

L'aventure et la provocation Adventure and Provocation

Robert Léonard

Volume 8, Number 2, 1997

Québecage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902201ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902201ar>

[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

Léonard, R. (1997). L'aventure et la provocation. *Circuit*, 8(2), 21–24.
<https://doi.org/10.7202/902201ar>

Article abstract

The author writes about how Cage reevaluated the roles of performer and listener, and how he contributed to the birth of an American music distinct from European traditions.

L'aventure et la provocation⁽¹⁾

Robert Léonard

Jouer ou écouter Cage a été, pour moi, la découverte de l'aventure musicale. Plus encore : le désir du goût de l'aventure musicale...

À l'époque, je jouais et faisais jouer des compositeurs contemporains⁽²⁾, par choix, parce que c'était une musique qui nous menait ailleurs, nous sortait des sentiers battus, comme on dit. Mais c'était encore la musique que l'on devinait en regardant la partition... C'était encore le solfège instrumental, le note après note enfilée. Avec Cage, la musique ne se devinait plus. Il fallait la faire et la vivre. Ses partitions posaient des problèmes et nous laissaient le choix des solutions possibles... Des solutions éventuellement différentes à chaque interprétation. Et moi, pour qui la communication musicale est tellement importante (je parle ici de la communication qui existe entre ceux qui font la musique), je trouvais extraordinaire de voir, et surtout d'entendre, à quel point le dialogue ou la conversation musicale que je pouvais entretenir avec les autres instrumentistes pouvait varier d'une fois à l'autre... Je ressentais une fascination identique comme auditeur également : réentendre les mêmes données à chaque nouvelle audition mais avec des cheminements différents.

Dans ce sens, Cage a réalisé une double revalorisation... Celle de l'instrumentiste qui n'est plus là uniquement pour faire une récréation, ou une récréation dans certains cas, mais pour faire des choix qui l'impliquent (ou devraient l'impliquer) ; celle de l'auditeur qui, lui, n'est plus là pour évaluer le degré de virtuosité d'un interprète ou d'un ensemble, mais pour découvrir, d'une fois à l'autre, les différentes facettes possibles d'un événement musical. Cela dit, sur un plan purement musical, le Cage d'après les années cinquante n'est peut-être pas toujours ce qu'il y a de plus séduisant à jouer ou à entendre, mais la démarche musicale préconisée ouvrait toutes ces voies dans lesquelles se sont engagés, depuis, tellement de musiciens, et conviait à toutes ces musiques qui sont fascinantes à refaire et à réentendre...

Quand on me parle de la philosophie de Cage, ça me fait peur. Je pense à Satie qui aurait pu, comme disait Gisèle Brelet⁽³⁾, renouveler la pensée musicale française. Celle-ci est restée ce qu'elle était et les musicologues et

(1) Cet article est la transcription d'un commentaire de Robert Léonard à l'émission *Musique en fête*, sur la FM de Radio-Canada, le 9 septembre 1992. L'émission, réalisée par Anne Dubois, portait entièrement sur John Cage, à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire. Cage étant décédé le 12 août 1992, l'émission s'est transformée en un hommage à sa mémoire. Le service de reproduction de la Société Radio-Canada a autorisé la publication de ce texte. Cette note et les suivantes sont de la rédaction.

(2) Cagien avoué, Robert Léonard a souvent interprété des musiques de Cage et l'a rencontré à quelques reprises. En tant que responsable de l'Atelier-laboratoire de la Faculté de musique de l'Université de Montréal (1968-1976), il a suggéré à Maryvonne Kendergi d'inviter John Cage à la Faculté, ce qui s'est réalisé du 11 au 18 février 1973. Cage y a donné sa conférence *Mureau* et a participé aux *Musialogues* que Kendergi et son équipe avaient organisés. Quelques concerts de l'Atelier-laboratoire ont souligné cette visite de Cage, avec des œuvres majoritairement puisées dans son répertoire des années 1940.

En 1989, Pierre Ayot a invité Robert Léonard à participer musicalement à la venue de Cage. L'œuvre qu'il lui proposa fut *Credo in Us* que Léonard interpréta le 4 novembre avec les membres du GAM87 et deux jeunes danseuses de

historiens ont réglé le cas Satie en lui accolant l'étiquette de musicien humoriste. Il ne faudrait pas faire ainsi avec Cage. Cage n'est pas un philosophe. C'est un musicien américain qui s'est posé des questions sur, non pas l'avenir, mais la naissance d'une musique américaine. Et il n'était pas seul... Fin des années trente, début quarante, il y a des jeunes musiciens aux États-Unis qui se nomment Earle Brown, Lou Harrison⁽⁴⁾, Henry Brant⁽⁵⁾ pour ne nommer que ceux-là ; ils viennent de découvrir Charles Ives et côtoient Henry Cowell, ils se rendent compte que la musique peut être autre chose qu'européenne et ça les excite. Mais à cause de la guerre, de nombreux compositeurs et musiciens européens (Schoenberg en tête) sont venus trouver refuge aux États-Unis et perpétuer l'héritage européen. Cette invasion déplaisait à ces jeunes Américains qui se cherchaient une identité propre.

Cage, pour moi, est un musicien américain pris dans cet affrontement jeune Amérique-vieille Europe... Et si on en parle encore aujourd'hui, c'est parce qu'il a poussé très loin son questionnement et qu'il était aussi une espèce de visionnaire. Il a compris que remettre en question la tradition musicale européenne c'était, à toutes fins pratiques, remettre en question toute la tradition de notre musique occidentale. La découverte des autres traditions musicales et du zen ont fait le reste. Il redécouvrait la musique qui est une fête, un rituel, un geste quotidien, une communication véritable. Il redécouvrait la différence entre l'essentiel et l'accessoire dans le discours musical...

Pour ce qui est du côté visionnaire, est-il besoin d'insister ? C'est évident aujourd'hui, même pour ceux ou celles qui voudraient l'ignorer, qu'entre les années 1938 et 1952, Cage avait déjà prévu, et même tenté dans la majorité des cas, énormément d'expériences et de démarches qui ont ensuite été reprises et développées par d'autres compositeurs dans la deuxième moitié du siècle qui se termine... Cage est un musicien qui s'est posé des questions et a posé des gestes, peut-être pas toujours musicaux, mais jamais gratuits. Au fond... c'est peut-être ça, un vrai philosophe.

Les influences. Elles ont été énormes et immédiates. D'abord aux États-Unis dès la fin des années 1930 puis en Europe lorsqu'il y retournera au début des années 1950... Je pense que si on fait abstraction du sérialisme et autres structuralismes musicaux, on ne peut que rattacher son nom à presque toutes les expériences et démarches musicales qu'on a connues après 1950... Influences énormes, donc, aussi importantes, à mon sens, que celles de Schoenberg et Stravinsky au début du siècle ; mais avec des conséquences différentes. Schoenberg avait découvert un système qui a directement influencé la démarche créatrice de nombreux compositeurs. Stravinsky avait imposé un style que presque tout le monde a essayé d'imiter pendant des années. Cage, lui, a été une provocation : la remise en question de la musique et du musicien. Cage a choqué, dans les deux sens du mot, tout le monde musical occidental. Il n'a pas que « modelé » les/cgiens avoués, il a influencé les musiciens qui étaient

l'UQAM. L'espace exigü de la galerie Graff, où avait lieu simultanément une exposition des œuvres graphiques de John Cage, avait obligé les danseuses à exécuter leur chorégraphie sur le toit, qu'une caméra vidéo captait et transmettait en direct dans la galerie.

(3) Musicologue française née en 1919, auteure de *Temps musical* (Paris, PUF, 1949).

(4) Compositeur américain né en 1917. Parallèlement à Cage, il a étudié avec Cowell et Schoenberg dans les années 1930 en Californie. Il a inventé des instruments de musique, dont le « tack piano », où des punaises sont enfoncées dans les marteaux d'un piano droit. Il a voyagé en Extrême-Orient dans les années 1960 et a créé, durant la décennie suivante, un gamelan occidental.

(5) Compositeur né à Montréal en 1913 et établi aux États-Unis depuis 1929, où il a étudié avec Riegger et Antheil, entre autres. À la suite de Charles Ives, il s'intéresse à la spatialisation instrumentale et aux contrastes stylistiques. Ses œuvres proposent souvent des combinaisons inusitées de timbres, par exemple *Orbits* de 1979 pour 80 trombones séparés.

contre son (ses) esthétique(s). Beaucoup de compositeurs, je pense à Steve Reich qui lui-même l'avoue, ont trouvé ce qu'ils avaient à faire parce qu'ils réagissaient violemment à ce que Cage disait ou faisait..

C'est la raison pour laquelle j'ai toujours pensé que le génie de cet homme avait été d'allumer celui des autres...

