

La Société de musique contemporaine du Québec

René Rozon

Numéro 62, printemps 1971

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58009ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Rozon, R. (1971). La Société de musique contemporaine du Québec. *Vie des arts*, (62), 56–59.



*Le comité directeur actuel de la SMCQ:
De gauche à droite, assis au premier rang, Serge Garant, directeur musical,
Maryvonne Kendergl, vice-présidente et organisatrice,
et Jean Papineau-Couture, président,
tous trois membres fondateurs;
assis au deuxième rang, Bruce Mather, trésorier,
et Gilles Tremblay, secrétaire;
debout à l'arrière-plan, Jean Laurendeau,
Jean-Paul Jeannotte et Guy Lachapelle, membres directeurs.
Ne figure pas sur la photo un autre membre fondateur,
le maestro Wilfrid Pelletier, membre honoraire.*

LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DU QUÉBEC



Maryvonne Kendergi, vice-présidente et organisatrice de la SMCQ, nous éclaire sur un aspect majeur et inédit de notre vie culturelle.

Propos recueillis par René Rozon

Photos de Bruno MASSENET

Q. — Vous êtes, avec Jean Papineau-Couture, Wilfrid Pelletier, Serge Garant et Hugh Davidson, un des membres fondateurs de la SMCQ dont le premier concert s'est tenu en décembre 1966. En quoi les buts que se propose votre organisme étaient-ils inconciliables avec les sociétés pré-existantes ?

R. — Les buts mêmes de la SMCQ justifient sa création et sa coexistence avec les autres sociétés montréalaises. Conformément à ses statuts, la SMCQ vise à faire connaître ou promouvoir la connaissance de la musique contemporaine, tant internationale que canadienne, et pour cette dernière, aussi bien québécoise qu'interprovinciale. Son objectif principal découle de ces prémisses : arriver à former un groupe d'interprètes qui se consacre à ce répertoire de la musique la plus récente, sinon novatrice. Ça ne pouvait pas se faire ailleurs, demandez-vous ? D'abord ça ne se faisait pas. Car non seulement les sociétés déjà établies ne faisaient pas connaître les oeuvres modernes, mais elles donnaient la part congrue à la musique contemporaine. Certes, il y a eu des cas exceptionnels, mais non sans certaines restrictions. Nous y reviendrons. Le domaine artistique montréalais souffrait donc d'une sérieuse lacune. Que les efforts de la SMCQ n'aient pas été étrangers à la combler, nous aimons à le penser.

Q. — Il faut reconnaître qu'un organisme comme le vôtre ne se crée pas du jour au lendemain. Au fait, quels sont les facteurs qui ont favorisé l'éclosion de la SMCQ ?

R. — Effectivement, la fondation de la SMCQ est le fruit d'un long processus d'évolution culturelle, jalonné de rencontres, de conversations, d'événements et d'efforts assidus et soutenus de nombreuses personnalités musicales. Je m'en tiendrai aux éléments les plus significatifs, à

ceux qui ont contribué à initier et à former un public latent. Il y a eu d'abord, sur le plan audiovisuel, des émissions consacrées à la musique contemporaine, grâce à l'initiative des réseaux d'État : à *l'Heure du Concert* que réalisait Pierre Mercure pour la télévision, des oeuvres modernes ayant été intégrées dès 1955 ; à *Festivals européens*, programme que j'ai animé moi-même pendant sept ans, et qui a été diffusé à la radio de 1956 à 1963. Outre les émissions, viennent ce que j'appellerai les événements en n'énonçant que les trois plus marquants. Le premier a trait à la visite en décembre 1958 et à mon instance de Karlheinz Stockhausen qui a donné une conférence à l'Université de Montréal et fait entendre sa *Klavierstück II*, un des piliers de l'écriture musicale d'aujourd'hui. Ensuite, ce fut la Semaine de Musique Actuelle organisée par Pierre Mercure en août 1961, entraînant la visite à Montréal de David Tudor et de John Cage, ainsi que l'audition de plusieurs oeuvres sortant des sentiers battus dont *Atlas Eclipticalis* de Cage, *Transición* de Mauricio Kagel, la première d'*Anerca* de Serge Garant qui pendant des années avait attendu dans ses tiroirs d'être interprétée, enfin *Structures métalliques*, conjuguant une trame électronique de Mercure lui-même avec des sonorités d'éléments sculptés d'Armand Vaillancourt. Troisième et dernier événement à souligner, la deuxième visite à Montréal de Stockhausen en 1964, où deux manifestations avaient été prévues, mais à laquelle vint s'ajouter une troisième, cette fois à l'instance du public. A cette conférence, Stockhausen a donné *Kontakte*, oeuvre relativement récente (1960). Vous devinez que ces événements, qualifiés de toutes les épithètes, même par les critiques sérieux, ont profondément bouleversé le public dans ses habitudes d'écoute...

Q. — Mais parallèlement à ces faits et gestes qui ont contribué à créer progressivement un climat favorable à l'éclosion de la musique contemporaine à Montréal, des sociétés musicales vous ont précédé qui oeuvraient également en ce sens ?

R. — J'y arrivais justement. Oui, au cours des années, il y a eu la formation de divers groupes mais, il convient de le préciser, leurs efforts étaient sporadiques ou leurs objectifs, limités. Dès le mois de mai 1954, un petit groupe qui n'a pas pris de nom et formé de trois jeunes compositeurs — Serge Garant, François Morel et leur cadet Gilles Tremblay — donnait au Conservatoire de Montréal un concert d'oeuvres de Messiaen et de Webern. Par la suite, Gilles Tremblay partait pour la France, et Garant et Morel s'adjoignaient le compositeur Otto Joachim et la pianiste Jeanne Landry pour former le groupe Musique de Notre Temps. Groupe, hélas, qui a eu une existence éphémère de deux ans (1956-1958) pour la bonne raison que ses membres étaient à la fois interprètes et pourvoyeurs d'oeuvres et de fonds. Vous comprenez que dans ces conditions, ça ne pouvait pas durer longtemps. Enfin, la Ligue Canadienne de Compositeurs, ultérieurement soutenue par la Société de Musique Canadienne, avait l'avantage de faire connaître à Montréal des oeuvres canadiennes, mais l'inconvénient aussi de s'y restreindre. Parallèlement à tout cela mûrissait chez plusieurs, notamment chez Pierre Mercure, Jean Papineau-Couture et Jean Vallerand, l'idée d'une société vouée à la musique contemporaine. Si bien qu'au printemps 1965, Wilfrid Pelletier, alors Directeur du Service de la Musique au Gouvernement du Québec, m'appela pour me demander de mettre sur papier une sorte d'ébauche, de structure d'une société de ce genre. En

mars 1966, il conviait à la tâche les quatre personnes que vous avez mentionnées au début de notre entretien. Le premier concert de la SMCQ se donnait le 15 décembre 1966. En somme, si la SMCQ a été fondée, c'est parce qu'elle correspondait dans les faits au voeu qu'avaient manifesté à maintes reprises plusieurs personnalités du monde musical au pays et en particulier au Québec, dois-je dire.

Q. — En quoi la SMCQ se distingue-t-elle d'autres sociétés analogues, tant au pays qu'à l'étranger ?

R. — De sociétés analogues au Canada, il n'y en a pas. A Toronto, aujourd'hui, si nous parlons de l'actualité 1970-1971, Ten Centuries Concerts est un groupe qui interprète à l'occasion de la musique moderne, mais ne l'oublions pas, son répertoire se répartit, comme l'indique son nom, sur dix siècles. Il y a aussi à Toronto le Lyricans Trio qui en est à sa deuxième saison. Encore là, ce groupe de solistes ne se consacre pas uniquement à la musique contemporaine, bien qu'il lui donne une place majeure. Donc, je crois qu'au Canada, nous sommes les seuls du genre, notamment du fait que nous ayons notre propre groupe instrumental. Et de là vient notre analogie avec une société non pas canadienne, mais européenne, c'est-à-dire le Domaine Musical de Paris. Car avec Domaine Musical, et un autre ensemble français, Ars Nova de l'ORTF, nous avons une analogie de structures artistiques, si je puis dire : un noyau d'instrumentistes, auquel viennent s'ajouter à l'occasion et selon les besoins dictés par l'oeuvre à exécuter des solistes, comme le soprano Phyllis Mayling ou le ténor René Lacourse, les pianistes Gilles Manny ou Takahashi, pour ne mentionner que quelques-uns. Autre analogie avec Domaine Musical, c'est la disponibilité, l'ouverture d'esprit que

nous tentons de maintenir face au répertoire contemporain. A cet égard, nous ne nous consacrons pas uniquement au répertoire national, mais nous donnons aussi des oeuvres de compositeurs étrangers, sans distinction d'origine. Seule la teneur de l'oeuvre nous préoccupe. Politique qui a l'avantage de confronter nos compositeurs canadiens avec des Berio, Boulez, Stockhausen, Xenakis et autres, et dont ils s'accrochent fort bien, je dois dire. Des analogies, passons maintenant aux distinctions. Ce qui fait notre force, c'est que les membres du comité directeur sont tous des musiciens professionnels. Autre distinction: la commande annuelle d'une oeuvre à un compositeur canadien, notamment à Gilles Tremblay, Norma Beecroft, Jacques Héту et, cette année même, à Murray Shafer. Dernière particularité, du moins à l'époque: avec la création de la SMCQ, c'était la première fois ou une des rares fois qu'un gouvernement occidental ayant un ministère des affaires culturelles octroyait une somme de *fondation* à une société vouée à la musique contemporaine. Beaucoup de gouvernements ou d'organismes officiels font des dons à des choses qui marchent. Aussi, le Conseil des Arts du Canada n'a-t-il pas hésité à nous accorder une subvention à partir de la troisième année. Mais le Ministère des Affaires Culturelles du Québec en 1966 a misé dans l'inconnu, sa seule garantie étant la caution professionnelle de ceux qui prenaient la charge de cette société. Et je pense que c'est un fait à noter dans l'histoire de notre vie socio-culturelle et à faire connaître sur le plan international.

Q. — Jusqu'à quel point la SMCQ reflète-t-elle les tendances actuelles ?

R. — L'esprit particulier qui règne à la SMCQ est *naturellement* orienté vers la sélection d'oeuvres représentatives des tendances actuelles. Je m'explique. Qu'un compositeur produise au XXe siècle, cela ne nous suffit pas. Poulenc, ou tel autre membre du Groupe des Six, ne sera pas joué simplement parce qu'il est du XXe siècle. Ce qui compte pour nous, plus que ce critère chronologique, c'est l'esthétique, la nature de la pièce musicale. Or, de ce point de vue, on choisit plutôt des oeuvres qui ont marqué, ou qui bouleversent, le langage musical, donc des oeuvres *novatrices*; ou encore des oeuvres

que la SMCQ jugera de son ressort de faire connaître, oeuvres que d'autres groupes ne peuvent faire connaître parce qu'ils n'ont ni l'acquis musical d'un Serge Garant qui dirige, ni celui des interprètes ou des membres du comité, ni enfin les sommes que nous y investissons. Ceci dit, *Zeitmasse* de Stockhausen, *Différences* de Berio, les *Structures pour deux pianos* de Boulez, *Fonta* de Xenakis, *Déserts* de Varèse, *Offrande I* de Serge Garant, et bien d'autres oeuvres originales — il faudrait presque faire ici l'inventaire complet de nos programmes — ont été données à la SMCQ.

Q. — Répertoire dont les oeuvres sont tantôt ingrates, tantôt impossibles, aussi bien à déchiffrer qu'à interpréter. Le choix des interprètes ne pose-t-il pas de sérieux problèmes quand on pense qu'ils ont surtout une formation classique ?

R. — Si ce choix nous a posé des problèmes au début, il nous en pose de moins en moins aujourd'hui. C'est un problème qui n'est pas particulier à la SMCQ, pas particulier au Québec, pas particulier au Canada. Dans tous les milieux, il y a ainsi des périodes d'initiation à un répertoire qui est nouveau. On ne songe pas, par exemple, à regretter ou à remarquer qu'il n'y a pas beaucoup d'interprètes de musique médiévale. Le problème est pourtant le même. Pour revenir à la SMCQ, une certaine permanence s'est déjà établie chez-nous du fait que nous essayons d'avoir une continuité dans la participation des interprètes qui eux-mêmes désirent maintenir cette continuité avec nous. Au début, plusieurs d'entre eux — et je ne crois pas que c'est les déprécier que de le dire — hésitaient devant ce répertoire. Aujourd'hui, ce répertoire les stimule et ils sont très heureux de faire partie de notre groupe instrumental. Et je crois que nous pouvons être optimistes sur la possibilité d'avoir graduellement les interprètes qu'il nous faut. Que nous ne puissions pas jouer certaines oeuvres à cause d'un certain genre d'interprète qu'elles réclament, que telles oeuvres dont Kathy Berberian est la seule interprète ne puissent pas pour le moment être assumées par tel ou tel autre interprète canadien, cela se passe ailleurs aussi. D'autre part, je crois qu'il y a assez d'oeuvres susceptibles d'être jouées par les moyens excellents de nos in-

terprètes pour que nous fassions encore — je ne suis pas du tout inquiète — bien des programmes intéressants à la SMCQ. Ce ne sont pas les projets qui nous manquent...

Q. — C'est le moment, avant de terminer, de nous les énoncer.

R. — Le plus immédiat de nos projets consiste à maintenir en nombre et en qualité ce que nous avons accompli jusqu'ici. Autre projet qui nous tient à coeur, c'est de rayonner davantage ailleurs qu'à Montréal, c'est-à-dire répondre aux invitations que l'on nous fait. En dehors des cinq concerts réguliers de nos saisons montréalaises, il faut tenir compte des concerts supplémentaires donnés à l'extérieur. L'année dernière, nous sommes allés deux fois à Ottawa; cette année c'est au tour de Toronto à nous inviter. Mais la ville de Québec et les provinces de l'Ouest nous ont aussi pressentis. Par ailleurs, nous avons eu la chance d'être les invités du réseau français de Radio-Canada à trois reprises — deux fois l'année dernière, cette année une fois (le concert du 28 mars) — nous permettant ainsi une diffusion nationale. Autre tâche que se propose d'envisager la SMCQ, c'est de trouver les moyens de répéter, partiellement ou totalement, ses concerts devant des publics diversifiés. Comment atteindre les jeunes, tant des milieux étudiants que de travail, et les professionnels ou semi-professionnels à revenus moyens ? Voilà des questions que nous nous posons, mais dont les réponses supposent des moyens financiers dont nous ne disposons guère. Nous songeons aussi à publier un bulletin d'information consacré à la musique contemporaine, mais là encore faute de moyens, nous devons nous contenter pour le moment de notre programme documentaire qui semble devenir pièce de collection pour plusieurs, et je crois que dans ces conditions, c'est déjà très satisfaisant. Nous aimerions bien organiser des colloques, mais ces projets sont extrêmement coûteux, et nous préférons encore consacrer les subsides que l'on nous donne à faire entendre de la musique plutôt qu'à faire parler de la musique. Comme vous le voyez, si complexe et accaparant que soit notre travail actuel, il y aurait encore beaucoup à faire. Ceci dit, le maximum de nos subventions est employé avant tout — c'est une question d'éthique sociale et artistique — à assurer que la



1. Premier récital d'orgue de musique contemporaine à Montréal, en décembre 1970, à l'Église de l'Immaculée-Conception. Au clavier, le jeune compositeur-organiste américain William Albright, entre William Colcom et Bruce Mather. A l'arrière-plan, le percussionniste Paul Duplessis.
2. En concert, l'interprétation de *Fonta* de Xenakis.
3. Bruce Mather et Pierrette LePage interprétant *Mobile* pour deux pianos de Henri Pousseur.
4. Le Directeur musical Serge Garant et le pianiste-compositeur Yuji Takahashi discutant de l'interprétation de *Fonta* de Xenakis.

musique que nous donnons soit très bien interprétée par des professionnels dont les conditions de travail doivent être excellentes. Les résultats sont plus qu'encourageants. Car après cinq courtes années d'existence, la SMCQ existe non seulement pour le Québec, non seulement pour le Canada, mais on sait aussi à l'étranger qu'elle existe. Il ne nous reste donc plus qu'à aller de l'avant, sans oublier notre public qui, né avec nous et fidèle à nos rendez-vous, va croissant avec nous.

