

Sérieuse, audacieuse, bienheureuse... Généreuses! Rencontre avec Isabelle Panneton, Marie Pelletier et Ana Sokolovic
Serious, audacious, fortunate... Generous. An encounter with Isabelle Panneton, Marie Pelletier and Ana Sokolovic

Françoise Davoine

Volume 10, numéro 1, 1999

Québec : génération fin de siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/004658ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/004658ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Davoine, F. (1999). Sérieuse, audacieuse, bienheureuse... Généreuses! Rencontre avec Isabelle Panneton, Marie Pelletier et Ana Sokolovic. *Circuit*, 10(1), 73–82. <https://doi.org/10.7202/004658ar>

Résumé de l'article

Dans cet entretien avec trois compositrices, Françoise Davoine trace un portrait des enjeux, des angoisses et des préoccupations de ces créatrices. Le caractère oral est ici préservé et donne une grande fraîcheur aux propos de ces trois femmes qui sont interrogées sur leur condition, leur processus créatif, etc.

Sérieuse, audacieuse, bienheureuse... Généreuses Rencontre avec Isabelle Panneton, Marie Pelletier et Ana Sokolovic ¹

Françoise Davoine

Pleins feux sur trois compositrices réunies non pour évoquer la place des femmes dans la société ni les difficultés d'être femme et compositeur, mais plutôt pour investir un autre lieu : celui de leur espace musical, de leur démarche, de leur plaisir de créer, de leurs angoisses, de ce doute qui les tiraille et qu'elles ont choisi d'appivoiser, de ces insatisfactions qui les provoquent et les propulsent toujours plus loin, bref de cet être créateur qui les habite et avec lequel elles ont appris à vivre.

Pleins feux sur trois compositrices de tempérament et d'horizons très différents qui, chacune à sa manière, enrichissent notre vie musicale et nous rappellent, tout en ouvrant plusieurs pistes de réflexion, que la création est certes un geste de l'esprit, mais surtout un acte de vie.

Pleins feux sur trois compositrices chez qui les idées se bousculent et qui possèdent cet art de transformer le temps d'une rencontre en un éclat de rire, de vie et de passion.

Pleins feux sur...

1. Propos recueillis par Françoise Davoine.
Octobre 1998.

Isabelle Panneton

Jeune quarantaine, professeure agrégée à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Une bonne vingtaine d'œuvres au catalogue dont :

Chants d'Août, pour flûte et piano (1988)

Commande de Lise Daoust et Louise Bessette/Conseil des arts du Canada (CAC)

Trois fois passera, pour orchestre à cordes (1991)

Commande de l'Orchestre de chambre de l'Estrie/CAC

Mimesis, pour flûte, hautbois, clarinette et orchestre (1992)

Commande de la Société Radio-Canada

Sur ces décombres et floraisons nouvelles, pour violon et piano (1995)

Commande du Duo Olga/CAC

Le travail de composition est intimement lié au temps : temps nécessaire pour que s'épanouisse intérieurement une idée musicale, pour entendre et sentir ses possibles développements ; temps de l'écriture aussi qui... remet sans cesse en question le discours. À un niveau supérieur, il s'agit également d'un travail « sur » le temps, ce qu'André Boucourechliev décrit si bien comme le lieu d'une lutte constante, obsédante pour les compositeurs... contre l'usure du temps.

(rédigé pour le Répertoire du Centre de musique canadienne, septembre 1998)

Marie Pelletier

Fin trentaine, qui manie avec art, et non sans profondeur, humour et dérision. Une cinquantaine d'œuvres à son actif, notamment :

Alleluia, pour soprano et orgue (1990)

Commande pour la série *L'orgue en concert*/Raynald Arsenault

Tienanmen, pour violon, violoncelle, percussion et piano (1994)

Han n° 10/ T de C, théâtre musical (1994)

Bourses CAC et Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)

PRN Requiem, théâtre musical (1998)

Commande Productions Super Mémé/Bourse CALQ

Talk Show, théâtre musical (1998)

Bourse CALQ

Je prends des risques, je fais des choses qui, dans mon milieu, ne sont pas très courantes. Je le critique avec tendresse. Par exemple, selon moi, les chanteurs et les interprètes tiennent les compositeurs en otage [...] (ils) font ce qu'ils veulent avec nos tounes.

(à Marie-Ève Gérin, *La Presse*, 23 avril 1998)

Ana Sokolovic

Trente ans, d'origine yougoslave, installée au Québec depuis six ans, sur qui pleuvent prix et succès publics depuis son arrivée. A signé près d'une vingtaine de partitions jusqu'à ce jour parmi lesquelles :

Ambient V, pour deux violons (1995)

Jeu des portraits, pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, 2 instr. de percussion, piano (1996).

Commande de la SMCQ/CALQ

Géométrie sentimentale, pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, percussion, piano, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse (1997)

Commande de l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM)/CAC

Blanc dominant, pour quatuor à cordes (1997)

Commande du Quatuor Molinari/CALQ

Je ne suis pas égoïste. Je fais la musique qui me plaît, bien sûr, mais j'écris aussi ce que j'aimerais entendre en concert. Quand je compose, j'espère savoir exactement ce que je veux dire, et comment le traduire musicalement. C'est comme dans les relations humaines où j'apprécie que les choses soient claires, que l'on se comprenne. J'aime aussi que la musique soit joyeuse, optimiste. En fait, je suis une éternelle optimiste.

(à Dominique Olivier, *Voir*, du 4 au 10 avril 1998)

(Pré)occupations !

Isabelle : Je dois parler de Haydn, qui contamine mon travail depuis deux ans ! Quand j'ai commencé à lire ses sonates et ses quatuors à cordes, j'ai été saisie par leur clarté sur le plan harmonique et par la limpidité de leur langage.

De cette écriture émane une sorte de complexité dans laquelle toutes les composantes du langage musical (mélodique, harmonique, rythmique) sont également actives. Chez Haydn, les phrases ont du relief, elles ressemblent par moment à de larges monodies très travaillées, et ce qui a permis cela, c'est justement cette clarté du système d'organisation des douze sons. Par opposition, si l'on observe la musique de Wagner par exemple, dans laquelle le système tonal est hyperdéveloppé, sinueux même, par ses modulations dans des tons éloignés, les *leitmotiv* émergent et viennent agir selon moi en faveur de l'intelligibilité du discours. On peut même penser qu'ils permettent la complexité du langage harmonique. Boulez parle à cet égard d'une « loi de la complexité limite répartie entre objet et structure » (Barrière, 1991, p. 20). Il faut être vigilant par rapport à ce qu'on met en œuvre. Tout ne peut pas être complexe en même temps. Dans une invention de Bach, le rythme constitue un plan discret, l'oreille est attirée par les subtilités du contrepoint et des imitations. J'aime beaucoup regarder l'histoire de la musique à travers ce prisme-là : quels sont les plans qui prennent le dessus, ceux qui sont discrets ?

Quant à moi, j'explore beaucoup la nature des rapports entre les harmonies, et je cherche à faire en sorte que le rapport entre les sonorités induise un mouvement ou une mélodie, que l'un soit pris dans l'autre. C'est là que j'apprends beaucoup de Haydn, de cette façon de faire chanter une consonance puis de heurter tout à coup le parcours avec des modulations subites, des rythmes imprévisibles. Mais je veux que le langage harmonique agisse comme un filtre dans lequel je peux placer des éléments.

Marie : Moi, c'est tout à fait le contraire ! Mes héros peuvent être des mélodistes, j'adore Mozart, mais ceux qui m'inspirent beaucoup, ce sont Varèse et Scelsi. Scelsi, pour l'idée de « la » note, moi qui fais une véritable fixation sur l'idée de pénétrer dans la note, et Varèse, pour le jeu des timbres qui me touche profondément. Curieusement, j'écris beaucoup pour la voix mais je ne sens pas du tout les mélodies. Elles émergent d'elles-mêmes, par hasard. Dans ma musique vocale, mon propos est humain, la voix me sert à raconter une histoire ; l'histoire est dans la voix, la voix est dans l'histoire. Mais ce n'est pas la mélodie qui m'inspire, ce que j'entends est un son ou plutôt une masse sonore et ses couleurs.

Ana : Moi, je ne sais pas écrire des mélodies... Je suis ailleurs. Isabelle place des éléments dans un filtre harmonique, Marie entre dans le son, moi, je me cherche encore, mais je sais où je ne suis pas ! C'est déjà quelque chose, non ? Auparavant je pensais que j'étais une compositrice intuitive, mais avec le temps, je réalise que la plus grande partie de mon travail se fait dans mon cerveau. Quand j'ai vraiment quelque chose à dire, alors ça doit sortir ! Mon idole, c'est Stravinski... Tout Stravinski, même le dernier. Quel être fascinant, si incroyablement fort dans tout ce qu'il fait. Il est toujours reconnaissable, c'est toujours Stravinski !

J'attends, j'entends, j'écris ?

Marie : Quand je dois composer, je me couche et j'attends. Tout à coup, j'entends ! C'est à la fois fulgurant et ordonné, comme un concentré de ce que j'ai à dire. Alors, je vais écrire. Je n'invente rien, tout est déjà là ! Mais je fais intervenir mon libre arbitre dans l'écriture. Vais-je écrire ce que j'ai entendu, ou vais-je y mettre mon grain de sel ? C'est là que la bataille se joue, avec moi-même.

Isabelle : Mon travail est un pas à pas, beaucoup d'éléments sur le plan de la forme sont déterminés au fur et à mesure. J'ai beau vouloir... c'est l'aventure ! En fait, j'écris pour entendre... et pour comprendre.

Ana : « J'entends donc j'écris », « j'écris pour entendre », ce sont des grandes phrases d'adulte ! Moi, j'espère que je sais ce que je veux dire ! Et composer, ça me rend heureuse !

Isabelle : Oui, il faut le dire : écrire, c'est une bataille, c'est l'aventure, mais c'est aussi une fête ! J'avoue que je n'ai jamais été sûre d'être une compositrice, je me suis plutôt fait prendre dans un engrenage. Mais depuis quelque temps, je me rends compte à quel point c'est une joie même si, au moment d'être jouée, je veux toujours aller me cacher, c'est si angoissant... suis-je la seule à vivre cela ?

La peur ou le doute ?

Marie : La peur, c'est celle de la page blanche ; pendant que j'écris, je n'ai plus peur, et quand c'est fini, la peur devient doute, puis c'est l'enfer au moment de la création. Non que j'aie peur du public, je crains plutôt d'avoir entendu quelque chose et de ne pas avoir su l'écrire. Je ne ferai probablement pas cela toute ma vie ! Comme pour Isabelle et Ana, pour moi, composer est une fête, mais en même temps, c'est usant. Il y a dans l'acte de créer quelque chose de parfaitement égocentrique, on baigne dans ses propres émotions, avec cette peur et ce doute si envahissants avant et après. Pour pouvoir bien l'assumer, je crois qu'il faut être un grand génie ou un être totalement infernal... je ne suis ni l'un, ni l'autre ! C'est difficile d'avoir une vie équilibrée, une famille, des amis lorsqu'on est compositeur, et ce côté inhumain est trop lourd à porter.

Ana : La peur et le doute sont toujours là. La peur diminue avec le temps, mais le doute augmente. On a peur de la création, de ce qu'on « est », mais on doute de ce qu'on « fait » ! De toute façon, il faut oser et se bousculer soi-même. Et si quelqu'un en qui j'ai confiance me dit que c'est mauvais, alors ça me touche, ça

me provoque et ça me fait avancer. La recherche d'une identité ne peut pas s'effectuer sans erreurs, et je revendique le droit de me tromper !

Isabelle : C'est si difficile d'apprendre à vivre avec les espaces du doute ! Ce que j'écris, qui peut dire ce que ça vaut ? Une « part de contrôle » nous échappe, même si on finit par savoir vivre avec nos insatisfactions qui sont peut-être des exigences ! J'ai d'ailleurs appris à jouer au fil de mes insatisfactions, elles sont devenues un espace ludique dans lequel je me sens de mieux en mieux.

Passer un message ?

Marie : Même si une « part du contrôle » m'échappe, je dois quand même livrer mon message, qu'il soit entendu ou non. Dans mon théâtre musical, par exemple, j'essaie de passer des messages précis sur les rapports humains mais je ne suis pas obsédée par l'idée d'être comprise. Si je l'étais, je choisirais sans doute un autre moyen d'expression. Je veux laisser une place à l'auditeur. Je pense aussi que la musique instrumentale ne veut rien dire en particulier et que chacun peut la comprendre comme il l'entend. Ce n'est pas important pour moi d'expliquer ce que je fais... Que les gens pensent ce qu'ils veulent !

Ana : Tu n'es quand même pas aussi tournée vers toi-même que tu le crois ; si tu parles de message, c'est que tu penses à ceux qui le reçoivent, qu'ils le comprennent ou non ! On peut s'enfermer pour improviser, essayer, développer, corriger, bref, composer. Ça peut avoir l'air égocentrique, c'est vrai ! Mais il faut plus que ça. Moi, quand j'écris, j'essaie toujours de sortir de mon corps et de m'adresser à un public, j'essaie de toucher quelqu'un pendant un moment. Ce n'est pas un message précis, mais si je peux sentir un certain bonheur chez ceux qui écoutent, ou à tout le moins chez une partie d'entre eux, j'ai fait ce que j'avais à faire...

Isabelle : Je n'ai pas de message... il y a le plaisir de jouer avec les sons... Je suis parfois affolée de voir ce qui passe dans ma musique. Ce qui m'intéresse, c'est vraiment d'arriver au point où ce que j'écris devient un objet qui se détache de moi pour que je puisse le sculpter comme je l'entends. Non seulement je m'exprime, mais je façonne. L'œuvre doit devenir cet objet qui sera de toute façon chargé d'émotions. Tout geste créateur que je pose est porteur de ce que je suis, mais je ne veux pas être réduite à mes partitions. Je sens bien que c'est la même chose pour Marie qui a un message à passer, toujours avec humour, ou pour la joyeuse Ana qui injecte une dose salutaire de ludisme dans son écriture ! Je vis, j'enseigne, j'écoute la musique des autres, je compose et je donne ma musique, ne m'en demandez pas plus !

Composer : métier et/ou nécessité ?

Ana : Je pense que composer, c'est un métier. Créer, c'est vivre. Donc, je pourrais vivre sans composer, mais pas sans création. J'ai déjà fait du théâtre, de la mise en scène, de la télévision. J'aime la générosité qui va avec le geste créateur. Pour l'instant, je suis heureuse de composer et d'être jouée !

Marie : Bien sûr que c'est un métier, un métier très dur parce qu'on est toujours sur la corde raide et qu'on survit plus qu'on ne vit. Je sais que je vais faire autre chose à un moment donné. Quand je n'aurai plus de commandes, je vais m'arrêter, le côté inhumain dont j'ai parlé tout à l'heure me pèse trop. Mais je ne me sens pas victime, c'est un métier que j'ai choisi, il est merveilleux, créatif... j'ai beaucoup de chance !

Isabelle : C'est en composant que je veux créer, je n'y échappe pas ! Pour moi, composer est donc à la fois une nécessité et un métier. Métier oui, parfois ingrat, même si on est joué. Métier, oui, avec ses frustrations, et une pression terrible sur les épaules. Mais moi non plus, je ne me sens pas victime, ce qui est stressant est aussi stimulant, et ma vie manquerait dramatiquement de relief si je m'arrêtais.

Composer : innover ?

Marie : Quel mot infernal ! C'est l'obsession du xx^e siècle. On impose au créateur d'être toujours nouveau, d'innover... on est pointé du doigt si on fait dans le style de... Pourquoi toujours inventer ?

Ana : Je ne me pose même pas la question. Il y a une limite à se demander si on va être original ou non. Si on a du talent et du métier... Comme je l'ai déjà dit, si j'ai vraiment quelque chose à dire, alors ça va sortir, un point c'est tout !

Isabelle : Il faut savoir surprendre dans la façon de jouer avec les sons, mais la valeur d'une œuvre musicale ne se limite pas à ça ! Entrent aussi en ligne de compte le niveau de discours ainsi que tout un mouvement plus vaste derrière les éléments de langage qui composent ce discours !

Ana : Et aussi l'oreille...

Marie : ... et surtout le côté divin, inexplicable. Ce qui fait la valeur d'une œuvre, c'est le souffle du discours...

Isabelle : Mais ça nous mène bien au-delà du langage. Quand je lis Haydn, j'accueille quelqu'un, une manière de penser, quand je vais entendre un concert,

je suis séduite par un interprète, par une façon de laisser une empreinte sur un matériau. Je dis à mes étudiants de s'abreuver à toutes les époques. Haydn, c'est une manière de faire vivre les sons.

Ana : Tu accueilles son étincelle... C'est divin, non ?

Isabelle : Ce qu'on touche à travers l'art, c'est l'acceptation du mystère de la vie : admettre qu'il y a quelque chose qu'on ne sait pas, quelque chose qui transcende le quotidien, la misère et donne de l'espoir. C'est une véritable quête d'absolu qui me fascine et m'apporte beaucoup... le mot « émouvoir » contient l'idée de « mettre en mouvement ». À chacun sa façon d'émouvoir !

Place à la critique ?

Marie : Soyons tolérants ! Qui peut juger de ce qui touche, bouleverse ? Pourquoi n'aurait-on pas le droit d'aimer une œuvre plutôt qu'une autre ? Pourquoi ne retenir que quelques chefs-d'œuvre ? Restons libres, et le temps fera son œuvre... Le temps sera-t-il juste ou non ? Je ne sais pas... J'accepte sans jugement, toute critique ne peut être que personnelle. Personne ne peut parler au nom de la vérité, tout a le droit d'exister, en fait, tout existe !

Ana : Tout de même, il doit y avoir une limite. Écrire de la bonne musique tonale, je n'ai rien contre... De la mauvaise, alors là !

Isabelle : On a le devoir d'exercer son sens critique. Ça fait bouger le milieu et ça stimule les insatisfactions créatrices ! Mais il est vrai que plus je connais le processus créateur, moins je me sens capable de condamner les créateurs. J'aime bien me laisser surprendre, je reste ouverte, j'aime que toutes les musiques continuent de vivre. Je ne peux imaginer aucune sorte de Gestapo musicale !

Marie : Malheureusement, dans le monde musical, il existe une certaine intolérance des créateurs entre eux, et il serait naïf de le nier. Le pire problème des compositeurs, c'est qu'ils s'exposent devant tout le monde et leurs collègues !

Ana : Mais on sait cela quand on choisit ce métier, et je sais que si je chute, d'autre peuvent chuter aussi !

Isabelle : C'est pour cela qu'il faut être joué plusieurs fois. La première, devant tout le monde, est horrible...

Alors, qui façonne l'univers de la création musicale ?

Ana : Qui sait combien de compositeurs travaillent sans qu'on ne les connaisse ? Ce sont les sociétés de concert qui décident de ce qu'on entend.

Marie : Moi, je crois que ce sont les interprètes qui décident, puis les gouvernements — par l'attribution des subventions —, et ultimement les médias qui nous enferment encore beaucoup trop dans des ghettos.

Isabelle : Ici la vie musicale me paraît bien articulée. À Montréal, on dispose de trois sociétés de concert qui ont chacune leur mandat et qui fonctionnent différemment. Le Nouvel Ensemble Moderne (NEM)² et Lorraine Vaillancourt interprètent de la musique d'ici mais injectent également beaucoup dans le monde musical en agissant comme éclaireurs sur la scène internationale. Au sein du comité artistique de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ)³, les esthétiques s'opposent, et puis il y a l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM)⁴, beaucoup plus ouvert aux jeunes. Sans oublier les autres interprètes qui encouragent les compositeurs. Il y a bien sûr une sélection partout, mais je crois que ça permet une grande diversité. Il y a vraiment place à Montréal pour la découverte !

2. Fondé en 1989 par Lorraine Vaillancourt.

3. Fondée en 1966, actuellement sous la direction artistique de Walter Boudreau.

4. Fondé en 1987, par sa directrice artistique, Véronique Lacroix.

Et « place à la magie, place à l'amour, place à la liberté⁵ » ?

Isabelle, Ana et Marie : Place à l'exubérance de la vie ! Place à la création ! Place à l'amour, l'amour, l'amour... toujours !

5. Paul-Émile Borduas, *Refus global*, 1948.

