

La musique de Pierre Mercure à l'affiche de spectacles de danse

Pierre Mercure's music accompanies the dance

Claudine Caron

Volume 21, Number 3, 2011

Musique automatiste ? Pierre Mercure et le *Refus global*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1006357ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1006357ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caron, C. (2011). La musique de Pierre Mercure à l'affiche de spectacles de danse. *Circuit*, 21(3), 9–21. <https://doi.org/10.7202/1006357ar>

Article abstract

Much of Pierre Mercure's catalogue remains a mystery since many manuscripts are untraceable and tapes lost. Focusing on dance productions that included his works, this article seeks to retrace their history based on photographs, performance programs and newspaper articles. From this corpus we see how Mercure brought new thinking to composition through the years. He took his writing in new directions, recasting the conventional concert format by using the tools and techniques of electroacoustic music. His works incorporated dancers and technical equipment along with special lighting and collaborators from the fine arts. In company with the *Refus global* artists, Pierre Mercure was clearly a vital factor in the dissemination and reception of contemporary music in Québec.

La musique de Pierre Mercure à l’affiche de spectacles de danse¹

Claudine Caron

En hommage et reconnaissance à Françoise Riopelle

Introduction

Le catalogue des œuvres du compositeur Pierre Mercure (1927-1966) reste des plus énigmatiques : manuscrits introuvables et bandes perdues seraient notamment en cause. Jouissant d’une réputation certaine par l’originalité et l’audace qui l’ont caractérisé, Mercure a jusqu’alors surtout retenu l’attention par sa Semaine internationale de musique actuelle présentée à Montréal en 1961 – au programme de laquelle figuraient notamment les compagnies de danse d’Alwyn Nikolais, de Merce Cunningham et de Françoise Riopelle –, ainsi que par ses réalisations extraordinaires à l’émission « L’Heure du concert » diffusée à la télévision de Radio-Canada à partir de 1954 – mentionnons la production de *Toi/Loving* (1965) de R. Murray Schafer, une commande présentée dans une traduction française de Gabriel Charpentier, avec une chorégraphie de Françoise Riopelle et Serge Garant à la direction d’orchestre. Ces mêmes caractéristiques, pourtant si éloquentes de sa singularité, ne sont généralement pas associées à ses œuvres ni à sa démarche comme compositeur.

Peu jouée aujourd’hui, la musique de Pierre Mercure est tombée dans l’oubli, dans le silence de la scène et celui de l’histoire. De 1948 à 1964, il compose onze musiques de danse – *Dualité* (1948), *Lucrèce Borgia* (1949), *La Femme archaïque* (1949), *Emprise* (1950), *Structures métalliques I* (1961), *Incandescence* (1961), *Structures métalliques II* (1961), *Improvisation* (1961), *Manipulations* (1963), *Tétrachromie* (1963) et *Surimpressions* (1964) – dont plusieurs n’ont laissé que peu de traces. À partir du premier récital de danse donné sur sa musique par Françoise Sullivan et Jeanne Renaud en 1948

1. Cet article fait suite à une communication présentée dans le cadre du colloque « Danse et musique : Dialogues en mouvement », à l’Université McGill, le 19 février 2011.

jusqu'aux spectacles présentés par les Grands Ballets Canadiens en 1976 et par Montréal Danse en 1992, cet article propose de retracer l'histoire des spectacles lors desquels les œuvres de Mercure ont été diffusées. Que nous apprennent les comptes rendus de spectacles, conservés dans les archives des principaux protagonistes, à propos des œuvres de Mercure? En quoi ses collaborations avec des chorégraphes et des artistes de l'heure participent-elles à la scène musicale et artistique d'avant-garde des années 1950 et 1960? Faut-il comprendre la danse moderne comme une invitation à l'élaboration d'un nouveau langage chez Mercure? Que retenir du dialogue entre la musique et la danse pour l'histoire de la musique du Québec? Enfin, Pierre Mercure a certes été un grand créateur aux côtés des artistes de *Refus global* (1948) et ceux-ci ont naturellement contribué à la diffusion et à la réception de la musique contemporaine au Québec : qu'en est-il, plus exactement?

Chronologie des œuvres chorégraphiées et de leurs représentations en spectacles²

Mise à part la musique que Mercure compose pour le théâtre et le cinéma, quatorze de ses œuvres sur vingt-deux (dont trois à titre posthume) sont chorégraphiées et présentées en spectacles³. Pour en retrouver les sillons, les archives du compositeur ainsi que celles des trois principales chorégraphes avec qui il a travaillé – Jeanne Renaud, Françoise Riopelle et Françoise Sullivan – ont été investiguées. Quand? Où? Dans quel contexte la musique de danse de Pierre Mercure a-t-elle été entendue?

1) Œuvres chorégraphiées par Françoise Sullivan, Ludmilla Chiriaeff et Joey Harris

Devant le tableau, il me semble que Sullivan retrouve un état premier qui aurait peut-être à voir avec cette forme de sublimation du monde primitif et des mythes anciens que sa pratique de chorégraphe, de danseuse, de sculpteuse et de peintre n'a eu de cesse de relayer. Entre Paestum et la Crète, entre Saint-Hilaire et New York, comme une trame continue dans sa pratique d'artiste, la présence de cet élan inaugural du mythe ancien traduit quelque chose de l'ordre de l'emprise première, celle du corps et du mouvement, et quelque chose de l'ordre de l'emprise, celle du sang et du rythme⁴.

C'est *Kaléidoscope* (1947-1948), la toute première œuvre au catalogue de Pierre Mercure, qui sert de musique à la chorégraphie de Françoise Sullivan intitulée *Dualité*. D'abord créée chez Franziska Boas⁵, à New York, au printemps 1947⁶, cette chorégraphie prête son titre à *Dualité* de Mercure, pour trompette et piano, issue de *Kaléidoscope* originellement composée pour

2. Cet article étant centré sur la musique de Pierre Mercure, nous référons le lecteur intéressé à en savoir davantage sur les chorégraphies aux articles et ouvrages mentionnés dans la bibliographie.

3. Le catalogue de référence des œuvres de Pierre Mercure reste à ce jour celui présenté dans l'ouvrage de Louise Laplante (1976, p. 13-19).

4. Déry, 2003, p. 19.

5. [ndlr] Franziska Boas (1902-1988), danseuse et chorégraphe. Fille de l'anthropologue américain Franz Boas.

6. Lindgren, 2003, p. 101.

orchestre⁷. La chorégraphie de Sullivan dansée avec Jeanne Renaud sur la musique de Mercure est présentée le 3 avril 1948 dans un « Récital de danse par Françoise Sullivan et Jeanne Renaud⁸ », au studio de Françoise Sullivan situé dans la maison Ross⁹. Cette même chorégraphie est reprise les 8 et 9 mai 1949 dans le spectacle « Les Deux arts », présenté au Théâtre des Compagnons, cette fois par les danseuses Françoise Sullivan et Penny Kondaks¹⁰, puis elle est reconstituée et présentée par Louise Bédard et Ginette Boutin les 29-30 avril et 1^{er} mai 1988, au Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), dans un événement se voulant une reprise du récital de danse de 1948 afin de souligner les quarante ans de *Refus global*. Au MACM cependant, la chorégraphie est dansée en silence puisque la partition n'est pas retrouvée. *Dualité* est également représentée en silence lors des spectacles du 25 au 29 février 1992 par Montréal Danse à l'Agora de la danse, ainsi qu'au Festival international de nouvelle danse durant l'automne de la même année; les articles de presse ne font aucune mention de l'aspect musical. Enfin, le 23 juin 1955, l'œuvre de Mercure *Kaléidoscope* est présentée dans sa version originale pour orchestre avec une chorégraphie de Ludmilla Chiriaeff à l'émission « L'Heure du concert », réalisée par Pierre Mercure, à la télévision de la Société Radio-Canada¹¹.

En mai 1949, le spectacle « Les Deux arts » permet d'entendre deux autres œuvres de jeunesse de Mercure : *Lucrèce Borgia* (1949), pour trompette, piano et percussions, dansée par Françoise Sullivan et Racheed Aboud; et *La Femme archaïque* (1949), titre de la version chorégraphiée de *Pantomime* (1948/1949), pour alto, piano et timbales¹². *La Femme archaïque* est reprise dans le spectacle de 1988 (mentionné plus haut), avec les costumes d'origine et les éclairages de Jean-Paul Mousseau. Entre-temps, en 1956, le chorégraphe Joey Harris travaille aussi sur la musique *Pantomime* et présente une chorégraphie du même titre avec le Montreal Ballet Theatre, au Moysse Hall. En vue de ce spectacle, Pierre Mercure prépare une version pour vents, percussions, timbales et quatuor à cordes, indiquant en effet sur la partition manuscrite : « Réorchestré en avril 1956 pour les représentations du Montreal Ballet Theatre, les 11 et 12 mai 1956 »¹³.

2) Œuvre chorégraphiée par Jeanne Renaud

Le but n'est pas d'illustrer la musique, il faut avoir la même conception à l'intérieur de l'œuvre créée par le compositeur et le chorégraphe. L'unité se révèle dans sa forme. L'expérience est donc parallèle, et se complète par la structure tout en demeurant autonome¹⁴.

7. Bourassa et Lapointe, 1988, p. 163; *Anthologie de la musique canadienne : Pierre Mercure* (livret), ACM 35, Radio-Canada International, 1990, p. 31; et Laplante, 1976, p. 13.

8. Photocopie du programme et photographies. Fonds Jeanne Renaud, UQAM.

9. Construite en 1893, la maison Ross fait partie des bâtiments de l'Université McGill. Elle est située au 3647, rue Peel à Montréal.

10. Luce, 1949, p. 10.

11. Banque de données de la Bibliothèque de la danse Vincent Warren : esbcm.asp.visard.ca/&lang=fr

12. La version pour alto, piano et timbales de *Pantomime* (1949) est mentionnée dans le curriculum vitæ de Pierre Mercure. Dossiers verticaux du Centre de musique canadienne.

13. Partition manuscrite de *Pantomime*. Fonds Pierre Mercure, Centre d'archives de Montréal.

14. Encart figurant dans les programmes du Groupe de la Place Royale. Fonds Jeanne Renaud, UQAM.

15. Photocopie du programme. Fonds Jeanne Renaud, UQAM.

16. Programme, p. 1. Fonds Jeanne Renaud, UQAM.

17. Un article publié à la suite du spectacle de 1988 se lit ainsi : « Au niveau de la musique, presque toutes les partitions de Pierre Mercure ont été retrouvées, exception faite de celle qu'il avait rédigée pour *Dualité*, une œuvre de Françoise Sullivan qui sera dansée en silence et *Emprise* de Jeanne Renaud dont la musique a été remplacée par une autre pièce du compositeur. » Article non identifié, dossier vertical de Jeanne Renaud, Centre de documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.

18. Propos de Françoise Riopelle recueillis par l'auteure au cours d'un entretien, le 9 avril 2011.

19. Programme et photographies. Archives privées de Françoise Riopelle-Mercure.

20. Curriculum vitæ de Pierre Mercure. Dossiers verticaux du Centre de musique canadienne.

21. Entretien de l'auteure avec Françoise Riopelle-Mercure, le 3 août 2010.

La chorégraphe et danseuse Jeanne Renaud collabore avec Pierre Mercure dans *Emprise* (1950), pour clarinette, basson, violoncelle et piano, donnée à l'American Students and Artists' Center, à Paris (261, boul. Raspail, 14^e arrondissement), le 3 mars 1950¹⁵. *Emprise* est reconstituée et interprétée à nouveau en 1988 par Louise Bédard au MACM. Bien que le nom de Mercure figure dans le programme¹⁶, un article de presse indique pour ce dernier spectacle que la chorégraphie est « dansée sur la musique d'un autre compositeur¹⁷ », non mentionné.

3) Œuvres chorégraphiées par Françoise Riopelle

Que ce soit au studio de Radio-Canada ou chez lui, il [Pierre Mercure] me faisait écouter des sons pour savoir s'ils m'inspiraient ou si j'y voyais un intérêt pour le mouvement, puis il poursuivait son travail de composition, d'organisation des sons¹⁸.

Déjà familier avec la musique de scène et le plateau – danse, théâtre et télévision –, Pierre Mercure poursuit ses recherches et s'intéresse à la musique électroacoustique dès son second voyage à Paris, en 1957, lors duquel il travaille à la Radiodiffusion-télévision française (RTF), notamment avec Pierre Schaeffer et le Groupe de recherches musicales. À partir de 1961, il compose plusieurs œuvres électroacoustiques qui seront chorégraphiées par sa compagne, la grande créatrice Françoise Riopelle. Tout d'abord, *Structures* (1961), pour sculptures métalliques et bandes magnétiques, une musique dont le titre de la chorégraphie sera *Hasards*¹⁹. En plus de la danse, Riopelle conçoit et coud les costumes, en feutres de couleurs et en tulle. La chorégraphie *Hasards* est présentée le 6 juin 1961 dans un spectacle intitulé « Françoise Riopelle présente Danse et musique actuelles²⁰ », au théâtre de l'Égrégore (2111, rue Clark, Montréal). Pour la chorégraphe, cette musique comportait des risques en ce sens que Mercure faisait jouer quatre bandes magnétiques différentes qu'il pouvait partir ou arrêter comme il voulait. Passionnée de l'expérimentation et de l'aléatoire, ces nouveaux sons influençaient la chorégraphe, puis la faisaient bouger, vibrer différemment. Dans son travail avec Mercure, jamais rien n'était dicté par la danse ou vice-versa²¹.

La même année est créée *Structures métalliques II* (1961), pour bandes magnétiques et sculptures métalliques. Sans doute l'une des œuvres les mieux connues de Mercure, celle-ci est présentée au théâtre de la Comédie-Canadienne le 6 août 1961, en pleine Semaine internationale de musique actuelle (SIMA), dont le compositeur est l'instigateur. Le spectacle frappe l'auditoire et des échos retentissent dans la presse : des sculptures métalliques sont placées sur scène par le sculpteur Armand Vaillancourt, qui porte un

haut chapeau conique et agit comme soliste, faisant sonner les pièces de métal en se déplaçant. Au même concert, Mercure et Riopelle présentent *Incandescence* (1961), celle-ci avec des décors, des costumes et des éclairages de Jean-Paul Mousseau. Pour créer de l'ambiance, Mercure emprunte des tableaux de Rita Letendre et des sculptures d'Armand Vaillancourt, exposés dans la salle. *Incandescence* est reprise les 22 et 23 février 1962 à la « 3^e Soirée à 3460 Simpson. Pierre Mercure et Françoise Riopelle présentent²² », ainsi que les 10, 11 et 12 février 1965 dans un spectacle intitulé « Le Groupe de danse moderne de Montréal présente Danse et musique d'aujourd'hui²³ », au Victoria Hall. Viennent ensuite, toujours en 1961, *Improvisation* (1961), pour piano préparé sur bandes magnétiques, présentée au studio de Françoise Riopelle, puis *Répercussions* (1961), pour carillon japonais sur bandes magnétiques, offerte au spectacle « Françoise Riopelle présente Danse et musique actuelles²⁴ », au théâtre de l'Égrégore.

Deux ans plus tard, Pierre Mercure compose *Manipulations* (1963), pour bandes magnétiques, une œuvre chorégraphiée par Françoise Riopelle et présentée avec des projections lumineuses de Pierre Moretti. Elle est donnée dans trois spectacles : à l'auditorium de l'École des beaux-arts de Montréal les 26, 27 et 28 mars 1963 dans un programme intitulé « Le Centre canadien d'essai présente un spectacle de danse moderne conçu et réalisé par Françoise Riopelle et Jeanne Renaud²⁵ » ; au Collège Notre-Dame (3791, chemin de la Reine-Marie) pour l'événement « Expo 63 », présidé par les « artistes de renom²⁶ » M. et Mme Claude Vermette ; puis les 8, 9 et 10 mai 1964 dans le programme « Danse et musique d'aujourd'hui » au théâtre de l'Estoc (9, rue Saint-Louis, Québec)²⁷. Comme indiqué dans le livret de disque *Anthologie de la musique canadienne* consacré à Pierre Mercure : « *Manipulations* est le résultat obtenu en manipulant des bandes magnétiques sur les têtes d'enregistrement et de reproduction d'un magnétophone. » Et un article de presse rend compte de la chorégraphie : « De *Manipulations* [...] Françoise Riopelle a réussi, sur les projections chatoyantes de Pierre Moretti, une exquise chorégraphie. Elle mettait en valeur l'extrême souplesse de Jocelyne Renaud, dont le rebondissement du geste libre contrebalançait l'obsédant tournoiement d'une sculpture pivotante²⁸. »

La même année, Pierre Mercure compose *Tétrachromie* (1963), pour clarinette, alto, saxophone, clarinette basse, percussions et bandes magnétiques, une œuvre commandée par les Grands Ballets Canadiens et le Conseil des Arts du Canada pour l'inauguration de la Place des Arts de Montréal, avec des décors et des costumes signés Jean-Paul Mousseau. D'après une idée de Ludmilla Chiriaeff, fondatrice et directrice des Grands Ballets Canadiens, la

22. Document tapuscrit inédit. Archives privées de Françoise Riopelle-Mercure.

23. Programme. Archives privées de Françoise Riopelle-Mercure et fonds Pierre Mercure.

24. Photocopie du programme. Fonds Jeanne Renaud, UQAM.

25. Programme. Archives privées de Françoise Riopelle-Mercure.

26. Annonce originale. Archives privées de Françoise Riopelle-Mercure.

27. Photocopie du programme. Fonds Jeanne Renaud, UQAM.

28. Lovano et Munro, 1964, p. 29.

forme est suggérée par le rythme et la nature des saisons de la vie, les mouvements étant associés aux couleurs : vert, jaune, rouge et blanc. Les articles de presse indiquent que les répétitions ont lieu, mais que les représentations sont annulées à cause d'un conflit syndical des employés de la Place des Arts.

Issue d'une collaboration avec le Groupe de danse moderne de Montréal et présentée au studio de Françoise Riopelle le 16 décembre 1964, *Surimpressions* (1964), pour piano préparé et bandes magnétiques, clôt la liste des œuvres composées par Mercure et chorégraphiées par Françoise Riopelle. Jusqu'au décès du compositeur, les deux artistes continuent cependant à collaborer pour différents épisodes de « L'Heure du concert » – pensons encore à *Toi/ Loving* de R. Murray Schafer et à *Available Forms I* d'Earle Brown, deux chefs-d'œuvre prodigieux.

4) Musiques de Pierre Mercure chorégraphiées par Brian Macdonald, Fernand Nault, Brydon Paige, à titre posthume

Aux musiques spécialement composées ou arrangées pour la danse, il faut en ajouter trois, chorégraphiées à titre posthume : *Cantate pour une joie* (1955), pour soprano, chœur mixte et orchestre, chorégraphiée par Brian Macdonald et présentée en 1976 dans un spectacle « Hommage à Pierre Mercure » des Grands Ballets Canadiens²⁹; *Lignes et points* (1964), pour orchestre, chorégraphiée par Brydon Paige et Brian Macdonald dans le même spectacle; puis *Divertissement* (1957), pour quatuor à cordes et orchestre à cordes, œuvre pour laquelle le titre de la chorégraphie de Fernand Nault est *Liberté tempérée*. Cette dernière se voit offerte au public dans deux autres événements hommage par les Grands Ballets Canadiens : en 1983 lors du spectacle « 25^e Anniversaire des Grands Ballets Canadiens » et en 1990 au cours de l'« Hommage à Fernand Nault³⁰ ». Le spectacle « Hommage à Pierre Mercure », en 1976, suscite certaines questions, car, au cours de cet événement soulignant le dixième anniversaire du décès de Mercure, aucune œuvre originalement composée par lui pour la danse n'est interprétée. Qui plus est, dans la presse autour de ce spectacle, aucune mention du travail précédent de Mercure en danse, comme si toute une époque de création avait déjà été oubliée. Faisant fi du passé, le critique musical Gilles Potvin parle de « Trois nouveaux ballets sur des partitions de Mercure [...] »³¹.

Présence de la musique en danse...

Le Groupe de danse moderne de Montréal (GDMM), fondé par Jeanne Renaud et Françoise Riopelle en 1959 (Tembeck, 2009, p. 299), a son propre directeur musical, Pierre Mercure. Situait la musique au centre de la création, plusieurs programmes des spectacles du GDMM s'intitulent « Danse et

29. Programme. Fonds Pierre Mercure. Banque de données Bibliothèque de la danse Vincent-Warren.

30. Banque de données de la Bibliothèque de la danse Vincent-Warren.

31. Potvin, 1976, p. 12.

musique d'aujourd'hui», comme c'est le cas pour celui avec *Incandescence*, ou « Danse et musique actuelles ». Ainsi, les deux arts sont présentés avec une égale importance, ce dont témoigne une annonce typique de ce groupe, qui paraît en vue du spectacle de 1965 :

Ce groupe, dirigé conjointement par Françoise Riopelle et Jeanne Renaud, travaille depuis plus de six ans sur des interprétations chorégraphiques d'œuvres électroniques aussi bien concrètes qu'instrumentales. Ces recherches donnent une dimension toute nouvelle à l'art chorégraphique³².

En 1965, alors qu'ils sont en pleine préparation pour présenter *Available Forms I* d'Earle Brown avec le chef Bruno Maderna pour « L'Heure du concert », on peut aussi lire, de Mercure et de Françoise Riopelle :

Les danseurs, les musiciens de l'orchestre, les projectionnistes, les éclairagistes et même les cameramen participeront tous à une sorte « d'improvisation dirigée » sur une série musicale de formes disponibles. Tous tenteront de participer, souligne Pierre Mercure, à un même dynamisme, tout en essayant d'exploiter au maximum les possibilités spatiales d'un studio de télévision [...]. » Pour Françoise Riopelle : « [...] la chorégraphie, c'est l'art d'inventer de nouveaux rythmes, des lignes et des formes et de donner à un mouvement une qualité et une densité. [...] La danse, c'est donc pour moi un objet d'art mobile dont la beauté réside dans son organisation et sa relation avec le milieu ambiant, qu'il soit musical ou non, émotif ou non. Cet objet d'art gagne à rechercher la même beauté purement abstraite d'une œuvre, qu'elle soit plastique, graphique ou musicale³³.

Dans les années qui suivent, Jeanne Renaud s'exprime dans plusieurs articles de journaux à propos du lien de son travail avec la musique. En 1972, alors qu'elle a fondé le Groupe de la Place Royale depuis quelques années déjà, elle s'explique :

Comme autrefois, on recherche avant tout le travail d'équipe et la bonne entente. La musique ? Comme autrefois aussi, on évite qu'elle devienne uniquement une toile de fond banale, une trame à partir de laquelle les danseurs calquent une expression corporelle. Le « geste » comme le son doivent conserver leur autonomie, s'attirer et se repousser comme par hasard, au gré des accidents heureux de parcours. La chorégraphie comme la composition musicale, bien que rigoureusement organisées indépendamment l'une de l'autre, ne sont plus asservies : elles vivent [...] avec une force décuplée³⁴.

Musique et danse dans la gerbe de *Refus global*

Chez Pierre Mercure, les collaborations avec de grands artistes de l'heure vont de soi. Avec le rassemblement et la réflexion véhémement sur la liberté de création autour de *Refus global*³⁵, le contexte de création dans lequel évolue le compositeur – y compris le bagage qu'il acquiert à Darmstadt, notam-

32. Annonce. « Danse moderne au Victoria Hall » (*Le Quartier latin*, 11 février 1965, p. 2).

33. Bisbrouck, 1965, p. 5. Cet extrait figure également dans Duguay, p. 197.

34. Renaud et Thériault, 1972, supplément Danse.

35. Borduas, 1948.

ment – appelle à l’avant-garde. L’interdisciplinarité prévaut dans son œuvre et vient nécessairement amplifier l’inscription du compositeur dans les traits de l’audace. Ainsi, l’historienne de l’art Louise Vigneault résume on ne peut mieux les manifestations artistiques de l’époque du type de celles auxquelles Mercure se livre :

Bien qu’elles n’aient pas été considérées par la critique formaliste comme une composante significative de l’œuvre et une partie intégrante du résultat, les dimensions performative, empirique et matérielle des productions auraient permis à l’avant-garde de contourner les oppositions traditionnelles (figuration / abstraction, expression / géométrisation), et d’inaugurer un nouveau rapport entre la forme et l’espace³⁶.

36. Vigneault, 2009, p. 60.

C’est à la fois en marge – parce que Mercure n’est pas au nombre des signataires du manifeste *Refus global* – et dans le feu de l’action que Mercure participe à l’avant-garde artistique en tant que compositeur. Pour l’exposition des tapisseries de Mariette R. Vermette et des sculptures lumineuses de Jean-Paul Mousseau, au Musée des beaux-arts de Montréal, du 20 novembre au 3 décembre 1961, Mercure signe l’« univers sonore³⁷ ». Tout juste avant, en septembre 1961, il lance l’avant-projet d’un Centre des intellectuels du Canada français – projet pensé à la suite de la IV^e Rencontre des écrivains (octobre 1960) – afin de « faire rayonner et défendre la culture » ; de « revendiquer et défendre le droit à la libre expression » ; de « protéger la liberté de la culture contre les censures et interdictions³⁸ » ; etc. Parmi les membres (convoités ou réguliers), notons Claude Gauvreau, Jean-Paul Mousseau et Françoise Riopelle, de même que Gilles Derome, Serge Garant, Jacques Giraldeau, Guido Molinari, Armand Vaillancourt et peut-être même Jacques Parizeau, économiste et futur premier ministre du Québec, dont le nom est inscrit à la main.

37. Affiche de l’exposition et partition manuscrite. Fonds Pierre Mercure.

38. Pierre Mercure, « Le Centre des intellectuels du Canada français », documents manuscrit et tapuscrit inédits. Fonds Pierre Mercure.

Suit une série d’autres réalisations en collaboration pour des expositions d’œuvres d’art ou des films. En vue de l’exposition du 1^{er} au 5 mars 1963, Pierre Mercure conçoit le montage sonore et la musique pour la performance « Variations sur la pierre³⁹ », présentée à la galerie Claude Haefely (3445, rue Peel). Au programme : poème et voix de Michel van Schendel ; disposition graphique de Jean-Paul Mousseau ; réalisation graphique de Gilles Guilbeault ; chorégraphie de Françoise Riopelle ; projections lumineuses de Pierre Moretti ; avec la collaboration d’Anne Deehy et d’Yseult-Mia Riopelle. Ensuite, en 1965, il compose la trame sonore du film documentaire *La forme des choses* réalisé par Jacques Giraldeau et produit par l’Office national du film du Canada, à la suite du premier symposium international de sculpture en Amérique du Nord qui a lieu sur le mont Royal durant l’été 1964. Parmi les sculpteurs, Armand Vaillancourt participe.

39. Carton d’invitation. Archives privées de Françoise Riopelle-Mercure.

Dans quelle mesure la danse occupe l'imaginaire de Mercure ?

En poussant un peu plus loin dans le catalogue et les archives de Pierre Mercure, il semble – mais peut-être est-ce notre propre parti pris – que la danse occupe l'imaginaire du compositeur au sein même de ses musiques. Dans un document biographique de type curriculum vitæ vraisemblablement rédigé par Pierre Mercure lui-même, à *Incandescence* (1961) dans la liste de sa musique électronique, on peut lire « ballet de sons synthétiques sur ruban magnétique ». La partition manuscrite, dans son fonds d'archives, contient la liste de la multitude des sons employés, donnés par l'enregistrement avec un traitement « spatial » exploré par le travail en électroacoustique où le « voyage » des sons est prégnant : roulement de gong comme des vagues, résonances de cloches, sons déformés de vibraphone, accords de célesta avec des attaques *forte*, glissements sur les cordes du piano, bruits de bouche, ongles sur timbales, peigne sur cordes, chaîne sur piano. Dans cette même optique au regard du travail de Mercure, *Lignes et points*, une œuvre pour orchestre composée en 1964 et dédiée à Françoise Riopelle⁴⁰ dont les mouvements sont intitulés : « I. Angles, II. Lignes obliques, III. Spirale, IV. Points contre points, V. Courbes, VI. Mélanges, VII. Spirales (encore) et VIII. Lignes droites⁴¹. » Dans la partition, Mercure montre une vue d'ensemble des plans quant aux spectres que couvrent l'œuvre et un dessin graphique représentant ce qu'il appelle l'amplitude. Dans un cahier vierge donné à Mercure par Françoise Riopelle, le compositeur fait un graphique de lignes et de points pouvant suggérer le mouvement des sons⁴².

Toujours dans cette idée de fusion entre sons et mouvements, se trouve le projet de Pierre Mercure pour la sonorisation du pavillon du Canada, à Expo 67. Les archives de Pierre Mercure contiennent les plans d'une sculpture mobile qui, d'après le croquis, devait être assez haute. Il y décrit ce de quoi la sculpture doit être composée et comment les sons doivent être générés : « tous les sons proviennent des mouvements de la sculpture mobile elle-même. Ils [les sons] sont recueillis à l'aide de micros de contact, puis amplifiés et réverbérés à l'aide d'unités compactes installées dans la sculpture, et possédant leur propre source de pouvoir. » Mercure poursuit la description de l'engin et en définit les cinq sources de sons : 1. Par frottement contre l'axe du centre ou contre la base de soutien ; 2. Par la percussion contre des plaques résonantes installées à l'intérieur des cercles tournants d'objets divers dont la chute est occasionnée par la force de gravité ; 3. Par la résonance de bandes métalliques en vibration libre ; 4. Par le frottement de métaux pointus sur disque de métal à la base de la structure ; 5. Par champ magnétique⁴³.

40. *Triptyque* (1959), pour grand orchestre, est aussi dédiée à Françoise Riopelle.

41. [ndlr] Voir l'analyse que Brian Cherney fait de cette œuvre dans la rubrique Cahier d'analyse de ce numéro.

42. Cahier de notes manuscrites de Pierre Mercure dédiée par Françoise Riopelle : « À toi, Pierre [...] Puisse-tu noter dans ce livre tes projets d'œuvres futures. Françoise. Paris, 13 juin 1964. » Fonds Pierre Mercure.

43. Pierre Mercure, « Expo 67. Projet de sonorisation de sculpture mobile pour le pavillon du Canada », croquis et notes manuscrites. Fonds Pierre Mercure.

44. Intervention de Ray Ellenwood lors du colloque « Danse et musique : Dialogues en mouvement » présenté aux universités McGill et Concordia, du 16 au 19 février 2011.

Enfin, le chercheur Ray Ellenwood a noté la façon sophistiquée qu'avait Mercure de penser et de concevoir les mouvements de caméras dans son travail à la télévision⁴⁴. Encore faudrait-il étudier ses réalisations en visionnant les émissions et en examinant les plans conservés dans les archives du compositeur.

Conclusion

La chronologie (certainement non exhaustive) des œuvres chorégraphiées et de leurs représentations en spectacles permet de retracer l'historique d'une grande partie du catalogue de Pierre Mercure et de comprendre de manière un peu plus précise son travail comme compositeur. L'audace ou l'avant-garde qui lui a été présumée dans le cadre de ses émissions « L'Heure du concert » et de la Semaine internationale de musique actuelle (1961), mais qui n'était jusqu'ici associée qu'avec retenue à ses propres œuvres – rappelons que *Kaléidoscope* et *Divertissement* restent les plus populaires auprès des orchestres –, y paraît avec plus de panache dans sa musique de danse et, aussi, pouvons-nous l'imaginer d'après les manuscrits, dans ses « univers sonores » pour les expositions de ses collègues. À la lumière de cette étude, on peut proposer l'hypothèse que son travail pour la danse contribue à/ou l'accompagne pour repenser la composition musicale en explorant des trajectoires originales dans son écriture, en utilisant des outils et des techniques des studios de musique électroacoustique et en revisitant le cadre du concert conventionnel avec, d'une part, de l'équipement technologique en lieu et place de musiciens et, d'autre part, des danseurs, un éclairage spécialisé et la participation de collaborateurs en arts visuels. Sans vouloir renchérir sur l'icône qu'a pu devenir *Structures métalliques II* dans son catalogue, mais simplement pour donner un exemple de ce qu'a pu être la représentation de la musique de Mercure en spectacle, citons ce critique du *Montreal Star* :

[...] [Armand Vaillancourt] took up an electric drill and tackled a large and noisy boiler, stage left, then he strewed nuts and bolts over a variety of resonant surfaces. There was a discreet electronic accompaniment played over the loud-speakers during most of this action, and the ballet closed dramatically with Vaillancourt dipping a red hot piece of metal into a bucket of water. The lights were lowered to emphasize the redness of the metal, and the effect was not unlike the popular strobolite interludes employed by the *Ice Capades*⁴⁵.

45. McLean, 1961, p. 5.

En ce qui a trait à la danse, la musique de Pierre Mercure semble de toute évidence avoir participé à soutenir l'élaboration d'une gestuelle moderne pour les chorégraphes avec qui il a travaillé. La composante « musique » faisait partie de la recherche de Jeanne Renaud et de Françoise Riopelle,

où s'arrimaient musique nouvelle, sons nouveaux et vibration des danseurs, liberté de rythmes et liberté de gestes. Ceci correspond à ce que Mercure décrivait en entrevue, c'est-à-dire à l'importance de la liberté et de la vibration entre les artistes, entre les arts et entre les œuvres, exprimant là la richesse du milieu dans lequel il a créé⁴⁶.

Enfin, passer par la danse apparaît comme une stratégie à explorer pour tirer davantage d'information sur la création, la diffusion et, même, sur la réception de la musique contemporaine au Québec. C'est évident dans le cas de Mercure, mais les chorégraphes avec qui il a travaillé ont aussi créé sur des musiques des compositeurs Walter Boudreau, Serge Garant, Guy Lachapelle, Michel Longtin, Bruce Mather, Gilles Tremblay, ainsi que sur de nombreuses autres œuvres contemporaines comme celles des compositeurs Pierre Boulez, John Cage, Morton Feldman, Pierre Henry, Bruno Maderna, Luigi Nono, Edgar Varèse, Iannis Xenakis, et ainsi de suite⁴⁷. Dans un article de Jean Basile, paru dans *Le Devoir* à la suite d'un spectacle du Groupe de danse moderne de Montréal lors duquel avait été notamment vue une chorégraphie de Françoise Riopelle sur une musique de Luigi Nono, l'auteur affirme :

Le ballet dit « moderne » a ses adeptes et j'en suis. Je trouve très bien de danser sur une musique qui n'est pas du Tchaïkovski. [...] ce serait trop affirmer que de dire que le travail de ce groupe est inutile. Au contraire, il prépare le public à la musique moderne et lui ouvre d'autres horizons que les petits chaussons rouges⁴⁸.

Mais plusieurs questions demeurent. Pourquoi des partitions ou des bandes magnétiques n'ont pu être disponibles lorsque des chorégraphies initialement présentées sur la musique de Mercure ont été reconstituées ? Qu'en est-il pour *Pantomime*, dont des partitions manuscrites se trouvent actuellement dans son fonds d'archives et qu'une version est même éditée chez Ricordi depuis 1971, ainsi que pour *Tétrachromie*, restée dans le silence le plus complet lors de l'hommage à Mercure par les Grands Ballets Canadiens en 1976 et qui avait pourtant été entendue en concert avec la bande par la Société de musique contemporaine du Québec en 1969⁴⁹ ? Il reste aussi à étudier la correspondance de Mercure, les échanges épistolaires entre les chorégraphes et les compositeurs, à analyser les dossiers de presse des spectacles des années 1950 et 1960, puis à faire le bilan des collaborations de Jeanne Renaud et de Françoise Riopelle, qui ont contribué à l'émission « L'Heure du concert ».

Ainsi la danse peut-elle offrir une autre histoire de la musique contemporaine que celle confinée aux tiroirs ?

46. Mercure et Saint-Aubin, 1965, p. 3.

47. Voir les programmes originaux et les photocopies conservés dans les archives et les dossiers verticaux de Jeanne Renaud, de Françoise Riopelle et de Françoise Sullivan.

48. Basile, 1964, p. 6. Maryvonne Kendergi avait commenté les œuvres au début du spectacle. Quoique d'auteurs étrangers, une autre phrase publiée dans *L'Événement* et dans *Le Soleil* de Québec (les deux articles sont identiques !) à la suite du spectacle avec *Manipulations*, au théâtre de l'Estoc, évoque aussi un éventuel changement d'horizon d'attente chez le public québécois : « Programmer des œuvres électroniques, ce n'est plus "essayer", mais affirmer le langage musique de notre époque. » Lovano et Munro, 1964, p. 29.

49. *Tétrachromie* est présentée en concert avec sept exécutants et bande magnétique le 10 avril 1969, par la Société de musique contemporaine du Québec, sous la direction de Serge Garant, au théâtre Maisonneuve. Programme original. Archives privées de Mario Gauthier.

BIBLIOGRAPHIE

Archives

Archives privées de Françoise Riopelle.

Bibliothèque de la danse Vincent Warren. Banque de données disponible sur Internet : esbcm.asp.visard.ca/&lang=fr

Fonds Jeanne Renaud. Archives de l'UQAM.

Fonds Pierre Mercure. BAnQ, Centre d'archives de Montréal.

Dossiers verticaux

Françoise Sullivan. Musée d'art contemporain de Montréal.

Jeanne Renaud. Musée d'art contemporain de Montréal.

Pierre Mercure. Centre de musique canadienne au Québec.

Articles et ouvrages

BASILE, Jean (1964), « À l'Égrégoire. Le Groupe de danse moderne de Montréal », *Le Devoir*, 10 février, p. 6.

BISBROUCK, Noël (1965), « Concert avec Bruno Maderna », *La Semaine à Radio-Canada*, 27 novembre au 3 décembre, p. 5.

BORDUAS, Paul-Émile ([1948] 1997), *Refus global et autres écrits*, Montréal, TYPO.

BOURASSA, André-G. et LAPONTE, Gilles (1988), *Refus global et ses environs. 1948-1988*, Montréal, Hexagone.

CHOUINARD, Marie *et al.* (2010), *Compagnie_Marie_Chouinard_Company*, Outremont, les éditions du passage.

DÉRY, Louise (2003), *Françoise Sullivan. La peinture à venir*, Montréal, Petits carnets.

DUGUAY, Raôul (1971), *Musiques du Kébéq*, Montréal, Jour.

ELLENWOOD, Ray (1992), *Egore : A History of the Montreal Automatist Movement*, Toronto, Exile.

ELLENWOOD, Ray (2010), « Françoise Riopelle. Projections », *Dance Collection Danse*, n° 70, p. 26-31.

ELLENWOOD, Ray (2006), « Jeanne Renaud. In Her Own Time », *Dance Collection Danse*, n° 62, p. 16-22.

GERVAIS, Raymond (1990), *Les Disques de l'imaginaire : Claude Gauvreau, texte / Pierre Mercure, musique*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal.

LAPLANTE, Louise (dir.) (1976), *Compositeurs au Québec : Pierre Mercure*, Montréal, Centre de musique canadienne.

LINDGREN, Allana C. (2003), *From Automatism to Modern Dance. Françoise Sullivan with Franziska Boas in New York*, Toronto, Dance Collection Danse Press/es.

LINDGREN, Allana C. (2005), « Infinite Originality. The Artistry of Françoise Sullivan », *Dance Collection Danse*, n° 60, p. 11-15.

LOVANO, Maguy et MUNRO, Vincent (1964), « Le langage musical de notre époque à l'Estoc », *L'Événement*, 11 mai, p. 29.

LUCE, Jean (1949), « Des éléments qui sont prometteurs », *La Presse*, 9 mai, p. 10.

MCLEAN, Eric (1961), « Novelty in Sound Motif of Festival », *Montreal Star*, 7 août, p. 6.

MERCURE, Pierre et SAINT-AUBIN, Daniel (1965), « On a tout à gagner à avoir de l'audace », *Le Quartier latin*, 28 janvier, p. 3.

- POTVIN, Gilles (1976), « Pierre Mercure au [sic] GBC », *Le Devoir*, 29 mars, p. 12.
- RENAUD, Jeanne et THÉRIAULT, Jacques (1972), « Le groupe de la Place Royale demeure une cellule précieuse », *Le Devoir*, 29 avril, Supplément danse.
- RICHER, Lyse et POTVIN, Gilles (1990), *Anthologie de la musique canadienne : Pierre Mercure* (livret de disques). Radio-Canada international, AMC 35.
- RIVEST, Johanne (1998), « La Représentation des avant-gardes à la Semaine internationale de musique actuelle », *Revue de musique des universités canadiennes*, vol. 19, n° 1, p. 50-68.
- TEMBECK, Iro (1991), *Danser à Montréal. Germination d'une histoire chorégraphique*, Québec, Presses de l'Université du Québec.
- VIGNEAULT, Louise (2002), *Identité et modernité dans l'art au Québec. Borduas, Sullivan, Riopelle*, Montréal, Hurtubise HMH.
- VIGNEAULT, Louise (2009), « Peinture et territoire en dialogue. Regard de Borduas sur l'Amérique », *MENS, Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. X, n° 1, p. 51-93.

DISCOGRAPHIE

- Anthologie de la musique canadienne : Pierre Mercure* (coffret de disques compacts), ACM 35, Radio-Canada International, 1990.