

MICHELINE COULOMBE SAINT-MARCOUX

Née au Lac Saint-Jean en 1938, Micheline Coulombe Saint-Marcoux est attirée dès son plus jeune âge par la musique et la composition. En 1960, elle s'inscrit à l'École de musique Vincent-d'Indy, à Montréal, où elle obtient un baccalauréat en piano et un trophée de composition pour une oeuvre dédiée à son professeur, Claude Champagne. De 1963 à 1967, elle poursuit des études au Conservatoire de musique de Montréal et y remporte un premier prix de composition. De 1968 à 1971, elle effectue un séjour à Paris et s'initie à la musique électro-acoustique. Passionnée par ce nouveau champ d'exploration et d'expression sonores, elle fonde le Groupe international de musique électro-acoustique de Paris. En 1971, elle devient professeure de composition et responsable du studio électro-acoustique au Conservatoire de musique de Montréal.

Travailleuse inlassable, Micheline Coulombe Saint-Marcoux a siégé à divers conseils d'administration et organisé des manifestations musicales internationales. Elle participait fréquemment à des ateliers, colloques et émissions de radio. Elle prononçait des conférences, écrivait des articles, assistait à la présentation de ses oeuvres. Ces nombreuses activités ne l'empêchaient nullement de composer. Les obstacles non plus d'ailleurs. «Devenir compositeur, écrivait-elle, c'est choisir une voie parsemée de telles embûches que le fait d'être une femme n'en ajoute pas davantage.» La preuve en est la trentaine d'oeuvres qu'elle a signées et qui parcourent aussi bien la musique instrumentale que la musique électro-acoustique, pour s'aventurer jusque dans le théâtre musical.

Une vie remplie de musique, mais aussi d'intérêts parallèles : chorégraphie, mise en scène, poésie et peinture. Plusieurs de ses partitions sont illustrées ou parsemées d'indications scéniques. Micheline Coulombe Saint-Marcoux ne concevait pas non plus la musique comme séparée de la vie et des problèmes sociaux. Maryvonne Kendergi lui rend ce bel hommage posthume : elle était «une présence à notre milieu et à notre temps».

Quelques mois avant son décès, survenu en février 1985, Micheline Coulombe Saint-Marcoux terminait *Transit*, où elle réalise la synthèse de deux passions, musique et théâtre. Achèvement d'une oeuvre puissante, saisissante, mais toujours empreinte d'amour et de paix.

MICHELINE COULOMBE SAINT-MARCOUX, *Miroirs*, musique mixte pour clavecin et bande magnétique. 3 min 18 s

ACTIVITÉ

Inventer une double partition d'écoute ou, autrement dit, en miroir.

OBJECTIF

Percevoir les ressources du clavecin.
Développer un graphisme descriptif personnel.

MISE EN SITUATION

Faire entendre l'extrait de *Miroirs*. Passer ensuite l'extrait de la *Gigue* de Gabriel Charpentier pour comparer l'utilisation du clavecin par les deux compositeurs. Au besoin, montrer des illustrations de l'instrument.

Susciter un «remuement» d'idées sur le thème du miroir. Faire énumérer tous les adjectifs qui peuvent qualifier le miroir : déformant, magique, etc. Demander aux élèves de chercher dans le dictionnaire au mot miroir et aux mots dérivés. Leur faire préciser ce qu'ils comprennent à la notion de reflets.

Proposer l'exercice de pantomime suivant : deux à deux, les élèves se font face ; l'un représente une personne qui fait des gestes devant un miroir et l'autre reproduit ces gestes comme s'il ou elle était le miroir.

Expliquer enfin la notion de miroirs à la base de la pièce de Micheline Coulombe Saint-Marcoux. Un clavecin réel a comme reflet des sons de clavecin enregistrés et traités.

GRAPHISMES DESCRIPTIFS

L'extrait musical est divisé en trois fragments tirés des parties I, II et VI de *Miroirs*.

Sur le premier fragment, tracer deux groupes de portées parallèles. Ce double graphisme représentera le miroir plan, c'est-à-dire la simple réflexion du clavecin réel et du clavecin électronique. Sur les portées de l'instrument, chacun pourra tracer des notes en miroir selon ce qu'il ou elle perçoit : la hauteur, le rythme, les nuances. Sur la portée de la bande magnétique, il dessinera les éléments graphiques abstraits qu'il imagine.

Sur le deuxième fragment, soit «Miroir magique», il doit ajouter à son premier graphisme des figures imaginaires. Il les dessinera soit en arrière-plan, soit en projection.

Sur le dernier fragment, il reprendra ses dessins, notations et graphiques précédents et il les superposera comme il lui plaît.

Ces structures peuvent être entièrement libres, à condition qu'elles contiennent l'idée de réflexion et de reflets.

Pour aider les élèves à tracer les portées de notes, on empruntera directement quelques modèles à la partition. D'autres courts exemples sont fournis dans les notes explicatives.

Extrait de Moment I

35"

38" ←

silence

→ 43"

Tutti sans
changer de clavier

(ff)

I

51"

110"

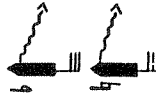
116"

118"

(-tutti)

Pincer avec
l'ongle.

** sf. p.A.



(tutti)



Clusters dans les extrêmes,
palmes et doigts allongés
en glissant rapidement.

I

4'10" 4'17" silence 4'20" →

(-4') (+4')

En même temps que l'attaque au clavier, placer une tige métallique très légère sur les cordes.

Dans ce registre, effleurer très rapidement les touches.

4'26" 4'29" 4'35" 4'45" ← silence →

(-4')

m. droite

II I

alterner les deux claviers

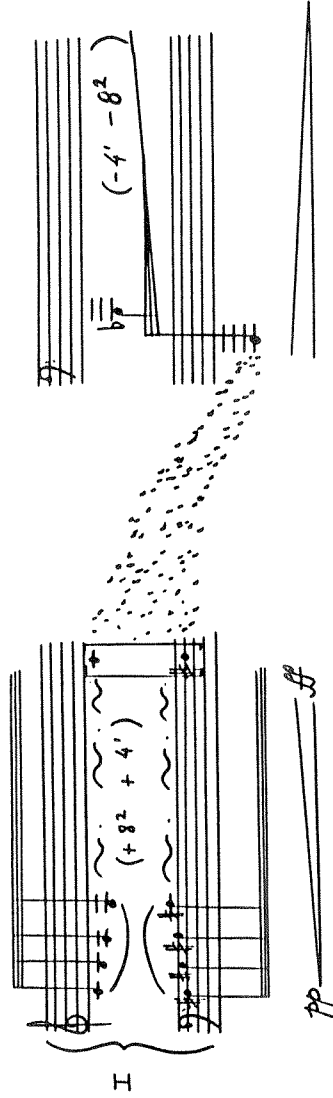
** p.A.

avec les ongles de la main gauche, effleurer les cordes graves, créer une résonance.

m.g. projeter 4 doigts sur les cordes graves

Extrait de Moment VI

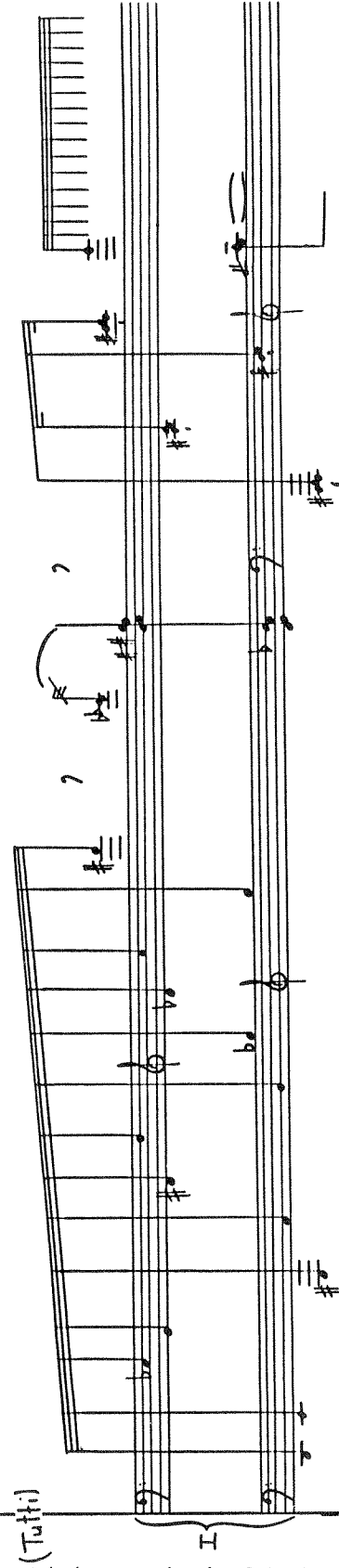
8'09" 8'15" 8'21" 8'26" 8'32"



Musical score for Moment VI, measures 8'09" to 8'32". The score is written for a string quartet. It features a complex rhythmic pattern with many dotted notes. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The notation includes a first ending bracket labeled 'I' and a second ending bracket labeled '(-4' - 8²)'. The score is divided into two systems by a thick vertical line.

8'39"

8'44"



Musical score for Moment VI, measures 8'39" to 8'44". The score is written for a string quartet. It features a complex rhythmic pattern with many dotted notes. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The notation includes a first ending bracket labeled 'I' and a second ending bracket labeled '(-4' - 8²)'. The score is divided into two systems by a thick vertical line.

(Tutti)

I

ÉVALUATION

Voir «Ma conclusion» dans le livre de l'élève.

PROLONGEMENT

- 9 min 40 s Écouter avec les élèves l'entrevue accordée par la compositrice. Leur demander s'ils sont d'accord avec ses propos sur l'écoute de la musique contemporaine. Qu'est-ce qu'ils ont pensé de *Miroirs*?
- Quel est l'intérêt de regarder une partition, d'aller plus loin que l'audition pure et simple?

NOTES EXPLICATIVES

Miroirs L'oeuvre date de 1975. Micheline Coulombe Saint-Marcoux la décrit comme une extension de *Trakadie*, pièce pour percussion et bande magnétique composée en 1970. C'est au studio de l'IPEM à Gand que la bande magnétique de *Miroirs* a été réalisée, et c'est à Toronto que la pièce a été créée en avril 1977. Par la suite, elle a été enregistrée par la radio suédoise. En mai 1978, la SMIC sélectionne *Miroirs* pour les Journées mondiales de la musique à Stockholm et Helsinki. L'oeuvre est présentée au IX^e Festival international des musiques électro-acoustiques à Bourges et au Festival de musique nouvelle à Montevideo en 1979.

La compositrice explique qu'elle a fusionné l'exécution directe d'un claveciniste et une bande magnétique réalisée à partir de sons de clavecin préalablement enregistrés. La pièce se compose de sons concrets produits à l'intérieur du clavecin, de sons modulés obtenus au synthétiseur et de sons électroniques enregistrés.

Les divers types de miroirs structurent la pièce, dont voici le plan :

Moment I Miroir plan ou réflexion de l'objet
Moment II Miroir magique ou figures
Moment III Miroir concave ou silence
Moment IV Succession de miroir elliptique, parabolique et plan
Moment V Retour au moment III
Moment VI Superposition des miroirs

Musique mixte «Le musicien, commente Micheline Coulombe Saint-Marcoux, est appelé à effectuer une extravagante exploration de sonorités nouvelles dans une confrontation avec la bande magnétique, miroir déformé de ses propres interventions. (...) La musique mixte s'avère une solution intéressante d'autant plus que les moyens actuels de transformations diverses sont beaucoup plus souples et facilement utilisables dans la salle même de concert. La bande magnétique perd ainsi sa rigidité, sa fixité et peut être facilement remplacée par l'intervention en direct d'un ordinateur-instrument maintenant très accessible.»

Musique électro-acoustique «Par la musique électro-acoustique, écrit la compositrice, le compositeur est en rapport constant avec la matière sonore, vérifiant par son emprise directe si son geste donne le résultat souhaité. (...) La musique électro-acoustique est donc un équilibre permanent entre l'intention du compositeur (ce qu'il a dans la tête) et la réalisation (le résultat sur bande).

«Renouvellement constant de la source sonore, formes originales, audition immédiate, contrôle permanent du résultat, voilà autant de possibilités alléchantes qu'offre la musique électro-acoustique et il est certain qu'elle risque de plus en plus d'attirer le compositeur.»

