

## Marcelle Deschênes

Portrait d'une grande pédagogue et compositrice électroacousticienne, source d'inspiration pour les femmes et les hommes à la conquête de nouveaux horizons

### Marcelle Deschênes

*Portrait of a Great Teacher and Electroacoustic Composer, a Source of Inspiration for Women and Men in Search of New Horizons*

Roxanne Turcotte

Volume 33, numéro 1, 2023

Pionnières sonores : Coulombe Saint-Marcoux, Deschênes, Kendergi

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1099164ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1099164ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Turcotte, R. (2023). Marcelle Deschênes : portrait d'une grande pédagogue et compositrice électroacousticienne, source d'inspiration pour les femmes et les hommes à la conquête de nouveaux horizons. *Circuit*, 33(1), 11–30.  
<https://doi.org/10.7202/1099164ar>

### Résumé de l'article

Marcelle Deschênes, pionnière de la composition électroacoustique, pianiste, pédagogue et artiste multimédia. Née en 1939 à Price, Marcelle Deschênes a fait sa marque dans les années 1980 et crée le tout premier programme de composition électroacoustique de la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Elle s'implique au sein d'organismes et groupes de recherche et ouvre la voie aux femmes dans un domaine pratiquement exclusivement masculin. Elle travaille également auprès des jeunes et des non-musiciens. Elle se démarque, notamment, par ses spectacles multimédias à grand déploiement et sa démarche créatrice innovatrice à l'ère des Laurie Anderson, Michel Lemieux, La La La Human Steps. Elle s'entoure de collaborateurs tels que Raoul Duguay, Les Mimes Électriques, Jacques Collin, Paul St-Jean (*L'Écran humain*) à une époque où tout est permis et où la scène fait partie intégrante de la production musicale dite de tradition classique. Une période musicale éclatée et totalement nouvelle dans toutes les sphères artistiques.

# Marcelle Deschênes

Portrait d'une grande pédagogue et compositrice électroacousticienne, source d'inspiration pour les femmes et les hommes à la conquête de nouveaux horizons

Roxanne Turcotte

Comme dans la musique, sorcière sans doute impure (!), je veux d'abord promouvoir les valeurs non officielles que les détours culturels et politiques nous ont contraints à abandonner [...]<sup>1</sup>.

Marcelle Deschênes est une des principales figures de la musique contemporaine, pionnière de l'électroacoustique au Québec. À 84 ans maintenant, compositrice, pianiste, artiste multimédia, mère et grand-maman passionnée, amoureuse de la vie, pédagogue et chercheure, elle a une biographie et un parcours musical bien remplis. Née en 1939 dans le village de Price (Bas-Saint-Laurent, Québec) au sein d'une famille imprégnée de culture<sup>2</sup>, elle s'intéresse à la photographie, la peinture et l'écriture. Elle s'est engagée très jeune dans le monde musical et s'est entourée de collaborateurs et collaboratrices brillant·e·s. Elle a fait sa marque dans les années 1970-1990 par l'originalité de sa démarche créatrice, son souci du dépassement et la création d'un programme unique en électroacoustique, offert aux trois cycles d'enseignement à l'Université de Montréal en 1980. Elle a fortement marqué toute une génération de compositeurs et compositrices au Québec et s'est également impliquée auprès des jeunes ainsi qu'au sein d'organismes et de groupes de musiques contemporaines. Sa pratique artistique, très aboutie, lui a valu de nombreux prix et une reconnaissance mondiale. Dans les années 1990, Kevin Austin a créé la bourse Marcelle Deschênes en son honneur, à l'Université Concordia. Un prix Marcelle Deschênes a également été créé dans les années 2000 au sein du secteur des musiques numériques de la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Je l'ai connue au

1. Marcelle Deschênes, 1982, programme de la Société de musique contemporaine du Québec, 143<sup>e</sup> concert, 17<sup>e</sup> saison, cité dans Lefebvre, 2009, p. 39.

2. Sa mère était enseignante au primaire et initiait les élèves à la poésie, à une époque où la création n'avait pas ou peu de place dans les milieux éducatifs.

3. Il donnait déjà des formations à l'Université de Montréal en 1985.

tournant des années 1980, faisant partie de sa première cohorte d'étudiant·e·s. Lorsque j'ai appris que cette grande dame pleine de vivacité et si sympathique prendrait en charge le secteur électroacoustique, j'étais ravie. En 1979, la Faculté de musique se préparait à déménager dans le bâtiment de l'École de musique Vincent-D'Indy. On allait y construire des studios au sous-sol pour les programmes d'enregistrement et de musique électroacoustique. En 1982, j'étais la seule femme inscrite au programme de composition. Après quelques années, mes collègues masculins et moi étions presque tous·tes aux études supérieures et fier·ère·s d'avoir fait partie de ce premier groupe. Jean Piché (vidéomusique), en 1988<sup>3</sup>, et Francis Dhomont (acousmatique), en 1983, ont joint l'équipe d'enseignant·e·s, diversifiant ainsi les idéologies. S'ensuivirent des ramifications au programme et l'intégration de tous types de musiques de créations numériques au tournant des années 2000. Marcelle affectionnait ses étudiant·e·s et avait un don pour communiquer sa passion avec générosité et humour. Elle nous laissait nous exprimer, sans imposer sa vision esthétique, sans jugement et sans interdits, à des années-lumière d'un enseignement standard où l'on impose une pensée unique.

Marcelle faisait des liens pertinents avec des objets ou des symboles significatifs pour chacun·e de nous. Elle s'efforçait de bien saisir notre personnalité afin de nous guider selon nos propres aspirations. J'ai le souvenir d'un concert où elle nous avait offert des petits objets qui nous représentaient. J'avais reçu une toute petite boîte contenant des cubes et des ballons noirs et blancs en gage de symbole pour ma première présentation, qui évoquait la lumière contrastante et les contradictions existentielles : *Onyx ou On-x* (1982-83). J'ai gardé précieusement, cet artéfact en souvenir d'une période déterminante où tout était à construire et à inventer.

### **Esthétique et cheminement**

Marcelle Deschênes n'a rien de ses prédécesseur·e·s et collègues, essentiellement masculins. Se tailler une place en électroacoustique n'est pas chose facile, surtout pour une femme évoluant dans une société encore très patriarcale. Rien n'est encore gagné à ce jour.

#### **a) Des révélations...**

Bien qu'elle ne soit pas nécessairement influencée par Karlheinz Stockhausen, la venue de ce dernier au Conservatoire de musique de Montréal en 1964 sera tout de même révélatrice pour Marcelle Deschênes, de même que la présentation d'un théâtre pluridisciplinaire (installation multimédia) par Iannis Xenakis durant l'Exposition universelle de Montréal en 1967 au pavillon

français<sup>4</sup>. Ces événements seront prépondérants dans l'orientation de sa démarche, de plus en plus définie. Elle dira ceci à propos de la musique de Karlheinz Stockhausen :

Pour moi, pas influence mais plutôt concordance d'un certain type de pensée [...]. Je dirais que je suis plus proche de Stockhausen que du GRM et de l'École française. Plus proche aussi d'une théorie dynamique de la forme plutôt que statique<sup>5</sup>.

J'ajouterais que l'aspect électronique apportait un facteur supplémentaire à la manipulation d'objets sonores de la musique concrète.

### b) En quête d'un langage personnel...

À partir d'incursions puisées dans son bagage de connaissances, Marcelle Deschênes réussit à dépasser les limites de la création. « Son oreille : ultra précise, très raffinée ; son sens du goût : impeccable ; son attention aux détails : exigeante juste ce qu'il faut, sans obsession<sup>6</sup>. » Sa musique comporte des rythmes saccadés très puissants, sans crainte des tabous et idées préconçues des milieux musicaux classiques, encore très axés sur les modèles préétablis du post-sérialisme, période qu'elle appellera « Le temps des corsets<sup>7</sup> ».

On la dit rebelle, inclassable. Elle s'ingénue à s'amuser avec les procédés d'écriture, traditionnels ou sériels, et à rechercher un langage qui prend sa source dans des modèles ou structures évoquant les antagonismes et les mouvements contraires. Elle écrit quelques pièces instrumentales dans cet esprit provocateur<sup>8</sup>.

### c) Vers de nouveaux horizons...

En intégrant les images aux sons, Deschênes outrepasse les limites du langage musical et développe ainsi une école de pensée hors des sentiers battus de l'acousmatique rigide et immuable alors à l'apogée dans les écoles européennes. C'est elle qui ouvre la porte aux nouvelles tendances au Québec et à la diversité musicale tant convoitée aujourd'hui par la multidisciplinarité qui l'habite : spectacles multimédias, multisensoriels, performance, acousmatique, musique mixte, installation... Nous lui devons cette pluralité créatrice aux visions artistiques multiples et contrastantes, à l'instar de *L'Écran humain* qui eut un grand succès dans les années 1980, *Jour J* en collaboration avec Denis Latendresse et Paul Saint-Jean (1981, rév. 1983-1984) ou encore de l'installation multimédia *Big Bang II* (1987, rév. 1995) avec Georges Dyens. Elle affirme, au sujet de cette dernière œuvre : « Il y a toujours les deux pôles, les extrémités : la création et la destruction, la vie et la mort, le rationnel et l'organique total<sup>9</sup>. »

4. « Xenakis a été l'un des pères de la musique électroacoustique et l'un des premiers à se servir d'un ordinateur pour calculer des formes musicales.

Par la suite, son travail comme architecte sur l'espace et la lumière l'a conduit à créer ses fameux Polytopes (Expo 67 à Montréal) », Vieira, 2010.

5. Marcelle Deschênes, citée dans Normandeau, 2009, p. 54.

6. Dominique Bassal, extrait d'un témoignage personnel par courriel en août 2022.

7. Lefebvre, 2009, p. 29.

8. *Ibid.*, p. 27.

9. Gagnon, 1987.

10. Von der Weid, 2005. La polysémie est une figure de style en littérature où des mots ont différents sens. En musique, il s'agit d'une adaptation de la signification.

11. Liliane Fortier, David Morin, Michel Pigeon et Pierre Tabouillet dans l'œuvre *deUs irae* (1985).

12. Serge Garant, cité dans Lefebvre, 2009, p. 28.

13. Marcelle Deschênes lors d'une conversation téléphonique en septembre 2022.

14. L'« épicycle » fait partie d'un modèle géométrique utilisé pour expliquer les variations de vitesse et de direction dans les mouvements, voir : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/epicycle> (consulté le 30 septembre 2022).

15. Valiquet, 2017, p. 2.

#### d) Sa démarche « compositionnelle », ses recherches

L'écriture électroacoustique de Marcelle Deschênes, basée sur la « polyphonie, la polysémie sonore et visuelle<sup>10</sup> », en a fait une compositrice complète, non conformiste et habile par sa polyvalence. Les sons et les traitements électroniques ne sont pas les uniques composants qui importent. La forme qui structure sa pensée perceptuelle revêt une importance particulière pour ce qui est du produit final. Sa musique reflète ses convictions, sa révolte, ainsi que son implication sociale et écologique. On y retrouve des références visuelles et littéraires (Paul Klee, des peintres du Québec<sup>11</sup>, Che Guevara). Ceci étonne plusieurs tenants d'une écriture plus traditionnelle, tels que Serge Garant: « La transposition des éléments visuels est excellente, bien que ce genre de référence extra musicale m'inquiète un peu. J'ai peut-être tort, mais puisque cela prête à discussion, c'est que c'est vivant, donc très bien<sup>12</sup>. » Dans la lignée du *Solfège de l'objet sonore* de Pierre Schaeffer, elle développe un langage nouveau, adapté à sa propre réalité créatrice et à la démocratisation de l'emploi des sons. Il existe dans ses archives personnelles des écrits, des analyses et des concepts pédagogiques. On y retrouve aussi un lexique qu'elle rédige sur des fiches depuis ses débuts, toujours en construction, et dont je lui ai demandé de me lire des passages. Il s'agit d'un référentiel de mots, symboles pour la création, qu'elle utilise pour faire des liens et ainsi modeler le sens des passages musicaux et faire résonner son univers. Il est difficile d'en savoir plus car beaucoup de notes restent à démêler. « J'ai dressé une liste de mots, comme un dictionnaire afin de faire des liens musicaux<sup>13</sup>. » Par exemple, un épicycle<sup>14</sup> devient un modèle de mouvement circulaire, une façon d'écrire la trajectoire et la forme du son. Il y a eu quelques tentatives d'ouvrages terminologiques dans les années 1970 et 1980 : *Néologie en marche* par Nil Parent, ainsi qu'un système de notation des raccordements audio par Louise Gariépy et Jean Décarie. Deschênes base plutôt ses recherches sur les formes d'organisation fondées sur la perception auditive qu'elle partage par le biais de son enseignement. L'agencement des sonorités, les intentions compositionnelles, la thématique et les découpages polyrythmiques et polyphoniques électroacoustiques... Patrick Valiquet décrit ainsi le contenu de ses archives personnelles, qu'elle utilise aussi dans son enseignement :

*Her personal archive, to which she has graciously granted me access since the summer of 2015, contains a wealth of writing and teaching material showing that she had developed a robust and independent interpretation of Schaeffer's theoretical work [...]. The collection contains over 25 years of teaching material, analysis and theoretical notes, including an unfinished companion volume to Schaeffer's treatise, which Deschênes conceived as an account of the dynamics of musical organisation [...]!<sup>15</sup>*

## Au fil du temps...

Marcelle Deschênes intègre plusieurs organismes et associations, dont Action média avec *L'Écran humain* (Paul St-Jean), la Fondation pour l'application des technologies nouvelles aux arts (FATNA), Nexus, la Compagnie de création multimédia, la Communauté électroacoustique canadienne (CÉC) avec Kevin Austin et la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ).

Elle a fait ses débuts en tant que professeure à l'Université Laval à Québec (1972-1978) et fonde le Groupe d'interprétation de musique électroacoustique de l'Université Laval (GIMEL) avec Gisèle Ricard<sup>16</sup>, Jean Piché et Nil Parent<sup>17</sup>, avant l'implantation de son programme à l'Université de Montréal. Dans la même période, Micheline Coulombe Saint-Marcoux (1938-1985), avec qui elle avait établi quelques contacts (elle lui dédie d'ailleurs une œuvre en 1985: *deUs irae*), est professeure au Conservatoire de musique de Montréal (1971-1985). Toutes deux sont des pionnières engagées dans la voie de l'électroacoustique, pianistes et ayant passé leur jeunesse loin des grandes villes. En 1968, elles quittent le Québec presque au même moment, pour étudier dans les châteaux forts de la musique concrète, en France. C'est l'époque où Maryvonne Kendergi, musicographe, professeure, historienne et femme d'exception, marque de façon indélébile l'histoire de la musique contemporaine au Québec, notamment, lors des *Musialogues* qu'elle organisait et animait dans les années 1960. Ces conférences, qui suscitaient des échanges entre les compositeur-trice-s d'ici et d'ailleurs, seront salutaires pour les musiques du siècle dernier et auront des répercussions sur les compositeurs et compositrices du xx<sup>e</sup> siècle. C'est ici cependant que s'arrêtent les similitudes entre Marcelle Deschênes et Micheline Coulombe Saint-Marcoux, non seulement sur le plan esthétique, mais aussi parce que cette dernière nous quittera prématurément en 1985, laissant derrière elle une carrière écourtée, donc inachevée. J'aime imaginer ses possibles productions après 1985.

### a) Milieux universitaires francophones et anglophones

Dans les années 1970 et 1980, les difficultés rencontrées par Micheline Coulombe Saint-Marcoux pour mettre en place un programme en électroacoustique aux cycles supérieurs au Conservatoire de musique de Montréal, témoignent d'importantes lacunes dans la transmission des savoirs, la direction étant réticente à l'implantation d'un cours de musique électroacoustique au cursus scolaire. Cela me désappointait d'ailleurs personnellement, alors que j'y étais jeune étudiante entre 1976 et 1979 et déplorais le manque de ressources éducatives et technologiques. J'ai donc dû me tourner vers le camp musical d'Orford en 1979 où Nil Parent donnait un cours sur les modules de

16. Gisèle Ricard, elle-même compositrice, fait partie des femmes qui ont contribué à faire connaître la musique électroacoustique au Québec. Elle fut une élève de Deschênes autrefois à Québec. Voir: <https://cmcquebec.ca/2021/04/21/deces-de-gisele-ricard> (consulté en novembre 2022).

17. Nil Parent a été l'un des premiers à fonder un studio et un groupe de musique électroacoustique (Université Laval). Il a également construit un synthétiseur entre 1985 et 1990.

synthétiseur Moog. J'ai pu produire ma première composition électronique : *Mouvement sonore*.

Micheline Coulombe Saint-Marcoux aura dû attendre jusqu'en 1983 pour faire accepter une option au Conservatoire peu de temps avant de s'éteindre, laquelle sera reprise par Yves Daoust en 1986. Tout ceci révèle les réticences du milieu musical contemporain face à la composition « nouveau genre » au Québec et l'importance de la contribution de ces femmes pionnières par leur dévouement et leur persévérance.

Cependant, dans les années 1960-1970 à Montréal, les milieux universitaires anglophones avaient déjà adopté l'expérimentation musicale avec l'intégration de laboratoires de recherches électroacoustiques et l'acquisition de synthétiseurs modulaires. Qu'en était-il du milieu francophone universitaire ? Était-ce une question politique ? Mise à part l'Université Laval à Québec, peu d'institutions francophones offraient des programmes spécialisés en musique électroacoustique au Québec. L'Université McGill possédait déjà un studio en 1969 (Paul Pederson et alcides lanza<sup>18</sup>) et l'Université Concordia à compter de 1971 (Kevin Austin), sans parler des studios universitaires dédiés à la recherche ailleurs au Canada (Hugh Le Caine, Toronto ; Murray Schafer, Colombie-Britannique). Ainsi, Michel Longtin remarquait, en 1973 : « Bien qu'à l'Université de Montréal on soit très ouvert à la musique contemporaine, on ne possède pas de studio de ce genre... la Faculté de musique de McGill a un plus gros budget<sup>19</sup>. » Avant l'arrivée de Marcelle Deschênes, la Faculté de musique de l'Université de Montréal proposait malgré tout un excellent programme des techniques d'enregistrement et d'acoustique, donné par Louise Gariépy, acousticienne et technicienne du son accomplie (autour de 1974). Ces cours indispensables ont toujours une place importante dans la formation actuelle.

### Pédagogie et création

Grâce au nouveau cursus que Marcelle Deschênes instaure en 1980, le secteur électroacoustique de la Faculté de musique va prendre son envol et se développera de façon exponentielle, du passage de la musique concrète à l'électroacoustique, puis à l'électroacoustique et aux arts multimédias. Dès lors, la Faculté de musique se dote d'appareils de synthèse et introduit le Fairlight CMI autour de 1985. Cet instrument numérique révolutionnaire, une station de travail complète, allait changer notre façon de travailler grâce à la technologie de l'échantillonnage et du séquenceur intégré. Jean Piché en assurera la formation.

Au fil des ans, l'influence de Marcelle Deschênes prendra de l'ampleur et déteindra sur toute la musique nouvelle au Québec. Depuis, le département de musique électroacoustique de la Faculté de musique de l'Université de

18. Ces minuscules sont souhaitées et utilisées de longue date par lanza.

19. Cité dans Forget, 1973, p. 6.

Montréal est devenu « Musiques numériques » et comporte plusieurs ramifications. Le programme n'a cessé de se développer jusqu'à constituer une référence.

### a) Perception auditive et techniques d'écriture électroacoustique

Plusieurs témoignages ont démontré la portée de la vision de Marcelle Deschênes dans la musique, issue de ses recherches intensives dans les années 1970 autour des perceptions auditives. Ses travaux ont contribué à l'élargissement des concepts et formes d'organisation sonore. Une richesse que l'on pouvait découvrir dans son cours de « Perception auditive », autour du langage polyphonique et des musiques du monde de l'Orient, en passant par Bach, György Ligeti, Pierre Boulez, Iannis Xenakis, etc. C'était une façon de diriger son travail au-delà d'une simple suite de sons modulés et collés en rafale. Je me souviens qu'elle avait ainsi procédé au classement des formes polyphoniques sur des petites fiches écrites à la main et faisait des liens avec l'organisation des sons dans une composition. Cela s'avérait également très inspirant pour l'élaboration de la spatialisation contrapuntique en salle. Par exemple, le déphasage et la technique du hoquet chez les Pygmées ont permis de créer des phrases musicales par décalages vocaux, spatialisées par un orchestre de haut-parleurs disposés judicieusement tout autour de l'auditeur. D'autres pratiques nous étaient enseignées, comme la technique du fondu enchaîné, qui relie deux sources différentes par chevauchement, dont l'une apparaissant sous forme de crescendo tandis que l'autre disparaît par un decrescendo, ou encore des procédés de composition empruntés aux différentes traditions musicales du monde<sup>20</sup>: mouvements parallèles des Baoulé-e-s<sup>21</sup>, halak'a<sup>22</sup> en Éthiopie, djanger<sup>23</sup> à Bali... Je pense aussi, par exemple, aux techniques de filtrage vocal des chants de gorge des Inuits, ou des voix chantées du Myanmar (anciennement la Birmanie) que l'on retrouve dans le filtrage d'harmoniques par balayage, égalisation ou modification de l'enveloppe (*Attack, Decay, Sustain, Release*<sup>24</sup>). Le traité sur l'instrumentation électroacoustique<sup>25</sup>, sous forme de notes de cours, énumérait les différentes possibilités techniques de l'électroacoustique et faisait référence aux terminologies et procédés d'enregistrement (sur bande), de captures, de traitements du son, montage, mixage et synthèse sonore.

### b) Son implication avec les jeunes et les non-musicien·ne·s

Marcelle fait souvent référence à l'importance de son implication auprès des enfants dans ses accomplissements et ses productions. La pureté créatrice des jeunes la guidera dans ses explorations. Non contaminé·e·s par les préjugés du monde des adultes, les petit·e·s intègrent facilement les concepts musicaux.

20. Aujourd'hui, l'appropriation culturelle est dénoncée cependant.

21. Polyphonie vocale des Baoulé-e-s en Côte d'Ivoire : mouvements parallèles sous forme d'appel-réponse en tierces.

22. Halak'a : chant polyphonique de fête en Éthiopie.

23. Djanger : danse balinaise avec gamelan sur un mode pentatonique.

24. ADSR au niveau de l'amplitude (intensité) ou du filtrage des fréquences harmoniques (attaque, chute, entretien, extinction du son).

25. Notes de cours « Techniques d'écriture électroacoustique ».

26. Marcelle Deschênes dans une entrevue avec Roger Boudreault en avril 1985, citée dans Lefebvre, 1991, p. 82.

27. Deschênes, CD, 2006.

28. *Ibid.*

« Dans toutes mes pièces, il y a toujours une voix d'enfant qui crie quelque chose et qu'on n'écoute jamais, et la chose qu'elle crie c'est peut-être la seule vraie chose<sup>26</sup>. » Dans l'intensité du son, du phrasé à la théâtralisation du jeu sonore, tous les gestes musicaux serviront la construction d'une création et alimenteront son désir de sensibiliser les jeunes à la musique et à son travail de compositrice. Ses explorations la mèneront vers de belles découvertes sur la perception auditive, par exemple avec l'œuvre *Moll, opéra lilliput pour six roches molles* (1975) pour deux clarinettes, trois trombones, trois groupes de percussions, jouets, voix d'enfant et bande. Cette œuvre, commande de la SMCQ, est une exploration du monde de l'enfance d'après un projet de recherche en éducation musicale à l'Université Laval (Québec) cette même année et comporte dix-sept miniatures aux titres farfelus tels: « Insectes secs – bâiller aux corneilles » ou « Naissance des roches molles, Insecte “amertube” : boire la mer avec une paille ». La compositrice la décrit comme « un regard prolongé et obsessif sur ces milliers de petites pierres grises ordinaires que l'on trouve sur les plages du Bas-Saint-Laurent<sup>27</sup> », elle ajoute :

J'ai voulu aussi y exprimer la révélation d'un itinéraire fou à travers la lente usure du temps. Explorer l'envers des choses menues, faire une introspection dans le monde de l'enfance, le petit immensément grand, la dureté se transmutant en mou, en tendre, en flexible, l'inerte en vivant, le drame en merveille, la tristesse en folie douce<sup>28</sup>.

**FIGURE 1** Marcelle Deschênes dans un atelier jeunesse, en collaboration avec Guy Isabelle et Pierre Pouliot. Archives de Marcelle Deschênes.



Elle s'intéresse également à la réponse musicale des adultes non musicien·ne·s par le biais d'ateliers d'animation en création collective, notamment avec un groupe de la Fédération des femmes du Québec, qu'elle affectionne particulièrement...

### **Les années 1980, un éclatement artistique vers un essor technologique**

Je n'aborderai pas le sujet de l'École de Montréal<sup>29</sup> qui a déjà fait couler beaucoup d'encre, et sur lequel tant de théoricien·ne·s, musicologues et créateur·trice·s ne s'entendent pas. Indéniablement, Marcelle Deschênes est une précurseure dans son domaine. Après plusieurs incursions dans la littérature autour de cette idée, je découvre avec stupéfaction que peu de femmes ne soient associées à cette belle appellation ; nous en sommes encore certainement à l'étape de l'adversité où il est difficile d'accorder quelque crédit que ce soit à une femme. Heureusement, certains ne sont pas dupes de ce stratège (parfois inconscient) pour ignorer les femmes compositrices ; Bernard Fort dit ceci :

S'il fa[llai]t parler de quelqu'un en particulier au Canada, je parlerais en particulier de Marcelle Deschênes [...]. Il y a un tel mouvement de musiques électroacoustiques là-bas au Québec, c'est lié à son impulsion dès le départ. Il y a une forte combativité pour défendre la position de cette musique [...]<sup>30</sup>.

Nous sommes dans les années 1980, la créativité est en plein essor, l'expression de la révolte bat son plein dans les musiques rock éclectiques. Nous sommes à l'ère des Laurie Anderson, Michel Lemieux, La La La Human Steps, Basquiat, où tout est permis sur le plan esthétique, dans toutes les sphères artistiques tant à l'international qu'au Québec, et où l'aspect scénique et multidisciplinaire fait partie intégrante de la production musicale, même dans celles dites de tradition classique. Malgré la faible présence féminine dans les milieux musicaux contemporains, Marcelle Deschênes continue de développer de nouvelles formes d'expression empreintes des technologies électroacoustiques (traitements, montage, synthèse et séquenceur analogique) et médiatiques en utilisant l'espace, les sensations, la lumière et les relations intermédiaires à l'aide de la synchronisation de projecteurs de diapositives... Par exemple, l'œuvre *deUs irae* (1985, commande du Canadian Electronic Ensemble) pour multi-image réalisée par Jacques Collin est inspirée de romans de science-fiction<sup>31</sup> et donne l'illusion d'un tour du monde, d'après quatre peintres du Québec : Liliane Fortier, David Morin, Michel Pigeon et Pierre Tabouillet.

29. Le son de Montréal est unique, se définissant par diverses tendances, influences, et déterminé en fonction des technologies disponibles.

30. Fort, 2016.

31. *Le carnaval de fer* (1983) de Serge Brussolo, *deUs irae* (1976) de Philip K. Dick et Roger Zelazny.

32. Malgré les possibilités infinies qu'offraient les instruments analogiques – la modulation des paramètres (fréquence, enveloppes ADSR, oscillateurs, manipulation des formes d'onde, LFO, filtres, etc.), l'apparition de nouveaux types de synthèses (additive, FM), de l'interface MIDI (Musical Instrument Digital Interface) en 1983, ou encore la numérisation des sons – beaucoup de chemin restait à faire pour parler véritablement de limpidité technologique.

33. Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique, Paris), le GRM (Groupe de recherches musicales, Paris), le GRAME (Générateur de ressources et d'activités musicales exploratoires de Lyon), le GMEM (Groupe de musique expérimentale de Marseille).

34. Girard, 2004.

35. Lefebvre, 1991, p. 81.

### a) Contexte technologique et conjoncture de l'époque

Le contexte technologique et économique des années 1980 nous faisait aspirer à un amalgame de styles musicaux et une certaine liberté musicale notamment grâce à l'intégration de séquences rythmiques répétitives (arpégiateur), de sons synthétisés, au style Djing créatif en pleine expansion et au jumelage d'appareils en série. Cependant, ce contexte est loin de la limpidité technique que nous procurent le web, les médias sociaux, la miniaturisation, l'intelligence artificielle et l'accélération des changements technologiques spectaculaires d'aujourd'hui. L'équipement est coûteux et encombrant. Malgré une évolution rapide, beaucoup d'appareils n'offrent pas encore le stockage de sons, ce qui complique davantage le travail de composition<sup>32</sup>. Avant l'avènement de l'accessibilité aux technologies numériques, des imprécisions du paramétrage de la synthèse analogique au montage physique des bandes, rien ne simplifiait la tâche des électroacousticien-ne-s. Le ruban magnétique que l'on achetait à un prix exorbitant se détériorait au moindre changement climatique. Les bouts de bandes, que l'on jetait par mégarde alors qu'ils contenaient la clé de l'œuvre, nous obligeaient à trier les débris afin de recoller manuellement le petit bout de ruban retrouvé, mais parfois froissé et rendu inaudible ! Vive la fonction *undo* (défaire) !

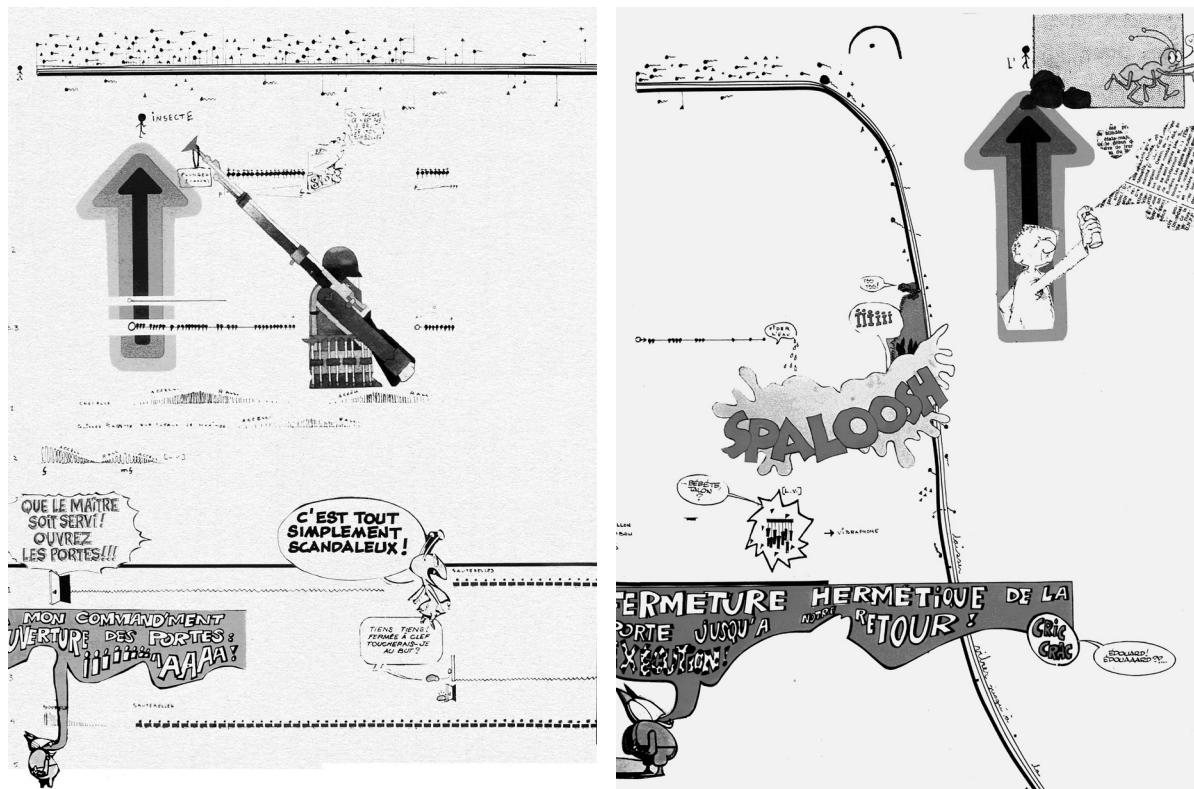
Alors qu'en France, les institutions<sup>33</sup> mettent à la disposition des compositeur-trice-s des moyens techniques et des bibliothèques de sons, au Québec il en va tout autrement. Une fois diplômé-e, l'artiste doit construire son studio personnel, ce qui entraîne plusieurs conséquences<sup>34</sup>. D'une part, faute de financement, plusieurs n'obtiendront jamais le matériel nécessaire pour créer convenablement, les organismes subventionnaires ne couvrant pas les frais inhérents à ces outils indispensables. De plus, les studios d'enregistrement commerciaux sont inabordables. Dans ce contexte difficile, il faut se réinventer constamment : quelques microphones, un synthétiseur et un magnétophone peuvent faire des miracles (sons inversés, délai, étirement, montage serré, mini-séquences, etc.).

### La partition, une œuvre d'art et des messages

Par son souci de l'élégance et la non-conformité de son approche, Deschênes élabore une nouvelle façon de concevoir la partition qui devient une œuvre d'art en soi, par l'usage de matières colorées et de symboles personnels.

« Les lettres qu[e] [la mère de Marcelle Deschênes] envoie à sa fille sont remplies de dessins qui ajoutent un sens à ses mots et Marcelle reprendra cette idée lorsqu'elle fera des partitions-objets<sup>35</sup>. » Des personnages de bande dessinée traduisent ses idéologies et ses émotions ; ainsi, leurs phylactères

**FIGURE 2** Extraits de la partition de *Moll* (1975).



ajoutés dans la partition s'avèrent d'une grande importance pour le fil conducteur de l'œuvre. La personnalité douce et timide de Deschênes et les dessins qui apportent un côté ludique contrastent avec la force des sonorités, les émotions qui se dégagent de sa musique et les médiums employés dans ses spectacles, notamment dans son œuvre *Moll* (1975).

### Spectacles à grand déploiement

#### a) Collaborations et rayonnement

Lors de nos entretiens, Marcelle laisse tomber quelques noms marquants dans sa carrière : Edwin Bélanger, Jean-Noël Von der Weid, Kevin Austin, Bernard Fort avec qui j'ai communiqué pour en savoir plus... et plusieurs générations d'étudiant-e-s avec qui elle garde toujours contact et qui lui sont fidèles. Deschênes est une femme d'équipe, la collectivité est indubitablement un moteur pour sa créativité.

### b) Œuvres mixtes

Ses œuvres ont rayonné à travers les grands organismes et diffuseurs de musique contemporaine au Québec et sur la scène internationale. Outre *deUs irae et Moll*, on notera *Talilalilalilalarequiem* (1970), pièce mixte pour flûte, hautbois, clarinette, basson, trompette, cor, tuba, violoncelle, piano, orgue électronique, quatre groupes de percussions et bande. Créeée par l'ensemble de la SMCQ en 1974, cette œuvre démontre bien la polyvalence de la compositrice par l'ajout d'un groupe d'instrumentistes à la bande sonore.

### c) Méga-spectacles et collaborations

Jean Corriveau se souvient de sa collaboration avec Marcelle Deschênes :

Ma première rencontre a été lors de l'enregistrement de *Moll, opéra lilliput pour six roches molles* au Studio Jean Sauvageau où j'ai fait l'enregistrement et le mixage (bande + instruments). Par la suite, j'ai travaillé sur *OPÉRAaaaaAH* (diffusion en octophonie) qui a été présenté à la SMCQ et à Bourges. Ça a fait scandale, particulièrement à Bourges où quelques chaises ont volé sur scène... Ma dernière collaboration a eu lieu à la fin des années 80 (un peu de synthèse et préparation de pistes)... Marcelle Deschênes a marqué mon imaginaire par ses idées foisonnantes et [elle] est une démonstration de la capacité de l'être humain à prendre les chemins les plus improbables. Une sorte d'OVNI, une comète... Une étoile dans la constellation de la musique contemporaine<sup>36</sup>.

### d) Aspect théâtral et performance

Au-delà du son et de l'image, elle incorpore la théâtralité à ses spectacles qui seront de plus en plus exhaustifs et grandioses. Son œuvre *OPÉRAaaaaAH* en est un bon exemple, notamment grâce à la rencontre de Raoul Duguay, qui l'amènera vers un univers plus éclectique. L'œuvre reflète bien ses recherches sur la création multiart et ses éléments de perception auditive. Elle fut présentée dans son intégralité par l'ensemble de la SMCQ lors d'un concert exceptionnel en 1983.

La présentation durant trois jours, à guichets fermés, les 10, 11 et 12 mars 1983, à la salle Marie-Gérin-Lajoie de l'UQÀM du spectacle multimédia *OPÉRAaaaaAH* a eu l'effet d'une bombe dans le milieu musical. Produit par l'ACREQ<sup>37</sup> et la SMCQ, avec la collaboration de Raoul Duguay, des Mimes Électriques, du groupe Performance Multimédia, Jacqueline Lemieux, Denis Latendresse, Jean Corriveau et Alain Thibault, jamais un tel événement, d'une ampleur « wagnérienne », n'a suscité autant de discussions à l'époque. Et pour cause. Lauteure nous livrait sa vision du monde<sup>38</sup>.

Le tableau le plus populaire de ce spectacle fut sans contredit *L'Écran humain*, œuvre multimédia de Paul St-Jean avec une performance de Monty

36. Jean Corriveau, extrait d'un témoignage personnel par courriel en août 2022.

37. Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec.

38. Lefebvre, 1991, p. 38.

Cantsin, artiste multidisciplinaire. On y voyait des personnages réels en mouvement ainsi qu'une projection de diapositives synchronisées avec la bande magnétique. Paul St-Jean dit ceci :

Un souvenir heureux. Cela se passait un samedi matin de décembre 1982. J'étais allongé dans un bain chaud tenant précieusement mon téléphone sur mon oreille et j'échangeais avec Marcelle Deschênes des idées et des visions d'images sonores et visuelles belles comme des poèmes. Nous étions à l'aube de la création de la performance multimédia *L'Écran humain* qui débuta au Centre Pompidou de Paris et qui nous emmena dans un voyage long de dix ans à travers le monde. De l'Europe à l'Océanie, de l'Amérique à l'Asie. Mais avant ce grand départ, naissait en nous une synergie artistique avant-gardiste inoubliable qui façonna de façon exceptionnelle cette œuvre visuelle, sonore et chorégraphique. Marcelle transformait l'image et la gestuelle en musique par cet ensorcellement électroacoustique dont elle était virtuose et pionnière. Une artiste extrêmement habile. Un souvenir heureux comme le plus beau des bruits blancs<sup>39</sup>.

#### e) Antithèse et autocitations

Ses œuvres multimédias et multidisciplinaires font souvent appel à des notions contrastées : la luminosité primitive ; les commencements et les finalités (*Lux*, 1985) ; la création du monde et la destruction ; le rationnel et l'organique ; la vie, la mort (*Big Bang II*, 1987, rév. 1995). Elle survole également l'aspect spirituel de la matière modelable (*Lux Aeterna*, 1989), « matière révélatrice du monde mais aussi matière modelable au même titre que la glaise possédant un contenu spirituel<sup>40</sup> ». De même, Deschênes utilise des autocitations de pièces existantes pour produire de nouvelles œuvres, comme dans *Le bruit des ailes* (2000, rév. 2002) pour support vidéo de François Martineau.

#### f) Lieux de diffusion augmentés

Les concerts de Deschênes sont présentés dans des lieux de diffusion réservés souvent au jazz, à la musique underground ou pop, ce qui s'avère être une bonne stratégie pour la démocratisation des musiques nouvelles, la fusion des styles et la diversification des publics. Ainsi, *Lux* (spectacle multimédia de Renée Bourassa, Georges Dyens et Alain Thibault) fut présenté au Spectrum de Montréal en 1985 par la SMCQ<sup>41</sup>. Le festival Montréal Musiques Actuelles, organisé par Jean Piché en 1990, a aussi été un tremplin notable pour la diffusion et la promotion des œuvres électroacoustiques. Marcelle Deschênes y a présenté *Ludi* (1990), un opéra-théâtre en collaboration avec Renée Bourassa.

39. Paul St-Jean, extrait d'un témoignage personnel par courriel en 2022.

40. Girard, 2004 (citation de Georges Dyens).

41. La SMCQ se produisait presque exclusivement à la salle Polack (Université McGill) et, auparavant, à la salle Claude-Champagne.

42. Thérèse Casgrain (politique); Yvette Brissette (première diplômée de médecine à l'Université Laval à Québec); Pauline Marois (première femme à détenir le poste de première ministre du Québec en 2012); Laurie Rousseau-Nepton (première femme autochtone à obtenir un doctorat en astrophysique); Laure Gaudreault (syndicalisme); Françoise Sullivan (art multidisciplinaire et le Refus global); Farah Alibay (astrophysique); et tant d'autres... Voir : <https://csf.gouv.qc.ca/article/publicationsnum/eclairons-toutes-les-voix-pionnieres-de-luniversite-laval> (consulté en novembre 2022).

43. Voir : <https://musique.umontreal.ca/etudier/nos-disciplines/composition-mixte> (consulté le 16 janvier 2023).

44. Je ne parle pas du domaine de la musique instrumentale où quelques femmes occupent des postes permanents, dont Ana Sokolović à l'UdeM.

## Ces femmes qui ouvrent la voie aux autres femmes

De tous les temps, il y a eu des femmes qui ont franchi les frontières du monde patriarcal contrôlant dans lequel nous vivons au Québec<sup>42</sup>. Marcelle Deschênes laissera elle aussi un legs par ses avancées en électroacoustique, mais également en ouvrant la voie aux autres femmes compositrices, bien qu'elles aient mis du temps à sortir de l'ombre. Elle m'en parlait souvent, même plusieurs années après la fin de mes études. Les femmes ont intégré graduellement le programme dans les années subséquentes, mais davantage au tournant des années 1990-2000, lors du déploiement des musiques numériques à l'Université de Montréal. Certaines s'inscrivaient aux cours optionnels d'électroacoustique mais il y eut une véritable ascension dans les quinze dernières années, produisant alors une mouvance créatrice féminine. À mon avis, cela s'explique par l'intégration de l'option « composition mixte<sup>43</sup> » offerte aux étudiant·e·s en composition instrumentale, leur permettant alors d'intégrer différentes voies en matière de musiques de création déjà bien présentes au Québec. La naissance d'autres parcours contribue également à leur émergence (arts de performance, lutherie audionumérique, arts médiatiques, installations sonores et visuelles, art logiciel et programmé...). Toutefois, la musique acousmatique (sur support) semble moins convoitée par les femmes, alors qu'ailleurs, notamment en Europe, il existe à présent une forte représentation féminine.

### a) Femmes de carrière

De mon point de vue, les femmes peuvent aujourd'hui aspirer à l'obtention d'un poste d'enseignement universitaire plus aisément qu'autrefois. De jeunes compositrices, telles Ana Dall'Ara Majek (professeure invitée) et Myriam Boucher (professeure adjointe, vidéomusique), font partie de l'équipe d'enseignant·e·s de l'Université de Montréal (Musiques numériques) en 2022. Il faut souligner cependant qu'il n'y a que trois femmes sur quatorze enseignant·e·s dans ce département, dont Caroline Traube en acoustique musicale, la seule qui semble détenir un poste permanent en 2022<sup>44</sup>. Deschênes demeure l'unique femme ayant obtenu un poste de professeure titulaire en composition électroacoustique à ce jour. La route à parcourir est encore longue en matière de parité, malgré quelques améliorations ces 40 dernières années. Le constat est le même concernant les commandes et invitations aux événements, concerts et conférences. Toutefois, parmi les générations subséquentes, les femmes sont plus présentes sur la scène montréalaise – Myriam Bleau (compositrice, artiste numérique et performeuse), Léa Boudreau (art interdisciplinaire), Chantal Dumas (art sonore),

Chantal Laplante (art sonore), Véro Marengère (artiste audiovisuelle), Pauline Patie (électroacoustique), Sonia Paço-Rocchia (art sonore), Magali Babin (art sonore), Cléo Palacio-Quintin (mixte), Terri Hron (œuvres musicales et multimédias) et j'en passe... –, tous types d'arts sonores et d'institutions confondus. Toutefois, le déséquilibre est encore considérable.

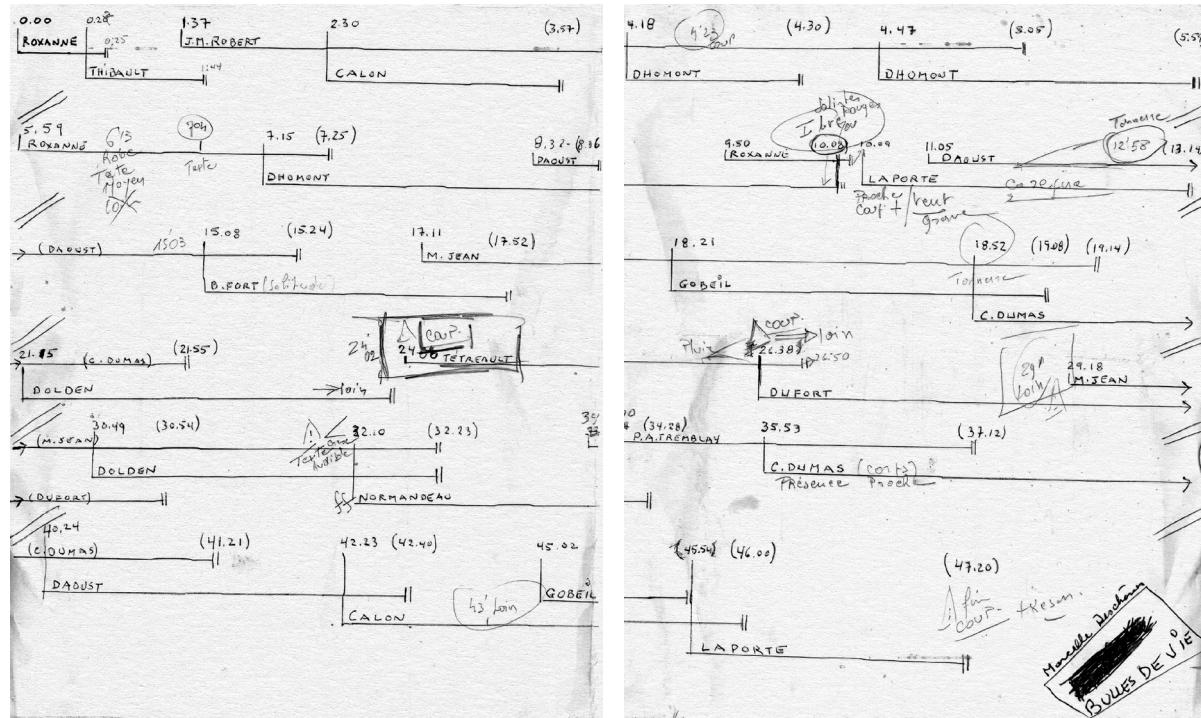
Il faut souligner la quasi-impossibilité de gagner sa vie en composition contemporaine, quelle que soit l'identité de genre. Le lien universitaire assure alors une visibilité primordiale pour éviter l'isolement. J'ai compris tardivement l'impact que ceci peut avoir sur une carrière.

### Des générations de compositeurs et compositrices

Par son enseignement, Marcelle Deschênes a épaulé plusieurs générations d'électroacousticien·ne·s maintenant bien établi·e·s. En 2005, elle crée l'œuvre *Bulles de vie*<sup>45</sup>. Il s'agit d'un concert multidisciplinaire, dont la musique est constituée d'extraits d'œuvres existantes d'artistes sonores qu'elle apprécie, dont quelques étudiant·e·s, qu'elle affectionne particulièrement.

45. Avec C. Calon, L. Dufort, F. Dhomont, R. Normandeau, R. Turcotte, M. Jean, C. Dumas, Y. Daoust, P. Dolden, A. Thibault, J. M. Robert, G. Gobeil, M. Tétreault, B. Fort, J. F. Laporte et P. A. Tremblay.

**FIGURE 3** Extrait de *Bulles de vie* (2005). Collection personnelle de Marcelle Deschênes, gracieuseté de Mario Gauthier.



46. Malheureusement, peu de femmes font partie du lot.

47. Extraits de témoignages personnels à la suite d'un appel à contribution en août 2022. Des messages de collaborateurs et collaboratrices ont aussi été recueillis et se retrouvent dans le texte.

Une pièce hommage a été produite et diffusée en acousmonium le 1<sup>er</sup> décembre 2022 dans le cadre de la série Électrochoc au Conservatoire de musique de Montréal. Pour une chronologie de la vie de Marcelle Deschênes, sa discographie complète, ses publications, des détails sur ce concert hommage et l'œuvre *Hommage à Marcelle Deschênes* (ribambelle d'extraits de pièces d'ancien-ne-s étudiant-e-s) et bien d'autres informations, voir : <https://roxanneturcotte.wixsite.com/artefacts/hommage-à-marcelle> (consulté le 17 janvier 2023).

Parmi ses étudiant-e-s, on nommera Alain Thibault (directeur artistique du festival Elektra); Michel Tétreault (qui contribue à propager la musique électroacoustique par son enseignement au Cégep de Saint-Laurent); Robert Normandeau (qui a pris la relève comme professeur titulaire en acousmatique); Louis Dufort (professeur au Conservatoire de musique de Montréal et directeur artistique du festival Akousma); Pierre Alexandre Tremblay (enseignant à l'étranger); Mario Rodrigue (compositeur); Stéphane Roy (compositeur); Jean-François Laporte (compositeur); Jean Piché (professeur à l'Université de Montréal et compositeur); Gilles Gobeil (compositeur); et plusieurs autres personnes qui font carrière aujourd'hui. Quelques personnes ont généreusement accepté de rédiger un court message<sup>46</sup>.

### **Extraits de témoignages en guise d'hommage<sup>47</sup>**

J'ai été saisie et éblouie en reprenant contact avec cette œuvre (*deUs irae*). La force et la clarté des intuitions de Marcelle Deschênes [y] dominent, la solidité des gestes, des choix et des décisions artistiques assurent, l'audace et la profondeur du regard ainsi que la vision créatrice éclairent la pensée multidisciplinaire. Au-delà de l'imaginaire et de la lucidité. Et au-delà de tout, la liberté. – Hélène Prévost, novembre 2022 (artiste sonore et réalisatrice à Radio-Canada de 1978 à 2007)

Marcelle Deschênes, c'est une vraie amie bien sûr, mais je rajouterais volontiers que c'est sans doute l'oreille la plus fine que j'ai pu côtoyer, doublée de l'écoute la plus attentive, sensible, intelligente et bienveillante [...] et au-delà de tout ça, un entendement rare, une culture précieuse. Enfin, toutes ces qualités mises au service d'une si grande générosité que Marcelle laisse des traces partout où elle passe, discrètement. Marcelle, c'est une volonté, une détermination, un chemin, un exemple à suivre, discrètement. – Bernard Fort (compositeur et ami)

C'est par Marcelle que j'ai découvert l'univers de la musique électroacoustique grâce à son cours de Perception auditive. Par le biais d'une multitude d'écoutes, d'analyses et de discussions, un monde sonore étrange et merveilleux surgissait soudainement devant moi. – Gilles Gobeil

À la fois sur le plan humain, mais aussi et surtout sur le plan musical. Il n'y avait pas grand-chose qui échappait à sa perception auditive. Elle avait un grand souci du détail, et pour moi cela s'est avéré déterminant [...]. – Robert Normandeau

La compositrice s'oublie et s'efface, avec toute l'intelligence émotionnelle (et l'énergie !) qu'une telle pédagogie demande, pour nous aider à devenir des musiciens plus solides, chacun et individuellement, chacun plus soi... – Pierre Alexandre Tremblay

Elle était toujours ouverte à mes plus folles expérimentations. Cette ouverture, combinée à notre amour commun pour les films de science-fiction, m'a permis

d'introduire des techniques d'écriture qui relevaient davantage des musiques industrielle et techno [...]. – Louis Dufort

Marcelle a aussi été une professeure généreuse et stimulante, à l'écoute des projets de ses étudiants. Son enseignement très apprécié a été pour moi une occasion importante de développement artistique. – Stéphane Roy

La grande qualité de Marcelle Deschênes en tant qu'enseignante fut cette liberté de créer qu'elle insufflait à ses étudiants. Peu importe les tendances, les codes, elle aidait l'artiste en devenir à s'exprimer de la manière la plus personnelle possible [...]. – Alain Thibault

[P]armi les innombrables qualités que je retiens de toi, c'est surtout ton ouverture d'esprit. Tu as cru dès le départ en ma démarche (installation immersive) qui était encore marginale à l'époque. De plus, je m'inspire beaucoup de toi comme prof. – Michel Tétreault

Depuis que je te connais, tu es ma mère spirituelle. Merci pour toutes ces suggestions et ces questions qui, encore aujourd'hui, me sortent de ma zone de confort. – Alain Éric Gauthier

Elle fut m[a] prof de perception auditive [...]. C'était un cours tellement stimulant [...]. J'avais trouvé m[a] professeur[e] de composition. Une prof toujours curieuse, inventive [...]. Grâce à Marcelle, j'ai réussi à faire des projets multimédias inusités. – Michel Smith

Marcelle, phare vivant de la liberté de création, d'exploration, de réflexion, d'introspection d'artiste, et c'est tout ça qui continue de fleurir en moi! – Bertrand Chénier

J'ai rencontré Marcelle Deschênes en 1984. Je me souviens principalement de son sourire et de son humour, de son audace, de son esprit créatif, de son ouverture et de sa liberté. – Serge Arcuri

Chère Marcelle, (petite) grande dame de l'électroacoustique. Toi qui as formé, transformé et porté la création de tant de musiques inouïes. Au-delà de tous genres, une oreille qui s'intéresse à la sensibilité humaine. – Dominic Thibault

[E]lle m'a appris une chose qui guidera ensuite toutes mes actions : la différence entre entendre et écouter, c'est-à-dire savoir percevoir le son d'un geste furtif, ou s'envelopper des arrachements d'un orage. – Mario Gauthier

D'étudiant, je suis devenu collègue. J'ai passé l[a] plus grande partie de ma carrière enseignante aux côtés de Marcelle. Exigeante, drôle, espègle et passionnée, elle aura à elle seule inventé les pratiques multimédias au Québec. – Jean Piché

Marcelle Deschênes: de suite l'accueil ouvert, chaleureux, amical, toute la recherche et l'exploration, et l'intensité artistique, musicale, humaine propres à [me] faire repenser et réinterpréter toutes [mes] attitudes et aspirations artistiques, musicales, humaine [...]. – Alain Lalonde

Marcelle Deschênes, par sa générosité, son écoute et sa grande ouverture m'a permis de découvrir des espaces de créativité en moi jusqu'alors insoupçonnés [...]. Marcelle a su allumer des feux qui brûlent toujours. Marcelle est sans conteste celle qui a su mettre en place ce qu'il me fallait pour que je puisse éclore. – Jean-François Laporte

Marcelle Deschênes est une grande dame de la pédagogie et de la recherche musicale. Cette pionnière de la musique électroacoustique au Québec a orienté sa création vers de nouvelles formes d'expression artistique [...]. – Claire Marchand (directrice du Centre de musique canadienne au Québec)

**FIGURE 4** Marcelle Deschênes. Collection personnelle de Marcelle Deschênes.



J'ai été en contact avec Marcelle Deschênes en 1987 pour une commande que j'avais proposée à Radio-Canada en vue d'une participation au Prix Italia 1987 [...]. Mon travail, avec Marcelle, a consisté en la cueillette de sons à l'intérieur de la Maison de Radio-Canada. – Laurent Major

Marcelle a été pour moi un modèle. Une approche basée sur l'écoute, l'aspect conceptuel de la composition et surtout, la possibilité de franchir les règles établies [...]. Rien ne lui échappait. [...] Une démarche implacable. – Roxanne Turcotte

Marcelle m'a permis de faire des expérimentations sonores variées : installation *y---ow* (1985), *Onyx ou on-x* (œuvre acousmatique, 1982-1983), et *Amore* (1986), série d'œuvres multidisciplinaires. Elle a fait éclater les standards musicaux de façon considérable. Un apport important à l'émergence de la présence des femmes dans nos milieux contemporains, une action féministe à son insu. Avec le recul, je remarque toutes les similitudes avec ma propre pensée créatrice et engagée.

La musique de Marcelle Deschênes continue de rayonner dans un monde où souvent, avec le temps, le souvenir des spectateurs en arrive à défaillir, laissant ainsi poindre l'isolement. Or, la mémoire des œuvres, elle, subsistera pour toujours...

#### BIBLIOGRAPHIE

- CHAREST, Isabelle (2019), « Québec désigne huit pionnières québécoises comme personnages historiques », Le Centre de documentation sur l'éducation des adultes et la condition féminine, <http://cdeacf.ca/actualite/2019/03/12/quebec-designe-huit-pionnieres-quebequoises-personnages> (consulté en novembre 2022).
- DUGUAY, Raoul (1971), *Musiques du Kébèk : pour une décolonisation de l'oreille*, Montréal, Éditions du Jour.
- FORGET, Jacques (1973), « La jeune musique », *Cahier musique-Forum*, p. 8.
- FORT, Bernard (2016), « La musique électroacoustique au Canada », Groupe de Musiques Vivantes à Lyon avec Fabien Fons, [www.youtube.com/watch?v=yHvoOWRxC3U](https://www.youtube.com/watch?v=yHvoOWRxC3U) (consulté le 30 mars 2021).
- GAGNON, Marie-Claude (1987), « Holographie, Électroacoustique et... Big Bang ! », *Journal d'Outremont*, 1<sup>er</sup> novembre, <https://electrocd.com/en/presse/6188> (consulté le 20 décembre 2022).
- GIRARD, Bernard (2004), « L'école de Montréal 3/4 », *Dissonances*, 30 mars 2004, *Aligre FM*, <http://aligrefm.free.fr/spip/spip.php?rubrique37>, tiré de Electrocd : <https://electrocd.com/fr/presse/838> (consulté le 25 septembre 2022).
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse (1991), *La création musicale des femmes au Québec*, Montréal, Éditions du remue-ménage.
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse (2009), « Micheline Coulombe Saint-Marcoux et Marcelle Deschênes, pionnières dans le sentier de la création électroacoustique », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 19, n°2, p. 23-41.
- MUSIQUES ET RECHERCHES (n.d.), « Marcelle Deschênes », *Électrodoc*, <https://electrodoc.musiques-recherches.be/fr/c/403/deschenes-marcelle> (consulté le 23 septembre 2022).

NORMANDEAU, Robert (2009), « Influence de Stockhausen chez les compositeurs électroacoustiques québécois », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 19, n° 2, p. 51-56.

SESSIONS MARTEAU et CENTRE DE MUSIQUE CANADIENNE (2021), « Marcelle Deschênes, pionnière de la musique électroacoustique », avec Mario Gauthier et Roxanne Turcotte, *écoute #9*, 29 mars, <https://sessionsmartreau.com/session-9> (consulté le 29 mars 2021).

TURCOTTE, Roxanne, « Hommage à Marcelle Deschênes », <https://roxanneturcotte.wixsite.com/artefacts/hommage-%C3%A0-marcelle> (consulté le 17 janvier 2023).

VALIQUET, Patrick (2017), « Animating the Object: Marcelle Deschênes and Acousmatic Education in Quebec », *Organised Sound*, vol. 22, n° 3, p. 385-393.

VIEIRA, Emmanuelle (2010), « L'univers génial de Iannis Xenakis », *Le Devoir*, 18 septembre, [www.ledevoir.com/culture/296460/l-univers-genial-de-iannis-xenakis](http://www.ledevoir.com/culture/296460/l-univers-genial-de-iannis-xenakis) (consulté le 20 octobre 2022).

VON DER WEID, Jean-Noël et MOUNTAIN, Rosemary (2005), livret du disque *petits Big Bangs*, empreintes DIGITALES, <https://electrocd.com/fr/album/2344/marcelle-deschenes/petits-big-bangs> (consulté le 30 mars 2021).

#### DISCOGRAPHIE

DESCHÈNES, Marcelle ([1976] 2006), « Moll: opéra lilliput pour six roches molles », *petits Big Bangs*, empreintes DIGITALES, IMED-0681.

DESCHÈNES, Marcelle (n.d.), « Extraits De OPÉRAaaaaAH (1981-1983) », *Marcelle Deschênes – Musical Portrait*, CAPAC, WRC5-3007.



Rita Letendre, *Sans titre (FH-24P)*, caséine sur papier, 30,5 × 40,5 cm (12 × 16 po), 1987.

© Succession Rita Letendre (2023). Photo : Guy L'Heureux/Galerie Simon Blais.