

LES DISQUES

Collection  
DUOS  
DES AMÉRIQUES



Volume  
13

DE L'IMAGINAIRE

# LES DISQUES DE L'IMAGINAIRE

Volume 13 dans la collection «Duos des Amériques»:  
*Claude Gauvreau*, texte – *Pierre Mercure*, musique.

Éditions Musée d'art contemporain de Montréal, 1990.

Claude Gauvreau et Pierre Mercure sont deux des figures clés dans l'histoire de la modernité au Québec. Ils se sont rencontrés et se sont fréquentés à l'époque du manifeste du Refus global, à la fin des années quarante, à Montréal, de par leur affiliation aux Automatistes, un collectif de créateurs de diverses disciplines regroupés autour du peintre Paul-Émile Borduas.<sup>1</sup>

Poète, dramaturge, polémiste, Claude Gauvreau est né à Montréal le 19 août 1925. Il rédigea sa première pièce de théâtre vers l'âge de neuf ans. Il se joignit aux Automatistes vers le milieu des années quarante, période où il écrivit d'ailleurs, de 1944 à 1946, ses vingt-six objets dramatiques regroupés sous le titre «Les Entrailles» (des textes essentiels, inouïs dans le théâtre québécois d'alors, où Gauvreau expérimente déjà avec le langage, la syntaxe, faisant éclater la langue française vers une parole plus ludique, onirique, onomatopéique).

L'un de ces vingt-six objets dramatiques, la pièce «Bien-être», fut le premier texte automatiste à être joué en public (soit le 20 mai 1947 au Montreal Repertory Theatre, avec Gauvreau lui-même comme interprète de même que Muriel Guilbault, «la muse incomparable de ma vie», écrira-t-il).

«Bien-être» de même que deux autres textes dramatiques, «L'Ombre sur le cerceau» et «Au cœur des quenouilles», furent publiés ensuite, en 1948, dans le manifeste du Refus global, un recueil collectif, contestataire, engagé, parrainé par Borduas et dont Claude Gauvreau et son frère Pierre furent parmi les signataires. Gauvreau y publia aussi un jeu de mots, «Raie-fugue-lobe-ale», associant le terme lobe à l'un des cinq sens, l'ouïe (à l'audition donc, au son), et aussi au mot obsession.

Quant à «Bien-être», ce texte contient incidemment la seule musique du Refus global, soit un motif de cinq notes joué au piano et récurrent dans toute la pièce. Claude Gauvreau s'intéressait tout autant à l'écriture qu'à l'art (il dessinait et il peignait) et à la musique (celle,

entre autres, de Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartok, Berg, Satie et le jazz). C'est ainsi par exemple qu'il comparait l'image rythmique en poésie, au rôle de la contrebasse dans un orchestre de jazz.<sup>2</sup>

En art comme en poésie, le jazz et l'automatisme entretiennent des liens étroits via l'improvisation. À l'époque du Refus global, vers 1948–1949, (l'ère du bop et du cool ascendant), les deux musiciens de jazz canadiens les plus célèbres, deux pianistes et deux Montréalais aussi, officiaient dans la métropole. Il s'agit d'Oscar Peterson et de Paul Bley qu'on pouvait entendre régulièrement dans les boîtes. Du point de vue de l'expérimentation, de l'innovation, c'est Paul Bley qui, plus tard, réalisa sans doute le mieux les objectifs du credo automatiste en s'associant, aux États-Unis, à plusieurs avant-gardistes pratiquant un art de plus en plus collectif, éclaté, culminant avec le free jazz des années soixante vers une sorte d'abstraction lyrique exacerbée (dont le quatuor de Jazz libre du Québec se fera le porte-parole ici à partir de 1967, suivi peu après d'un automatisme sonore renouvelé avec Yves Bouliane et Robert M. Lepage).

Ceci dit, Paul Bley ne fréquenta pas les Automatistes. C'est plutôt un certain Graham Curnoyer qui incarna la présence du jazz au sein de ce groupe, tardivement semble-t-il, pour faire carrière ensuite à New York. Il a enregistré deux disques dont les titres sont: «Just Jazz» et «C Flat Minor».<sup>3</sup>

Le musicien préféré de Claude Gauvreau, cependant, aurait été Edgar Varèse, un compositeur qui partage déjà des liens privilégiés avec le Québec (son premier biographe, entre autres, étant l'écrivain Fernand Ouellette). Lorsque son «Poème électronique» sera diffusé pour la première fois à Montréal, à la Semaine internationale de musique actuelle en 1961, ce sera simultanément au mouvement d'une sculpture lumineuse de Jean-Paul Mousseau (un autre des signataires du Refus global).

L'œuvre de Varèse fait le pont en quelque sorte entre l'Europe et l'Amérique et opte pour le nouveau monde, pour l'Amérique. Pionnier de la musique électroacoustique, expérimentant avec des disques dès 1936 (joués à partir de la fin, en rétrograde, et à différentes vitesses), Varèse anticipait déjà l'invention de la musique concrète développée en France sous Pierre Schaeffer dès 1948,

l'année même des premiers disques de longue durée mais aussi, bien sûr, du Refus global évoqué plus haut. Ces recherches européennes en musique concrète auraient sans doute très bien pu s'intégrer aux investigations «explorées» de nos automatistes à la même époque. Par ailleurs, chez notre voisin américain, un certain John Cage avait déjà réalisé, lui aussi, diverses expérimentations analogues à partir du disque et du tourne-disque, et ce, dès 1939 avec «Imaginary Landscape no 1» (pour récidiver en 1942 avec «Credo in Us» et en 1952 avec «Imaginary Landscape no 5», un concerto pour 42 disques), mais, semble-t-il, nous ne le connaissions pas encore ici. On peut imaginer ce qu'une rencontre entre John Cage (associé à la musique du hasard, aux happenings, à Satie, à Joyce, à Duchamp) et Pierre Mercure, par exemple, à l'époque du Refus global, aurait pu susciter comme interrogation chez ce dernier. On pourrait épiloguer longtemps là-dessus. C'est beaucoup plus tard, cependant, en 1961, que Pierre Mercure invitera John Cage et Pierre Schaeffer à se faire entendre en concert à Montréal. Nous en reparlerons.

Mais pour le moment, revenons à Claude Gauvreau dont l'œuvre participe, par affinités, de certaines recherches associées en Europe aux futuristes, aux dadaïstes et aux surréalistes bien qu'il ait inventé seul, cependant, dès le début, sa propre poétique «explorée», audacieuse, personnelle, unique.

Gauvreau n'a jamais considéré ses textes, même les plus désarticulés, comme de la musique. Cependant, la correspondance entre les tentatives d'éclatement du langage musical traditionnel et sa propre attitude face au langage parlé devait inévitablement retenir son attention.

(...) Il faut aussi souligner que ces recherches ont souvent recours à la voix humaine, mais à une voix sans mots. Gauvreau a certainement reconnu dans cette voix un écho de ses propres cris.<sup>4</sup>

Ceci dit, ce travail de Claude Gauvreau sur les sonorités du langage devait tout naturellement déboucher sur un projet d'opéra en collaboration avec Pierre Mercure. Sans avoir signé le manifeste du Refus global, ce dernier

n'en est pas moins le seul compositeur à avoir fréquenté de très près et régulièrement le cercle des Automatistes.

Pierre Mercure est né à Montréal le 21 février 1927. Il étudia le piano dès l'âge de onze ans avec l'ambition de devenir chef d'orchestre un jour. Il fit ainsi l'apprentissage de plusieurs instruments dont le basson qui devint son instrument principal. Il en jouait déjà en 1946 au sein de l'Orchestre symphonique de Montréal. Cette même année, il complétait sa première composition importante, une musique de scène pour «Alice au pays des merveilles» pour quatre sopranos et orchestre de chambre. À l'époque du Refus global, il poursuivait toujours ses études en théorie et en composition au Conservatoire de musique, à Montréal, sous la tutelle de Claude Champagne.

Parallèlement, il participait à diverses manifestations automatistes qui anticipaient à leur manière les spectacles multidisciplinaires actuels et la nouvelle danse, soit en 1948–1949, avec Jeanne Renaud et Françoise Sullivan, la réalisation des œuvres «L'Emprise», «Dualité» (d'après «Kaléidoscope»), «La Femme archaïque» (d'après «Pantomime») et «Lucrèce Borgia». Certaines de ces œuvres ont été reprises en récital au Musée d'art contemporain de Montréal en 1988 lors d'un magnifique spectacle rétrospectif en hommage à Jeanne Renaud et à Françoise Sullivan.<sup>5</sup>

«Kaléidoscope» (1947–1949) et «Pantomime» (1948–1949) sont les premières œuvres importantes pour orchestre de Pierre Mercure et témoignent déjà d'une formation solide enracinée dans la tradition européenne. Côté jazz, on mentionne aussi l'influence possible de Glenn Miller plutôt que celle du bop plus nouveau, plus moderne et virtuose. (Pierre Mercure n'en présentera pas moins Charlie Parker à la télévision montréalaise, à son émission *Jazz Workshop* en 1953). Mais pour l'instant, en 1948, nous en sommes encore à l'ère du 78 tours, et le microsillon naissant cette même année permettra bientôt l'accessibilité à des œuvres avant-gardistes et plus ambitieuses, de plus longue durée. Les choses commencent à changer au Québec comme ailleurs en Occident, appuyées graduellement, lentement au départ, par cette nouvelle technologie d'enregistrement et de diffusion du son.



PIERRE MERCURE

En 1948–1949, la télévision n'existe pas encore, l'image prend moins de place qu'aujourd'hui, mais la radio n'en diffuse pas de musique nouvelle ou contemporaine pour autant. C'est la même situation au concert et c'est par exception que des œuvres de Schoenberg, Ives ou Cowell avaient été exécutées à Montréal dans le passé. Les disques de musique nouvelle étaient aussi, par ailleurs, très rares à Montréal en 1948–1949.

Quant au magnétophone disponible commercialement dès la fin des années trente, c'est une dizaine d'années plus tard seulement qu'on commença à s'en servir en musique de façon expérimentale, et Pierre Mercure ne semble pas l'avoir utilisé à cette époque à Montréal pour réaliser diverses expériences ou pour documenter tout simplement son activité et celle des Automatistes (pirater en quelque sorte pour la postérité les prémices de la modernité sonore chez nous). C'est en 1961 qu'il fera paraître ses premières œuvres électroacoustiques importantes au Québec (dont «Incandescence»).

Du point de vue sonore toujours, en parallèle, la situation était semblable pour Gauvreau et Borduas en 1948. La poésie sonore n'était pas accessible sur disque, à la radio ou en concert, comme c'est souvent le cas aujourd'hui. Bien que Kurt Schwitters ait publié sur disque, dès 1925, sa propre version du Scherzo de sa «Ursonate», c'était alors plutôt inhabituel et cet enregis-

trément n'était probablement pas disponible ici. Gauvreau, cependant, n'a pas eu besoin d'avoir accès à ce type de documents sonores comme incitation préalable ou source d'inspiration pour inventer sa propre langue explorée originale, quoique, s'il avait pu utiliser le magnétophone et travailler en direct dès 1946 avec des compositeurs et des musiciens d'improvisation par exemple, cette situation aurait peut-être pu s'avérer très stimulante pour lui, qui sait...

Peu de musiciens semblent s'être intéressés à l'œuvre pourtant très sonore, particulièrement auditive, de Claude Gauvreau. Il y a bien l'artiste-musicien Rober Racine qui mit en musique le recueil de poèmes «Brochures» en 1976, mais c'est l'exception, un cas à part. (Racine a par ailleurs travaillé à l'occasion avec Françoise Sullivan, l'une des signataires du Refus global.)

Enfin, pour Borduas, les propositions sonores des artistes depuis le début du vingtième siècle, entre autres à partir du disque (et ce, dès 1923 avec László Moholy-Nagy par exemple), et le potentiel que de telles démarches impliquent, ne pouvaient être pris en considération faute d'informations accessibles à ce sujet, ici comme ailleurs (travaux que documente très bien, après coup, aujourd'hui, le catalogue de l'exposition «Broken Music» avec les références aux «Roto-reliefs» de Duchamp en 1935, aux intonarumori de Luigi Russolo, etc.).<sup>6</sup>

Quoi qu'il en soit, pour en revenir à Pierre Mercure, ses participations à des spectacles automatistes devaient susciter en 1949 un projet de collaboration (évoqué plus haut) avec Claude Gauvreau pour la création d'un premier opéra automatiste. À la demande de Mercure, Gauvreau rédigea donc le livret de cet opéra intitulé «Le Vampire et la nymphomane», une œuvre conçue pour les personnages suivants (par ordre d'apparition): l'homme aux deux pieds bots, la mère du vampire, la femme aux deux pieds bots, le vampire, deux chiens policiers, l'adorable verrotière, trois demoiselles, le mari, la nymphomane et l'aliéniste. «Ce travail précise Gauvreau est vocal, purement auditif et nullement destiné à la vue. C'est un opéra exclusivement pour l'ouïe. De plus, il n'a pas été conçu autrement qu'en fonction de la musique. (...) La marge de l'inspiration du compositeur est illimitée.»<sup>7</sup>

Le livret de Gauvreau, peu conventionnel, dérouta Pierre Mercure qui se désista du projet. Il y eut par ailleurs une polémique à ce sujet dans *Le Petit Journal* d'alors, en 1949, initiée par le journaliste Pierre Saint-Germain et poursuivie par la rédaction du journal, Pierre Mercure et Claude Gauvreau. Pierre Mercure espérait, semble-t-il, réaliser une expérience analogue au «Pierrot lunaire» d'Arnold Schoenberg et non pas s'engager véritablement dans une aventure automatiste à risque, provocante, déstabilisante. Selon Mercure, le texte prévu devait être abstrait, court, et d'un scénario pas trop complexe, ce qui n'était pas le cas du livret de Gauvreau (bien qu'il reconnaisse, cependant, l'originalité de son vocabulaire).

Quelles que soient les raisons de ce retrait, il faut se rappeler que la musique accusait du retard au Québec en 1949 par rapport à l'évolution vécue dans les autres disciplines d'expression. «La révolution des Automatistes fut d'abord le fait d'un groupe de danseurs, peintres et sculpteurs, et ensuite de dramaturges et poètes.»<sup>8</sup> Dans ce contexte et dans son propre milieu, «Mercure était sans doute alors trop seul comparé à la solidarité des peintres, poètes et sculpteurs du groupe»<sup>9</sup>

En 1949 donc, Pierre Mercure quittait le Québec pour aller étudier pour la première fois en Europe, poursuivant ainsi à Paris sa quête personnelle de liberté via l'improvisation et la création collective, avec, entre autres, son camarade Gabriel Charpentier. Par la suite, il fit, à partir de 1952, une brillante carrière en tant que réalisateur d'émissions musicales à la télévision de Radio-Canada, composant parallèlement des œuvres pour orchestre ou de facture électroacoustique, pour le théâtre, la danse et le film.

Il organisa, entre autres, en 1961, la désormais célèbre Semaine internationale de musique actuelle qui fit découvrir au public montréalais des compositeurs et des œuvres de l'avant-garde du temps, de John Cage («Atlas Eclipticalis») à Edgar Varèse, Morton Feldman, Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen, etc., incluant des musiques de poète (Yoko Ono), d'artiste (Armand Vaillancourt), de cinéaste (Norman McLaren), pour la danse (Françoise Riopelle, Merce Cunningham, Alwin Nikolais), et ainsi de suite.



CLAUDE GAUVREAU

Membre tout comme Yoko Ono de Fluxus, Pierre Mercure fut avec Claude Gauvreau intéressé par les arts visuels et les collaborations multidisciplinaires dès ses tout débuts. Dans le même esprit, rappelons brièvement ici qu'une première exposition Fluxus eut lieu en 1980, au Musée d'art contemporain de Montréal, accompagnée d'un concert Fluxus typique auquel participa pour l'occasion l'artiste-musicien Rober Racine. Enfin, le collectif Intervention à Québec a fait paraître en 1985 deux disques en hommage à Georges Maciunas, figure dirigeante du mouvement, aujourd'hui décédé. C'est de Fluxus qu'émergea aussi jadis La Monte Young, compositeur à l'origine du minimalisme en musique américaine et qui était présent à Montréal en 1990.<sup>10</sup>

Pierre Mercure est mort de manière tragique, dans un accident de la route en France le 29 janvier 1966. Il avait 38 ans. On peut entendre une sélection de ses œuvres les plus importantes constituant le volume 35 de l'excellente anthologie de la musique canadienne publiée par Radio-Canada, soit un coffret de quatre disques compacts incluant un livret informatif bien documenté.<sup>11</sup>

Le peintre-cinéaste Charles Gagnon a pour sa part réalisé un film en hommage à Pierre Mercure en 1971 et les Événements du Neuf lui ont consacré une nuit entière de musique nouvelle en 1979 sous le titre de «L'Arche de Noé».

Quant à Claude Gauvreau, de 1949 (l'année de sa rupture avec Mercure) à sa mort survenue en 1971, il rédigea de nombreux textes pour la radio (dont «Le Coureur de marathon»), la télévision, le théâtre ainsi qu'un roman, des poèmes et divers textes critiques, polémiques ou autres. Ce sont pour l'essentiel «Étal Mixte», «Cinq ouies», «Beauté baroque», «L'Asile de la pureté», «Brochuges», «La Charge de l'original épor-myable», «Le Rose enfer des animaux», «Faisceau d'épingles de verre», «Poèmes de détention», «Automatisme à quatre voix», «L'Imagination règne», «L'Étalon fait de l'équitation», «Les Boucliers mégalomanes», «La reprise», «Les Oranges sont vertes», «Jappements à la lune».<sup>12</sup>

La plupart de ces textes, plus de 90%, ne furent pas publiés de son vivant. Solitaire, isolé, hospitalisé à plusieurs reprises entre 1955 et 1965, il connut malgré tout une certaine renommée durant les années soixante en participant à des récitals de poésie, et ce, dès 1963–1964, au Bar des Arts et à l'Association espagnole, à l'invitation de Serge Lemoyne (qui l'incita à écrire par ailleurs une courte pièce de théâtre: «L'Étalon fait de l'équitation»). Puis ce furent des participations aux événements «Poèmes et chansons de la résistance» en 1968 et «La Nuit de la poésie» en 1970 où une nouvelle génération, un nouveau public découvrait son œuvre et reconnaissait son originalité.

Gauvreau était profondément, essentiellement un orateur. Le souffle, l'indéfinissable mais constant dynamisme de propulsion qui anime aussi bien ses textes théoriques que sa poésie et son théâtre, c'est le souffle du discours devant un public à convaincre (...) «l'éloquence au service d'une conviction libératrice est un atout considérable» [écrivait ainsi Gauvreau en 1950].<sup>13</sup>

Voilà près de vingt ans que Claude Gauvreau nous a quittés et aucun disque de son art particulièrement sonore, auditif, n'a été mis en circulation jusqu'à maintenant. On peut quand même le voir et l'entendre dans quelques documents audiovisuels dont un film de Jean-Claude Labrecque et de Jean-Pierre Masse, «Claude

Gauvreau, poète», réalisé pour l'O.N.F. en 1975 (d'où est tirée la photographie reproduite ici).

Claude Gauvreau est mort de façon tragique le 6 juillet 1971. Il avait 45 ans. Ses œuvres créatrices complètes ont été publiées aux éditions Parti Pris en 1977.

Ce disque réconcilie donc en quelque sorte, quelque quarante ans plus tard, ces deux figures clés de la culture québécoise contemporaine et constitue ainsi leur première collaboration enregistrée accessible à tous (Claude Gauvreau en signant le texte et le récitant, Pierre Mercure en composant la musique et la jouant). De bonne augure, cette réunion s'inscrit sous le signe du chiffre treize au présent catalogue des disques de l'imaginaire.

Raymond Gervais

#### Notes

1. André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, *Refus global et ses environs, 1948–1988*, Montréal, éditions de l'Hexagone, 1988.
2. Jacques Marchand, *Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 215.
3. André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, *op. cit.*, p. 165.
4. Jacques Marchand, *op. cit.*, p. 206.
5. Un programme-souvenir de cet événement coordonné par Suzanne Lemire a été édité par le Musée d'art contemporain de Montréal en 1988.
6. Ursula Block et Michael Glasmeir, *Broken Music, Artists' Recordworks*, Daadgalerie, Berlin – Gemeentemuseum Den Haag – Magasin, Grenoble, 1989.
7. Claude Gauvreau, *Oeuvres créatrices complètes*, Montréal, éditions Parti Pris, 1977, p. 209.
8. André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, *op. cit.*, p. 10.
9. *Ibid.*, p. 165.
10. Montréal Musiques Actuelles – New Music America 1990, festival au cours duquel fut créée à Montréal, le 4 novembre 1990, une œuvre de La Monte Young écrite pour le Kronos Quartet et exécutée en présence du compositeur. Plusieurs de nos «Automatistes postmodernes» ont également participé à ce festival dont Jean Derome, René Lussier, Robert M. Lepage,

Pierre St-Jak, Michel F. Côté, André Duchesne, Joane Héту, Danielle Roger, Diane Labrosse et Martin Tétreault (ce dernier en duo, entre autres au Musée d'art contemporain de Montréal, avec l'artiste-musicien et manipulateur de tourne-disques, Christian Marclay).

11. Pierre Mercure, *Anthologie de la musique canadienne*, Radio-Canada international, ACM35CD1-4 (soit quatre disques compacts incluant un documentaire préparé par la musicologue et biographe de Pierre Mercure, Lyse Richer, de même que dix-sept œuvres du compositeur dont «Lignes et Points» de 1964 et «H<sub>2</sub>O per Severino», sa dernière composition, datant de 1965).
12. Claude Gauvreau, *Oeuvres créatrices complètes*, *op. cit.*
13. Jacques Marchand, *op. cit.*, p. 181.

#### Catalogue des disques de l'imaginaire:

Treize titres sont inscrits à ce catalogue dans le cadre de la collection «Duos des Amériques». Il s'agit d'inédits réunissant, sous forme de duos, des compositeurs et des improvisateurs d'Amérique dont certaines œuvres avaient déjà été enregistrées dans le passé. Ils sont rassemblés ici, en tandems, pour la première fois et, dans la filiation des compositeurs-interprètes, ils exécutent eux-mêmes les musiques conçues spécialement pour ces enregistrements.

Les musiciens d'expérimentation impliqués sont John Coltrane (1926–1967), Dane Rudhyar (1895–1985), Eric Dolphy (1928–1964), Charles Ives (1874–1954), Pee Wee Russell (1906–1969), Henry Cowell (1897–1965), Jimi Hendrix (1942–1970), Edgar Varèse (1883–1965), Bix Beiderbecke (1903–1931), Heitor Villa-Lobos (1887–1959), Albert Ayler (1936–1970), Silvestre Revueltas (1899–1940), Charlie Parker (1920–1955), Glenn Gould (1932–1982), Mary Lou Williams (1910–1981), Morton Feldman (1926–1987), Kenny Clarke (1914–1985), George Antheil (1900–1959), Charles Mingus (1922–1979), Carl Ruggles (1876–1971), Chano Pozo (1915–1948), Colin McPhee (1901–1964), Scott Lafaro (1936–1961) et Harry Partch (1901–1974).

À cette liste prestigieuse viennent s'ajouter désormais les noms de Claude Gauvreau (1925–1971) et de Pierre Mercure (1927–1966).

L'ensemble constitue une sorte de festival des musiques imaginaires d'Amérique. Les douze premiers duos dans cette collection sont:

1. John Coltrane, saxophones ténor et soprano  
Dane Rudhyar, piano
2. Charles Ives, piano  
Scott Lafaro, contrebasse
3. Albert Ayler, saxophone ténor  
Harry Partch, instruments fabriqués
4. Henry Cowell, piano  
Pee Wee Russell, clarinette
5. Jimi Hendrix, guitare  
Edgar Varèse, machines à sons
6. Eric Dolphy, saxophone alto, clarinette basse et flûte  
Heitor Villa-Lobos, piano, guitare
7. Charles Mingus, contrebasse, piano  
Silvestre Revueltas, violon
8. Glenn Gould, piano  
Charlie Parker, saxophone alto
9. Bix Beiderbecke, cornet, piano  
Morton Feldman, piano
10. George Antheil, piano  
Kenny Clarke, batterie
11. Carl Ruggles, violon  
Mary Lou Williams, piano
12. Colin McPhee, piano  
Chano Pozo, percussion

Le volume 13 de cette série a été réalisé par Raymond Gervais pour le Musée d'art contemporain de Montréal en 1990, dans le cadre des expositions «Broken Music» (coordonnée par Danielle Legentil) et «Raymond Gervais: disques et tourne-disques» (coordonnée par Suzanne Lemire).

Photographies: Office national du film du Canada pour Claude Gauvreau et André Lecoz pour Pierre Mercure.

LES DISQUES

CLAUDE GAUVREAU  
*texte*



PIERRE MERCURE  
*musique*

DE L'IMAGINAIRE