Document generated on 07/15/2025 6:34 a.m.

Circuit
Musiques contemporaines

Qui a peur de la musique contemporaine?
Une table ronde diffusée à Radio-Canada
Who's afraid of Contemporary Music?
Round Table discussion broadcast by Radio-Canada

Volume 7, Number 1, 1996

Ruptures?

URI: https://id.erudit.org/iderudit/902154ar
DOI: https://doi.org/10.7202/902154ar

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 document

(1996). Qui a peur de la musique contemporaine? / Une table ronde diffusée à Radio-Canada. *Circuit*, *7*(1), 40–51. https://doi.org/10.7202/902154ar

Article abstract

Hosted by Catherine Perrin, this round table brought together viewpoints from Lise Bissonnette, Michel Gonneville, philosopher Michel Seymour, a fan of contemporary music, psychologist François Filiatrault, a lover of baroque and early music who is quite reticent about today's accomplishments, and the mime specialist Aline Gélinas who speaks from a performer's point of view. The debate centered upon three important questions: Does the appreciation of contemporary music necessitate previously acquired knowledge?, Is the dissemination of contemporary music satisfactory?, Are there barriers to liking contemporary music? At the conclusion, each participant spoke about what he or she expected from contemporary music.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Qui a peur de la musique contemporaine ?

Extraits de la table ronde diffusée au FM de Radio-Canada le 7 mai 1994 dans le cadre de l'émission Musique actuelle[1].

LISE BISSONNETTE : Hier soir, je suis allée à Carbone 14 voir *La Forêt* et tout à coup, il y a une scène qui m'a frappée comme s'appliquant bien à la réflexion que je me fais sur les difficultés de la musique contemporaine et à ses difficultés à rejoindre son public. Il y avait comme un tableau en ombres chinoises où un enfant regardait un crâne et répétait : « Les choses sont belles quand on les regarde longtemps ». Je pense que c'était tiré du livre de Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, mais ça pouvait être aussi de Gilles Maheu lui-même, le texte ne l'indiquait pas. Chose certaine, il y a une notion d'apprivoisement là-dedans : la beauté n'est pas donnée immédiatement, il faut regarder longtemps et c'est un peu ce que tout le monde m'a répondu après mon texte du *Devoir* qui avait été lancé comme ça, un peu comme une bouteille à la mer. Un peu tout le monde m'a dit : « Mais laissez-vous apprivoiser ». On a quand même une difficulté avec cette notion d'apprivoisement dans tous les arts et dans l'art contemporain en général. En particulier dans la musique, cette question-là reste posée.

FRANÇOIS FILIATRAUT : Je suis ici en tant que mélomane. J'aurais une première expression en face de la musique contemporaine : « curiosité déçue ». J'en ai écouté à quelques reprises, des amis m'en ont fait entendre et il y a souvent des titres et des arguments littéraires très riches. Ma deuxième phrase, c'est : « le problème du devoir et du plaisir. » Est-ce que le plaisir est au bout de quelque chose qui demande un effort de compréhension terrible ? La musique est un art qui doit plaire, mais dans le meilleur sens du terme. Composer, c'est une activité totalement légitime. Je ne suis pas contre la musique contemporaine. Il y a des créateurs extraordinaires, mais ils ont besoin de l'autre bout, des auditeurs, et là, je ne peux pas.

ALINE GÉLINAS : Ma première passion va aux arts du corps, aux arts vivants, et je suis venue à la musique après de longues années de fréquentation de la danse, du théâtre aussi. Elle me vient comme une émanation du corps, des instrumentistes et des compositeurs. Comme l'expérience du corps ne peut être que contemporaine, je privilégie toujours l'expérience de concert plutôt que l'audition en différé et je privilégie aussi l'expérience de création contemporaine.

MICHEL SEYMOUR : À mon avis, il y a musique contemporaine et musique contemporaine. Quand on demande aux gens ce qu'ils pensent de la musique contemporaine, je trouve que cette question-là se doit d'être précisée. En

(1) Cet événement a été produit par le Conseil québécois de la musique en collaboration avec l'émission *Musique actuelle* réalisée par Hélène Prévost dans le cadre des *Journées du xxe siècle* organisées par l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a été diffusé en direct depuis le Café des artistes du Monument national à Montréal. La table ronde, animée par Catherine Perrin, réunissait Lise Bissonnette, directrice du *Devoir*, Aline Gélinas, mimographe, Michel Gonneville, compositeur, François Filiatrault, professeur de psychologie, et Michel Seymour, philosophe. Les personnes présentes dans la salle ont été à plusieurs reprises invitées à participer au débat (leur fonction est indiquée entre parenthèses), et les observations des auditeurs transmises par téléphone ont été rapportées par Mario Paquet. Nous tenons à remercier Andrée Girard, directrice du Conseil québecois de la musique, qui a autorisé la présente publication, et Claire Métras, qui en a assuré la transcription. Les interventions ont été sélectionnées et éditées par Jean-Jacques Nattiez.

fait, il y a des centaines, des milliers de compositeurs, des types complètement différents de musique. Alors je ne sais pas sur quelle cible on tire lorsqu'on parle de la musique contemporaine. La plupart de mes écoutes sont en musique contemporaine, mais il se peut que j'aie de profonds désaccords avec d'autres partisans de la musique contemporaine.

MICHEL GONNEVILLE : J'ai été auditeur avant d'être compositeur et j'ai été compositeur parce que j'ai été auditeur d'abord. Chez moi, le compositeur comme l'auditeur sont à la fois coupables et victimes. Le compositeur est coupable évidemment de commettre de la musique contemporaine, mais peut-être aussi victime d'une erreur de perception. L'auditeur est parfois une victime consentante, puisque je m'expose volontairement à de la musique contemporaine depuis l'âge de 15 ou 16 ans pour mon plus grand plaisir, pour mon plus grand ennui, pour ma plus grande déroute selon les œuvres que j'entends. Et je suis coupable par le simple fait que je suis un auditeur de longue date : à ce moment-là, je suis coupable de faire partie des initiés, donc de l'élite.

Initiation ?

ALINE GÉLINAS : Voici comment je me suis rendue à mon tout premier concert de musique contemporaine. J'ai entendu à la télévision un abonné de la Société de musique contemporaine du Québec qui était très âgé, à peu près 90 ans, et qui parlait de sa passion pour la musique contemporaine. Il était Viennois et il avait été contemporain de toute l'histoire des transformations de la musique au XXe siècle. Je regardais ce très vieux monsieur. J'étais dans la vingtaine et j'étais fascinée. Je me suis dit : « Cet homme là est de plein pied dans cette sensibilité-là et moi je n'y ai pas accès. » Alors j'y suis allée et j'ai eu un plaisir tout à fait vierge mais tout à fait immédiat, instantané. C'était de la musique de Claude Vivier, je crois. Quand on est complètement profane, même les notes de programme, parfois, on ne les comprend pas. Alors ce n'est pas vraiment une très bonne bouée et il faut vraiment vivre l'expérience avec sa sensibilité. La musique, contrairement au cinéma, à la danse ou au théâtre, même si on ferme les yeux, nous atteint quand même. Et c'est là justement toute sa force : elle nous traverse. Parfois, bien sûr, je pense à autre chose, à mes listes d'épicerie comme tout le monde, mais quand cette musique naît d'une nécessité intérieure réelle, il y a dans la forme de la musique tout ce qu'il faut pour nous faire accéder à l'état dans lequel il faut être pour la recevoir.

MICHEL SEYMOUR : Je crois à la possibilité que nous avons, suite à plusieurs confrontations avec la musique, de transformer progressivement notre sensibilité sans autre mode d'emploi que la confrontation répétée. Pierre Boulez expliquait dans une entrevue que le compositeur se doit d'être une sorte de théoricien : il doit créer des formes et des structures, elles doivent constituer un progrès, parce qu'il y a un progrès dans l'histoire de la musique, selon Pierre

Boulez, et le rapport à la musique se doit d'être au moins en partie intellectuel. Voilà quelques-uns des principes généraux qu'on associe à l'esthétique moderniste en rapport avec la musique, mais je dirai en même temps que l'esthétique moderniste est à mon avis dépassée. Il faut avoir un esprit d'ouverture à des formes nouvelles, des formes qui parfois renouent avec la tonalité, avec la rythmique continue, avec le seul objectif d'atteindre la sensibilité des auditeurs. Pendant de longues années, j'ai été dérouté. Pour plein d'œuvres encore, je le suis totalement. Mais je m'étonne d'être plus sensible avec le temps, après avoir été confronté à d'autres œuvres qui sont moins abstraites, moins difficiles d'accès, mais qui m'ont permis de me rendre jusqu'à certaines œuvres contemporaines, parfois même à Pierre Boulez.

FRANÇOIS FILIATRAULT : Il y a un élément très important au-delà de toute la théorisation qu'on peut faire sur l'histoire de la musique et le progrès, c'est la question de la relation interpersonnelle. En temps que psychologue social, je me demande si la notion de groupe, le fait de découvrir ensemble, de se faire montrer par quelqu'un qu'on aime ou quelqu'un qu'on apprécie ou qu'on admire, n'est pas très importante. Cette dimension socio-affective est extrêmement forte.

LISE BISSONNETTE : L'initiation ? On m'a beaucoup dit : « Écoutez de la musique contemporaine, vous allez finir par aimer ça. » Ça va être comme une espèce d'illumination, les larmes de feu vont descendre sur votre tête et tout à coup vous allez comprendre. Je sais qu'il y a des miracles, il y a eu l'expérience de Madame Gélinas avec le témoignage du vieux monsieur. Tant mieux. Si on parle du public en général, il faut que les gens qui sont dans l'art contemporain, et là j'entends aussi bien la musique que l'art et le théâtre, se rendent compte que ce qui est proposé n'est pas évident pour la sensibilité de l'ensemble d'un public potentiel, celui qui est dans les écoles, les jeunes des collèges, des universités et qui n'ont aucune initiation à la culture, comme vous le savez bien, sauf ceux qui sont déjà en art. Donc, il faut penser à quelque chose d'un peu plus systématique que d'attendre les illuminations. Je suis convaincue qu'il faut des initiations parce que, sinon, les choses resteront au sein d'un petit cercle et on n'ira que d'illumination en illumination.

Diversité et exigence

MICHEL SEYMOUR : La formidable diversité permet à n'importe qui de trouver de quoi se mettre sous la dent avec un très grand plaisir. Les minimalistes, par exemple, apparaissent souvent aux yeux de certains compositeurs contemporains ou d'amateurs de musique contemporaine comme des gens qui font de la musique plutôt superficielle. Mais je pense par ailleurs que cette musique permet à plusieurs, quel que soit le jugement qu'on peut porter sur elle, de faire leur première entrée dans le monde de la musique contemporaine. J'avoue

que c'est Philip Glass, Steve Reich et d'autres compositeurs comme John Adams qui m'ont donné mes premiers accès, il y a quelques années, à la musique contemporaine, et depuis ce temps-là, je découvre mille et une choses. Il est vrai par ailleurs que la diversité fait en sorte qu'on ne sait plus trop comment s'y retrouver, mais on est heureux de se perdre dans cette forêt-là.

ALINE GÉLINAS : Est-ce que la multiplicité des possibilités complique la lecture ? Il est sûr qu'il y a des musiques de divertissement et des musiques d'art et que, dans toute la multiplicité des expériences, je serai toujours, comme auditrice, à la recherche, de l'expérience d'une vision. Parfois c'est dans la nouveauté, parfois c'est dans l'utilisation de codes existant depuis des centaines ou des milliers d'années. Mais qui a une vision ? J'ai relu et potassé *Du Spirituel dans l'art* de Kandinsky (1911), qui parle d'art visuel mais dont les explications et les commentaires peuvent tout à fait s'appliquer à la danse ou à la musique. Si on revient à cette question d'art pour initiés, il a deux explications qui sont contradictoires pour expliquer le phénomène d'isolement. Il y a bien sûr le créateur dont la vision est tellement singulière qu'elle précède l'intelligence ou la sensibilité de ses contemporains, et le temps fait que, petit à petit, on s'habitue à l'esthétique qu'il a prônée, son œuvre devient petit à petit acceptable. En musique, heureusement, les partitions existent, alors qu'en danse, c'est toujours assez catastrophique quand ça n'est pas accepté dans le présent. Mais il y a aussi, selon Kandinsky, des compositeurs qui vont s'enferrer dans le très formel, si bien que le plaisir d'écoute vient de la compréhension intellectuelle d'un jeu qui, nécessairement, va isoler le créateur parmi ses pairs et empêcher le contact avec un auditoire plus vaste.

MICHEL GONNEVILLE : Face aux différents propos tenus sur la question de l'esprit d'ouverture, j'ai une double attitude. Une attitude de principe d'abord : il est de bon ton d'être ouvert. Mais de l'autre côté, il y a la partie méchante en moi qui s'est constituée un goût avec le temps, avec tout un tas de barrières probablement aussi fortes et remplies de préjugés que chez les gens qui aiment la musique accessible, et mes goûts privilégient une musique exploratrice, innovatrice, personnelle. Il y a donc ces deux aspects-là en moi, ce qui fait que lorsque je suis confronté à quelqu'un qui n'aime pas la musique contemporaine, il serait complètement idiot que je lui dise : « Tu es bouché. » Un exemple : Philip Glass me pue au nez, purement et simplement ; je ne suis pas capable de le blairer ; je trouve que c'est d'un simplisme épouvantable. Par contre, il y a beaucoup de gens qui aiment ça. Qu'est-ce que je peux faire contre ça ? Si vous n'aimez pas le kiwi et que j'aime ça, je peux juste vous dire que j'adore ça, et je ne peux quand même pas vous blâmer d'aimer les hot-dogs de McDonald. Par contre, je vous souhaite fortement un jour de pouvoir jouir du kiwi parce qu'il me semble que c'est très riche, le kiwi. Alors je souhaite fortement que beaucoup de gens aiment la musique contemporaine comme moi je peux l'aimer, pas de la même façon, mais qu'ils l'aiment aussi de plus

en plus, la musique contemporaine. C'est la double attitude que j'ai face à l'esprit d'ouverture qui, à mon avis, peut être aussi un esprit de laissez-faire. Il y a des préjugés que je dois vraiment combattre. Lorsque je dois faire des commentaires d'œuvres contemporaines à la radio, il y a certaines œuvres que je trouve passéistes. Il faut pourtant que je les présente. Je les écoute au moins trois fois, la première pour entendre de quoi ça a l'air, pour déterminer à quelle esthétique ça appartient et pour permettre éventuellement à quelqu'un d'en jouir. Donc, il faut que j'en jouisse quand même un peu moi-même. Alors je la réécoute et j'essaie d'entendre les qualités techniques, poétiques... Forcément, je dois lutter contre mes propres préjugés, ce qui ne m'empêche pas, après ça, de dire que je n'aime pas ça malgré tout ce que j'ai pu en dire.

CATHERINE PERRIN : On en revient toujours à la même idée qu'on trouve les choses belles avec le temps.

JEAN-JACQUES NATTIEZ (musicologue) : Dans une perspective optimiste, je voudrais relativiser ce que disait Lise Bissonnette dans son éditorial sur la notion de rupture. Si on regarde un petit peu les compositeurs des dernières années, par exemple Messiaen qui est mort il y a trois ans et qu'on joue un peu partout ; si on considère, parmi les compositeurs québécois, la musique de Claude Vivier qui a véritablement fait sa marque en apportant quelque chose de nouveau avec une très grande personnalité ; si on constate que Ligeti a longtemps été en tête des ventes de musique contemporaine ; si on relève que c'est maintenant le public du dimanche après-midi, et non des snobs, qui va écouter *Répons*, une œuvre du dernier Boulez, comme j'en ai été témoin récemment à la Cité de la musique à Paris ; si on considère tout cela, on commence à assister à une sécularisation d'un certain type de musique contemporaine. Je dis bien *un certain type*, et je fais exprès de citer ces quatre noms parce qu'il faut bien reconnaître que s'il y a trente-six sortes de musiques contemporaines, il y a aussi les bonnes et les mauvaises, des gens qui écrivent de la musique mieux que d'autres, des œuvres mal foutues, mal construites. Est-ce qu'on a des critères ? Je vais prendre ce risque. Il faut regarder ce qui, ces dernières années, a réussi à émerger. Certes, le phénomène d'émergence se trouve estompé par la dominance des musiques populaires, des musiques de variétés, etc. Mais si on regarde les musiques contemporaines classiques qui ont percé, qui ont pénétré le répertoire, on constate tout d'abord que, après la musique éclatée et pointilliste de l'école de Darmstadt, on est revenu, qu'il s'agisse de Berio, du dernier Boulez ou de Ligeti, à un sens de la *linéarité*. Ces compositeurs tiennent compte du fait que la musique se déroule dans le temps. Ils ont tourné le dos à cet éclatement qui, dans les années 1950-1960, perdait souvent l'auditeur. Deuxièmement, je crois qu'il y a des œuvres qui manifestent une certaine *cohérence*. Pierre-Michel Menger, le sociologue qui a écrit *Le Paradoxe du musicien* (1983), a fait une enquête auprès des auditeurs de l'Ensemble InterContemporain : « Qu'est ce que vous appréciez d'abord dans

la musique contemporaine ? ». C'est la notion de cohérence qui a reçu les suffrages majoritaires. Et puis, il y a un troisième critère (je pense ici en particulier à Ligeti, à Vivier, à Messiaen) : un certain usage de la matière sonore, un certain hédonisme devant la qualité sonore qui a pris le dessus, peut-être en réaction à l'aridité de la période de Darmstadt. On dispose d'un minimum de critères pour expliquer qu'il y a des œuvres qui sont meilleures que d'autres et qui ont déjà, qui auront encore leur public.

MICHEL GONNEVILLE : Les trois critères que tu as apportés me semblent importants, mais je ne suis pas sûr qu'ils désignent les œuvres meilleures que d'autres. Je préférerais parler d'œuvres qui passent mieux que d'autres. Est-ce qu'elles sont meilleures pour autant ? Je ne sais pas. Parce que moi je trouve intéressantes certaines œuvres qui sont maintenant décriées comme représentatives des abus de la période très cérébrale des années 1950. Je vais donner un exemple typique : le premier livre des *Structures* de Boulez, c'est l'archétype de la musique éparpillée, la vraie musique contemporaine. En plus de ça, c'est pour piano, c'est aride au possible, mais par contre, moi, je trouve que ça swingue et que ça se défend très bien.

Le plaisir et l'obstacle

LISE BISSONNETTE : Une des peurs, c'est vraiment d'avoir à travailler. On est tous un peu paresseux, et nous concevons souvent le loisir comme une détente. Pourquoi est-ce qu'on ne va pas à ces concerts ? Il y a cette crainte que si on va s'asseoir là, on va devoir travailler toute la soirée. Ça fait partie de la peur, non seulement celle de ne pas comprendre, mais celle d'avoir à faire un effort. Aujourd'hui, les jeunes compositeurs, artistes, créateurs de tout ordre disent : « À bas la terreur des critiques ! », et je pense que c'est un pas en avant qui est merveilleux dans tous les arts. On a cessé de se laisser terroriser par les gourous. Mais l'idée reste toujours que c'est difficile. Si vous allez vous asseoir à la SMCQ un soir pendant deux heures, vous craignez d'avoir à décoder des choses que vous ne connaissez pas, à avoir peu de plaisir parce que ça ne rentre pas par les sens mais par l'intellect.

ALINE GÉLINAS : On a souvent parlé de civilisation du visuel ou de l'auditif, mais il y a aussi le kinesthésique, et c'est évidemment mon mode privilégié, puisque je m'intéresse à la danse. Quand j'ai pu me mettre en connexion avec la façon dont le corps de l'interprète était engagé dans le travail avec l'instrument, j'ai trouvé la voie d'accès qui a fait que mes oreilles se sont ouvertes. Mais c'est vrai que quand on va au concert, il y a toutes sortes d'obstacles pour un visuel. J'ai un ami qui est concepteur de costumes et qui me dit : « Je ne vais jamais au concert parce que la façon dont les musiciens sont habillés, c'est effrayant. » Et d'autres m'ont dit : « Moi, je ne vais jamais à un spectacle de danse parce que la musique est épouvantable. » Il est très rare qu'une per-

sonne ouvre en même temps toutes ses capacités perceptives. Même si on les a toutes, il y a des passages qui doivent se faire de l'une à l'autre pour s'adapter à la situation. Par contre, je pense que, de la part de chaque personne créatrice dans sa discipline, il y a nécessité d'aller vers l'autre mode de perception. Un de mes grands défis dans les prochaines années, c'est d'essayer de recréer un passage entre la musique et la danse parce que les deux modes sont assez isolés. Comme la danse a besoin de la musique et que la musique n'a pas besoin de la danse, c'est assez ardu à faire mais c'est très important que les chorégraphes deviennent plus conscients de la musique qu'ils vont employer parce que souvent ils s'en servent d'une façon décorative alors qu'on espère une présence forte de la musique en même temps que la danse. Souvent, on va emprunter à l'autre discipline quelque chose qui va embellir son propre art. On va embellir la danse avec de la musique, mais on peut essayer aussi d'embellir un concert avec des diapositives. Mais ce n'est pas une démarche artistique nécessairement satisfaisante non plus.

VINCENT COLLARD (étudiant en composition à l'Université de Montréal) : Comme compositeur, je prends du temps pour me nourrir dans les autres arts d'avant-garde. Je lis, je vais voir des expositions, du cinéma, de la danse, du théâtre. Peut-être est-ce une fausse impression, mais j'ai le sentiment que c'est une attitude qui n'est pas réciproque, que les amateurs et les créateurs d'art contemporain boudent jusqu'à un certain point la musique contemporaine. Est-ce que quelqu'un est capable d'expliquer ça ? C'est quelque chose qui me déçoit beaucoup. Et si Madame Gélinas souhaite une présence plus forte de la musique, eh bien, commandez-nous des œuvres !

FRANÇOIS FILIATRAULT : La musique est un art qui se déroule dans le temps, il faut l'écouter, mais je ne suis pas sûr que les gens l'écoutent vraiment non plus. On est à une époque – je caricature – de déficit attentionnel. Trente secondes de ceci, vingt secondes de cela. C'est peut-être dû à la surstimulation présente dans le monde contemporain, mais je pense qu'écouter la musique reste une des choses les plus difficiles qui soit demandée à un cerveau humain. Ce qui est fascinant, c'est que quand j'entends Monsieur Gonneville nous dire à quel point il aime les *Structures* de Boulez, que je ne connais pas, ce qui me fascine, et ici je me situe en tant que psychologue, c'est : « Qu'est ce qui peut se passer dans l'esprit et le cerveau humain pour qu'il y ait tant de plaisirs différents ? » Je pose la question parce qu'on n'a pas de réponse. Est-ce que votre plaisir à écouter Boulez est le même que quand j'écoute une cantate de Bach, la cinquantième version de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven ou une œuvre inconnue d'un compositeur baroque récemment découvert ? Qu'est-ce qui se passe ? Où est le plaisir ? Quelles sont les fonctions psychologiques de la musique ? Je voudrais rajouter un autre aspect, ce que le sociologue Pierre Bourdieu (1979) appelait la « distinction » : jusqu'à quel point la musique qu'on aime, qu'on écoute le plus sert à marquer socialement qui on est ?

Il y a donc l'aspect social, la question de l'identité psychosociale, il y a le fonctionnement cérébral. Où se situe donc le plaisir ? Mais attention ! Quand je parle de plaisir, c'est quelque chose de très précis, et quand vous me dites que vous éprouvez du plaisir à écouter telle ou telle œuvre contemporaine, je vous comprends, j'entends votre conviction, mais je ne peux pas la partager. Est-ce que c'est le même plaisir avec un moyen différent, ou est-ce que le plaisir est différent parce que le moyen est différent ? La part de l'intellect, la part de l'affectif, la part du souvenir, c'est ça qui est fascinant.

MICHEL SEYMOUR : Je voudrais reposer les choses de façon totalement différente. Je trouve qu'il y a beaucoup de conservatisme dans la musique. Il est assez étonnant qu'on appelle « musique classique » ce qui relève du passé de la musique sérieuse, et dès qu'on passe au contemporain, on a plus de difficultés à la catégoriser. Pour moi, la musique contemporaine, c'est l'endroit pour l'insolite, pour foutre le bordel dans la baraque, pour renverser les conventions, pour nous laisser pantois devant des nouveautés, des choses qu'on n'a jamais entendues avant. C'est dans ce sens-là qu'on peut vraiment être captivé par ce genre de musique. Il y a un tel conservatisme en rapport avec la musique que pour parler des façons de marquer son identité et de se socialiser, je pense que quelqu'un qui a quelque part la volonté de faire changer l'ordre des choses d'une manière générale va, soit au niveau des arts visuels, soit au niveau de la musique, vouloir saisir les choses qui brisent les catégories. Ce que j'aime comme musique ? Mon critère, j'en ai un, moi aussi, c'est les musiques qui brisent les catégories existantes, qui nous amènent quelque part où on n'est jamais allé avant. Dès lors, j'avoue mon dédain pour le blues et le jazz. C'est terrible de dire ça parce qu'on ne peut pas reléguer complètement à l'arrière-plan des pans entiers de musique, mais je vais le dire comme ça : dès que je reconnais une pièce comme étant identifiable au jazz ou au blues, je sais ce que c'est, ça ne me dérange pas, c'est catégorisable, ça reste un objet qui ne va pas me jeter par terre, mais alors, ça ne m'intéresse pas. La musique contemporaine, pour moi, c'est ce qui dérange.

FRANÇOIS FILIATRAULT : Sans relancer le débat sur l'inné et l'acquis, je ne crois pas que ce soit dans l'organisme des gens, que le cerveau soit prêt à recevoir le système tonal. Je ne crois pas que la musique tonale est naturelle et que la musique contemporaine est anti-naturelle ou non naturelle. Mais le poids de l'apprentissage, lui, est énorme : on entend du système tonal depuis qu'on est haut comme trois pommes, les mamans chantent *Au clair de la lune* aux enfants. On pourrait faire ce que Galilée appellerait une expérience imaginaire : on pourrait prendre les enfants et ne pas leur faire entendre de système tonal du tout et ne leur donner que de la musique contemporaine. Je pense qu'ils aimeraient ça. Il y a même des compositeurs, dans les années 1970 qui disaient qu'il fallait faire ça. Je n'embarque pas dans la question de la réception naturelle du système tonal.

MARYVONNE KENDERGI (professeure émérite de l'Université de Montréal) : On a signalé cette abondance qui demande un effort. Mais il en va de même avec le théâtre ou la lecture. Il suffit de regarder dans *Le Devoir* chaque semaine les pages qui sont consacrées aux livres. Donc, ce n'est pas un « mal » propre à la musique, il n'y a pas de raisons de reculer devant l'effort nécessaire pour y aller. Il est vrai que la musique est un art du temps. On ne peut pas vraiment apprécier une œuvre musicale sans lui donner le temps de se dérouler, alors que dans les arts visuels, les œuvres se présentent plus vite à nous. Et pourquoi doit-on analyser le plaisir au lieu de le laisser venir à soi ? N'essayons pas de comprendre, chers amis intellectuels, et j'essaie de l'être aussi, arrêtons de philosopher. Écoutons, écoutons d'abord, ouvrons les oreilles.

ISABELLE PANNETON (compositrice) : Il y a deux mots qu'on a tendance à confondre : intelligibilité et accessibilité. L'intelligibilité d'une œuvre, d'un discours, c'est un problème de tous les arts et de toutes les époques. Et de façon paradoxale, aujourd'hui, l'hyperaccessibilité des communications peut avoir des effets pervers. Le bon côté, c'est que tout le monde peut faire de la musique, mais la musique envahit tous les secteurs, non seulement celui de la danse, mais aussi les arts visuels, les films, les indicatifs à la radio, les salons de massage pour la relaxation, etc. Et on perd de vue pour moi la chose la plus importante (on perd de vue ou on perd d'oreilles) : la musique, c'est un art qui se déploie non seulement dans le temps, mais aussi dans un espace mental, qui demande une disponibilité, qui demande de s'asseoir, qui demande d'avoir une écoute attentive. Pour ce qui est de la diffusion, je suggère à ceux des auditeurs qui souhaitent que la musique soit accessible, et pas seulement les produits de la musique contemporaine, je suggère qu'ils aillent chez un disquaire voir si les disques des interprètes québécois sont au-devant des vitrines. Vous risquez de chercher avant de trouver, même s'il s'agit de noms connus. Toutes ces choses-là, je pense, se recoupent quelque part, mais il ne faut pas oublier un droit qu'on est en train de perdre de vue : le droit de la musique de se déployer comme art uniquement dans l'espace, en dehors de tout support visuel ou filmique, ou quoi que ce soit.

ALINE GÉLINAS : On a souvent utilisé le mot effort, mais on le confond avec celui d'attention. Parce qu'en baignant dans une espèce de soupe sonore qui accompagne les activités quotidiennes, comme faire la vaisselle, on allume la radio pour accompagner nos activités. Il est évident que la musique contemporaine ne supporte pas cette forme d'écoute. Il faudrait pouvoir cesser de bouger, s'asseoir et écouter. On le fait très peu parce que ce temps-là nous apparaît comme immensément gratuit et non productif. On va préférer une écoute facile pour la musique qui nous accompagne, de préférence celle du XIXe siècle et avant, parce que celle du XXe demanderait une autre forme d'attention : elle ne nous a pas imprégnés depuis l'enfance. Alors c'est sûr qu'il y a des effets pervers à cette banalisation de la musique, à cette présence mur à mur. Ce

n'est plus un événement, ce n'est plus un rituel, ce n'est plus un acte important que d'entendre de la musique. On a vraiment un sentiment d'effort quand on va au concert à ce moment-là.

MICHEL GONNEVILLE : Le plaisir qu'on peut avoir en écoutant de la musique contemporaine est multiforme : il est d'ordre intellectuel, physique, sentimental. Il fait appel à nos souvenirs, au moindre petit mouvement interne de notre corps. Les pièces qui semblent les plus intellectuelles, comme par exemple la *Structure I* de Boulez, c'est, pour moi, aussi physique que n'importe quoi et même, j'irais encore plus loin, des anti-musiques extrêmement froides comme certaines pièces de Cage, par exemple, eh bien, la froideur c'est un sentiment physique, c'est une sensation. Et pour moi, le fait de vivre cette expérience-là, c'est une expérience esthétique. C'est aussi valable que d'entendre les somptuosités sonores du dernier Boulez ou les grands accords harmoniques de Debussy. Je veux renvoyer les gens qui ne parlent que d'hermétisme, d'intellectualisme de la musique contemporaine à l'engagement des chefs d'orchestre. Quand Walter Boudreau dirige de la musique contemporaine, il en sort en sueur, c'est un être passionné, il la danse, cette musique-là. Lorsque je regarde Lorraine Vaillancourt diriger une pièce avec ses gestes, tout est en place, il n'y a rien qui dépasse, mais pourtant l'efficacité sonore qui sort de cette précision-là, ces chorégraphies sont l'équivalent gestuel de ce qui se passe au point de vue sonore et me font vivre aussi intensément l'expérience esthétique que ce que j'entends. Ça fait partie de l'expérience esthétique avec mes souvenirs, avec mon engagement politique, avec la sensibilité que j'ai face aux injustices du monde, mon expérience amoureuse, etc.

Qu'attendez-vous de la musique contemporaine ?

CATHERINE PERRIN : Magnifique plaidoyer pour les nouveaux plaisirs. Mais finalement, qu'est-ce que vous attendez de la musique en général et de la musique contemporaine en particulier pour ceux qui la fréquentent ? Qu'est-ce que vous attendez comme bénéfice moral, intellectuel, physique, peu importe, d'une œuvre musicale ?

LISE BISSONNETTE : Ce que j'attends d'elle quand je peux l'écouter en me concentrant, c'est d'entrer dans un autre monde, qu'il soit ancien ou moderne. Et je maintiens que dans la musique contemporaine, en faisant toutes les nuances qu'on a faites tout à l'heure sur les quinze, trente et cent mille sortes de musique contemporaine, il y a une part d'intellect, qu'elle demande d'une certaine façon de mieux comprendre et de mieux décoder pour y entrer alors que je n'ai pas franchi tout à fait cet espace-là. J'aimerais pouvoir y entrer spontanément, comme j'entre dans d'autres musiques au moment où je le fais et où je le fais intensément.

FRANÇOIS FILIATRAUT : La description de Monsieur Gonneville me convient, me va comme un gant, sauf que l'objet n'est pas le même. C'est assez curieux, mais peut-être que le plaisir est le même. Une chose contre laquelle je m'inscris en faux, c'est justement cette espèce de niaiserie selon laquelle la musique, ce serait l'émotion avec le cœur en bandoulière. Ça, je n'en suis pas. Je vais vous confier, entre vous et moi, que depuis quelque temps j'écoute du Charles Ives et qu'il m'arrive de jouer au clavecin des *Microcosmos* de Bartòk. Alors il y a peut-être un espoir quelque part.

ALINE GÉLINAS : J'attends de la musique la même chose que de toute exposition à une forme d'art. Je ne cherche pas à être divertie, distraite ; je ne cherche pas à oublier momentanément ce que je suis ou ce que je fais, mais au contraire je cherche une expérience de surcroît de lucidité et de conscience par les moyens propres qui sont ceux de la musique, c'est-à-dire cette chose dans le temps, dans des couches superposées de sons. Je souhaite être transformée par l'expérience musicale, c'est-à-dire que je souhaite sortir de la salle de concert ou de l'heure d'audition autrement et si possible meilleure que ce que j'étais avant.

CATHERINE PERRIN : Est-ce que le rôle d'un compositeur, c'est de répondre aux attentes du public ?

RACHEL LAURIN (compositrice) : Je pense que non. Il faut qu'il fasse ce en quoi il croit quand il compose, mais par contre, si le public fait l'effort d'écouter, de prendre connaissance de cette création, c'est lui qui a le dernier mot : il n'est pas obligé d'aimer.

MARYVONNE KENDERGI : Michel Gonneville, votre premier devoir et votre droit le plus sacré de créateur, c'est de faire ce que vous voulez faire. Et tant pis pour ceux qui n'entrent pas dans vos vues, dommage pour eux peut-être, ou tant pis, mais surtout vos droits sont sacrés.

ALINE GÉLINAS : L'artiste a le devoir envers lui-même et envers les autres d'être à l'écoute de sa voix intérieure qui n'est pas nécessairement l'enflure de son moi, mais plutôt quelque chose qui le dépasse complètement et qui est du domaine de l'inouï. Quelqu'un, tout à l'heure, a utilisé le mot « produit », et je crois qu'on a beaucoup cédé à cette logique du discours économique en employant le langage des économistes qui ont voulu nous faire parler de nos productions artistiques comme de produits et non pas d'œuvres. J'appelle au *boycott* du mot « produit » (et des « industries » culturelles, me souffle François Filiatrault). L'art est ce qui échappe à la logique comptable et c'est un choix de société que de soutenir ou de ne pas soutenir l'art. L'art coûte quelque chose, coûte de l'argent, oui. Mais sa fonction se situe complètement au-delà de l'économie, il a une fonction spirituelle. On peut employer un autre mot si on n'aime pas celui-là, mais un mot qui aille au-delà de la productivité. Il est important de le redire maintenant, parce que, en période de décroissance

économique, on va toucher à ce qui semble superflu, et ce qui semble superflu, c'est le plaisir gratuit. Inutile d'écouter de la musique, d'aller voir de la danse... Récemment, on entendait à la radio l'enregistrement de la *Septième* de Beethoven par les musiciens de Sarajevo, et l'art pour eux n'était pas un luxe. C'était le rempart contre la barbarie, un refuge ultime. Évidemment, on n'est pas à Sarajevo, on est à Montréal, mais cette fonction essentielle de l'art de transformer la personne humaine, il faut la rappeler à nos contemporains par notre discours, mais surtout par nos œuvres. Quand l'émission sera terminée, on va tous retourner travailler et écouter notre voix intérieure. Et quand on écoute cette voix intérieure là, on peut transcender son petit ou son gros moi pour accéder à ce qu'il y a d'universel dans notre expérience humaine.

CATHERINE PERRIN : Quelques mots pour conclure ?

LISE BISSONNETTE : La disette s'en vient dans les fonds publics et va forcer le rapprochement entre les compositeurs et le public.

FRANÇOIS FILIATRAULT : Avec ou sans subvention, il faut créer. Il y a un petit fait qu'on n'a pas signalé : c'est seulement depuis très récemment dans l'histoire de l'humanité qu'on n'écoute pas la musique contemporaine, alors que, autrefois, les gens ont toujours écouté la musique qui était leur contemporaine. Est-ce que c'est une aberration ? C'est possible, mais dans ce cas, j'y contribue. Je me sens coupable, mais peut-être pas suffisamment pour faire l'effort nécessaire. Peut-être qu'on est à la fin de l'histoire, mais ça, c'est une autre histoire.

ALINE GÉLINAS : Quant à moi, je me souhaite et je nous souhaite collectivement la découverte de tous ces plaisirs inédits dont parle Michel Gonneville.