères et reconsidérer différemment l'Histoire (plus ou moins) récente. On en trouve de nombreux signes. Parmi ceux m'ayant le plus frappé, par sa proximité avec ce projet éditorial, est la soirée *Pionnières et fondateurs* du Festival Akousma, dont la première partie présentait des œuvres de Coulombe Saint-Marcoux, Deschênes, ainsi que de Gisèle Ricard (1944-2021)². On remarque aussi, depuis quelques années, une (re)découverte particulièrement enthousiaste du travail d'Éliane Radigue (née en 1932)³. Même dans les programmes de concerts et les travaux théoriques davantage orientés vers le passé, on rencontre plus souvent des œuvres de compositrices d'époques antérieures, par exemple Alma Mahler, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann ou Barbara Strozzi. Évidemment, ce vecteur ne concerne pas que la musique. L'Office national du film (ONF) utilise le blogue de son site Internet pour mettre en valeur ses pionnières⁴. On peut aussi penser, parmi bien d'autres exemples, à l'exposition *Pionnières : artistes dans le Paris des années folles*, présentée au Musée du Luxembourg en 2022⁵. Est-ce que « pionnière » serait en passe de devenir un *buzzword*? Et même si tel était le cas, n'y aurait-il pas lieu de s'en réjouir? Ce n'est pas comme s'il n'y avait pas un énorme rattrapage à faire. En effet, nous assistons sans doute à quelque chose comme une prise de conscience, et une recon-

sidération *a posteriori*, de « filtres canonisant » de l'Histoire. En ce sens, ce numéro a une orientation historiographique, selon une perspective de type « *expanding the canon*⁶ », pouvant au moins en partie être perçue comme un effet des mouvements féministes, notamment récents, et en lien direct avec la création artistique d'aujourd'hui.

Cette brève introduction n'est pas le lieu d'une revue exhaustive de la littérature disponible sur la création musicale des femmes au Québec (et ailleurs) en général, non plus que sur les parcours de nos trois protagonistes en particulier. Mentionnons tout de même les travaux de trois chercheuses québécoises de trois générations différentes : Marie-Thérèse Lefebvre, Louise Bail et Arienne Couture. Il convient également de donner au moins un aperçu de quelques articles en lien avec le présent dossier thématique et que l'on peut trouver dans la collection de *Circuit* (celle-ci étant, comme on sait, un perpétuel chantier truffé de connexions rhizomatiques). Parmi ces trois pionnières, la plus présente dans la collection et la seule à y avoir signé un texte (à propos de Serge Garant⁷) est Maryvonne Kendergi, au sujet de laquelle on trouve également deux articles de Louise Bail⁸ et la transcription d'un entretien de 1958 avec Karlheinz Stockhausen⁹. Pour sa part, Marcelle Deschênes n'a pas publié dans *Circuit*, mais elle a tout de même contribué, en 2009, à un « sondage » mené par Robert Normandeau, au sujet de l'influence du même Stockhausen au Québec¹⁰. Quant à Micheline Coulombe Saint-Marcoux, décédée cinq ans avant la première publication de la revue, elle n'y a jamais écrit et on n'y trouve pas non plus de documents à titre posthume. Toutefois, elle est présente dans la collection grâce à un article de 2009 de Marie-Thérèse Lefebvre qui, déjà, mettait sa trajectoire en parallèle avec celle de Deschênes¹¹. Enfin, il est important de mentionner que si les archives de Maryvonne Kendergi sont publiquement accessibles¹², il n'en va pas encore de même pour celles de Micheline Coulombe Saint-Marcoux et de Marcelle Deschênes. Lorsque ce sera le cas, il est probable que cela ouvrira de nombreuses nouvelles possibilités de recherches.

D'ici là, entre ce qui est déjà disponible comme informations et ce qui n'est pas encore possible comme recherches, ce dossier a été conçu en misant surtout sur divers types de rapports de proximité entre les auteur-trice-s et ces pionnières. Ces proximités peuvent concerner les personnes, les œuvres ou les deux. Le ton qui en découle se situe quelque part entre le partage de connaissances, la réflexion personnelle et le témoignage de première main. Le dossier s'ouvre ainsi par un article sur Marcelle Deschênes, rédigé par la compositrice **Roxanne Turcotte** qui fut de sa toute première cohorte d'élèves

6. Expression figurant dans les titres de nombreux ouvrages récents, comme le démontre une simple recherche Google.

7. Maryvonne Kendergi (1996), « Serge Garant, toujours présent », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 7, n° 2, p. 12-14.

8. Louise Bail (2012), « Maryvonne Kendergi (1915-2011) : hommage et mémoire », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 22, n° 3, p. 67-72 ; Louise Bail (2017), « L'apport de Maryvonne Kendergi à la SMCQ », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 27, n° 2, p. 41-51.

9. Karlheinz Stockhausen et Maryvonne Kendergi ([1958]2009), « La mesure du temps : un entretien inédit avec Stockhausen (1958) », transcription de Réjean Beaucauge, *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 19, n° 2, p. 63-76.

10. Robert Normandeau (2009), « Influence de Stockhausen chez les compositeurs électroacoustiques québécois : sondage courriel et entretiens », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 19, n° 2, p. 51-56.

11. Marie-Thérèse Lefebvre (2009), « Micheline Coulombe Saint-Marcoux et Marcelle Deschênes : pionnières dans le sentier de la création électroacoustique », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 19, n° 1, p. 23-41.

12. Fonds Maryvonne Kendergi – Archives UdeM.

13. Louise Bail (2002), *Maryvonne Kendergi : la musique en partage*, Montréal, HMH Hurtubise.

14. À ce sujet, voir : <https://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/22718.html> (consulté le 3 janvier 2023).

15. En vrac, pensons à l'ACREQ, à l'ARMUQ (devenu depuis la SQRM), au CMC ou à la SMCQ.

16. Je remercie Sharon Kanach de m'avoir mis sur la piste de ce document, ainsi que le Fonds Maryvonne Kendergi – Archives UdeM et Mâkhi Xenakis pour les autorisations nécessaires.

17. Pour plus de détails, voir : Sophie Galaise, Daniel Leduc, Guy Marchand, Marianne Perron, Johanne Rivest et Diana Thiriar (1994), «Xenakis au Québec : chronologie et repères», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 5, n° 2, p. 80.

18. <https://revuecircuit.ca/> web (consulté le 3 janvier 2023).

à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Texte foisonnant, on y découvre de l'intérieur de multiples facettes de Deschênes, particulièrement en tant que créatrice et pédagogue. Ce dernier volet est d'une importance non négligeable, car c'est essentiellement à Deschênes que l'on doit les premières pierres de l'enseignement de la composition électroacoustique à l'Université de Montréal. Roxanne Turcotte émaille ces riches informations de nombreuses réflexions et prises de position sur la situation de l'électroacoustique (notamment pour les femmes de diverses générations), mais aussi de témoignages de nombreuses personnes ayant directement bénéficié des travaux et du contact de Deschênes. En ce qui concerne Maryvonne Kendergi, nous avons vu qu'elle est déjà relativement bien présente dans la collection de *Circuit*, et nous devons aussi à Louise Bail un livre biographique à son sujet¹³. L'angle choisi ici a donc visé la complémentarité en réunissant, dans une rubrique Enquête, des textes très personnels de diverses personnes l'ayant côtoyée de près : **Marie-Thérèse Lefebvre**, **Françoise Davoine**, **Louise Bail** et **Mario Gauthier**. Cette approche permet à la fois de faire acte de mémoire sur plusieurs aspects de Kendergi, et d'être à l'écoute de la manière dont ceux-ci continuent de résonner aujourd'hui. À travers ce florilège de textes brefs, vivants et sentis, il est ainsi question, entre autres choses, de son enseignement à l'Université de Montréal, de son art de la communication (*Musialogues*¹⁴ et animation à Radio-Canada, notamment), de la publication de sa biographie, de l'organisation de ses archives et de son implication dans diverses organisations. Notons au passage, concernant ce dernier point, que ces trois pionnières ont toutes œuvré à la mise sur pied et/ou se sont activement impliquées dans de nombreux organismes québécois au service de la musique contemporaine et de la recherche, autant de lieux où elles pouvaient se croiser¹⁵. Quant aux archives de Kendergi, nous en mettons une en valeur dans la rubrique Document, qui précède tout juste cette Enquête. Il s'agit d'un entretien de **Maryvonne Kendergi** avec **Iannis Xenakis**, réalisé à l'Université de Montréal en juillet 1977¹⁶. Xenakis était alors de passage au Québec à l'initiative de Micheline Coulombe Saint-Marcoux¹⁷. Cet échange passionnant, dont la transcription a été confiée à notre secrétaire de rédaction Emilie Gomez, est aussi disponible en vidéo parmi nos suppléments web¹⁸. Les nombreux entretiens de Maryvonne Kendergi avec des figures marquantes de la création musicale au xx^e siècle ont eu d'incalculables impacts positifs. Ce fut le cas pour Marcelle Deschênes, très marquée par une rencontre de Kendergi avec Karlheinz Stockhausen en janvier 1964. Quant à Xenakis, son influence sur Micheline Coulombe Saint-Marcoux fut significative, et ce, dès le moment où il donna une conférence au Conservatoire

de Montréal en marge de l'Expo 67¹⁹. C'est justement dans l'univers de Micheline Coulombe Saint-Marcoux que nous fait plonger le dernier texte de ce dossier thématique, un Cahier d'analyse que signe le percussionniste **David Therrien Brongo**. Brongo, issu de la génération montante, n'a jamais rencontré Coulombe Saint-Marcoux. Toutefois, il a nourri ses recherches au contact de nombreuses personnes l'ayant côtoyée de près, en particulier le percussionniste Robert Leroux. Ainsi, Brongo a lui aussi une grande proximité (dont il peut témoigner) avec son sujet, principalement *Trakadie* (1970) – la première œuvre pour percussion solo écrite au Québec – puisqu'il la joue lui-même. Cette étude détaillée et approfondie a donc un aspect « *performance studies* », en lien avec la percussion bien sûr, mais aussi à propos du rôle de l'interprète quant à sa marge de manœuvre et son interaction avec la partie électroacoustique de l'œuvre.

Il est possible de considérer la rubrique Actualités de ce numéro comme une extension du dossier thématique. Le premier texte est un entretien que j'ai réalisé avec le compositeur **Yannick Plamondon**. L'idée était de tracer quelques lignes entre le Québec des années 1960 et le monde d'aujourd'hui, en passant par les œuvres de Plamondon, mais aussi ses réflexions et prises de position franches et assumées sur divers sujets d'actualité. Ensuite, nous retrouvons Xenakis, dont le monde de la musique célébrait le 100^e anniversaire en 2022. En effet, le jeune compositeur **Hans Martin** a rédigé un compte rendu du récent ouvrage collectif (incluant un CD) *Iannis Xenakis 1922-2001: textes, essais et musiques réunis par Benny Sluchin*, paru aux Éditions musicales européennes. Enfin, la rubrique se conclut par un texte de **Claire Marchand**, directrice du Centre de musique canadienne (CMC), un organisme qui fête cette année (2023) ses 50 ans. Notons que Micheline Coulombe Saint-Marcoux s'y est beaucoup impliquée dans les années 1970 et que ce centre dispose maintenant d'un « Espace Kendergi », lieu de rencontres et d'échanges. Il n'est pas superflu de mentionner également que depuis sa fondation en 1973, le CMC a été dirigé uniquement par des femmes: d'abord Louise Laplante, puis Mireille Barrière, Sonia Pâquet et, actuellement, Claire Marchand.

Enfin, les œuvres illustrant ce numéro sont de la très grande artiste québécoise, d'ascendance abénaquise par sa mère, Rita Letendre (1928-2021). Nous pouvons difficilement trouver une artiste « résonant » mieux avec ce dossier thématique (et réciproquement), tant par la puissance moderne de son expression que par le contexte dans lequel elle a œuvré. Je remercie chaleureusement la Galerie Simon Blais ainsi que la succession Rita Letendre pour cette collaboration.

19. À ce sujet, voir Lefebvre, 2009.

20. Pour faire un don : <https://revuecircuit.ca/apropos/dons> (consulté le 3 janvier 2023).

21. À l'adresse info@revuecircuit.ca.

22. Sur Facebook : www.facebook.com/revuecircuit ; sur Twitter : <https://twitter.com/revuecircuit> ; et sur Instagram : www.instagram.com/revue_circuit (pages consultées le 3 janvier 2023).

En terminant, je me permets de rappeler que si vous souhaitez et pouvez soutenir *Circuit*, il est maintenant possible de faire un don en échange d'un reçu officiel pour fins d'impôt²⁰. De plus, n'hésitez pas à nous écrire²¹ et à nous suivre sur les médias sociaux²². Nous sommes toujours ravi-e-s d'avoir des échos de nos lecteur-trice-s.

Bonne lecture !

Montréal, janvier 2023



Rita Letendre, *The Music Space*, huile sur toile, 76 × 92 cm (30 × 36,25 po), 2006. © Succession Rita Letendre (2023). Photo : Guy L'Heureux/Galerie Simon Blais.