Document généré le 25 avr. 2024 03:14

Circuit
Musiques contemporaines

Réponses sans questions : portrait-robot de John Rea (enquête)
Answers without Questions: John Rea, a Composite Sketch (Investigation)

Maxime McKinley

Volume 26, numéro 1, 2016

John Rea : une masquographie raisonnée

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1036059ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1036059ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)
1488-9692 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

McKinley, M. (2016). Réponses sans questions : portrait-robot de John Rea (enquête). *Circuit*, *26*(1), 51–62. https://doi.org/10.7202/1036059ar

Résumé de l'article

Cette enquête sur le compositeur, intellectuel et pédagogue John Rea, féru de paradoxes, procède par réponses sans questions. À l'instar de plusieurs de ses oeuvres, c'est plutôt par jeux de souvenirs que l'enquête est menée, en vue d'un portrait-robot. Ainsi, dans un premier temps, cinq personnes liées à John Rea (amis, anciens élèves, collaborateurs, collègues et/ou interprètes) ont été sollicitées pour rédiger librement, sous l'impulsion d'un souvenir leur ayant été mentionné, un bref essai sur l'enquêté. Il s'agit de Jacques Drouin, Michel Gonneville, James Harley, Alexina Louie et Alex Pauk. Dans un deuxième temps, chaque participant a été invité à lire chacun des autres témoignages et les commenter par de brèves notes de lecture. Enfin, en guise de conclusion, nous avons dégagé quelques traits qui, dans ces jeux de mémoires croisées et dépliées, font particulièrement retour. Or, comme dans un escalier de Penrose, ces éléments de réponses, bien que ne répondant à aucune question, en posent plusieurs.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Réponses sans questions : portrait-robot de John Rea (enquête)

Maxime McKinley

Je ne sais ce qu'en pensera mon lecteur. Je ne prétends aucunement savoir ce qu'est le temps (ni même s'il est quelque chose), mais je devine que le cours du temps et le temps lui-même forment un seul mystère et non deux.
– *Jorge Luis Borges,* Enquêtes[1]

Prémisses

Dans son livre *L'intertextualité : mémoire de la littérature*[2], Tiphaine Samoyault approche l'intertextualité[3] comme un travail de la mémoire littéraire : un artisanat de la mémoire. Ainsi qu'en témoignent plusieurs de ses œuvres et certaines de ses contributions à la revue *Circuit*[4], John Rea a beaucoup pratiqué l'intertextualité en musique, à l'instar d'autres compositeurs montréalais de la mouvance « postmoderne » (tels Jean Lesage et Denys Bouliane, pour n'en nommer que deux). Dans un entretien avec Réjean Beaucage, paru dans *La Scena Musicale* en septembre 2015, John Rea note à ce sujet :

> Il y a en effet dans le postmodernisme en musique une volonté de se souvenir, et là je pense à Luciano Berio et à ses *Folk Songs* [1964]… Ce sont des œuvres magnifiques, mais je me demande un peu ce que quelqu'un comme Boulez en a pensé à l'époque. Le postmodernisme était une sorte de trahison pour les chantres de la modernité. Alors Berio pouvait être vu comme un traître… ou comme un nouveau prophète ! Un beau paradoxe. Pour les modernes, la flèche du temps a une trajectoire qui file droit devant, mais la mécanique céleste nous montre bien qu'il y a des épicycles, des retours en arrière qui permettent de poursuivre la route[5].

« Des retours en arrière qui permettent de poursuivre la route » : si cela concerne, comme John Rea l'exprime, la « mécanique céleste », on peut penser aussi à la méthode psychanalytique, dont la technique procède par rétrospections qui, par libres associations d'idées, ouvrent parfois de nouvelles perspectives. Dans un esprit plus ou moins similaire, cette enquête cherche à s'informer sur les multiples visages de John Rea (ou ses masques, c'est selon[6]) par « retours en arrière »

1. Jorge Luis Borges ([1952]1986), *Enquêtes*, Paris, Gallimard, p. 33.

2. Tiphaine Samoyault (2001), *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Nathan.

3. Intégrations et maillages à l'intérieur d'un texte de citations ou références à d'autres textes, pour résumer très brièvement ce terme inventé par Julia Kristeva (voir *La révolution du langage poétique*, Paris, Points, 1985).

4. On retrouve la liste de ces articles ici : <www.revuecircuit.ca/auteurs/rea_jo> (consulté le 29 septembre 2015).

5. Entretien de John Rea avec Réjean Beaucage (2015) : « John Rea : l'homme-papillon », *La Scena Musicale*, vol. 25, nº 1 (septembre), p. 10.

6. Au sujet des masques chez John Rea, voir la section « Que veux-tu de moi ? : mal de siècle, masque de siècle, mal de masque » de l'article « Postmodernité "que me veux-tu" », *Circuit*, vol. 8, nº 1, 1997, p. 55-69.

et ce, sans questions directes. Il s'agit d'un portrait-robot procédant par réponses sans questions. Cette méthode par témoignages croisés utilise le souvenir (la « volonté de se souvenir ») et met en place, à défaut d'une « mécanique céleste », une « mécanique épistolaire », par le truchement de laquelle l'artisanat de la mémoire dessine peu à peu, à dix mains, quelques traits des multiples visages et/ou masques de John Rea. Nous avons procédé en deux étapes. D'abord, nous avons contacté cinq personnes que nous savions liées de diverses façons à John Rea, selon au moins deux de ces cinq catégories relationnelles : ami, ancien élève, collaborateur, collègue, interprète. Nous avons fait part à chacun d'un souvenir dans lequel nous les associons à John Rea, les invitant à rédiger librement, dans la foulée de ce souvenir, un bref essai (d'environ 700 mots) sur ce compositeur, aussi pédagogue et théoricien. Ensuite, nous leur avons demandé de réagir en quelques mots à chacun des autres essais, de manière à ce que chaque participant soit tour à tour – pour reprendre la métaphore de la « mécanique céleste » – planète et satellite. D'où les « notes de lecture » suivant chacun des essais. Ainsi, un réseau d'associations d'idées et de commentaires s'est créé par ramifications (que le lecteur pourra poursuivre à son gré), sous l'impulsion de quelques souvenirs initiaux. La mécanique épistolaire mise en place est régie par un dispositif géométrique qui revient sur lui-même, permettant des relectures en boucle, tant et aussi longtemps que le lecteur en aura envie. Nous dégagerons ensuite quelques traits qui, statistiquement parlant, font particulièrement retour au fil de ces témoignages croisés.

En ordre alphabétique, les participants à cette enquête sont :

1) Jacques Drouin. Né en 1957, à Lévis (Québec). Pianiste du Nouvel Ensemble Moderne (NEM), dont il est un des membres fondateurs[7]. John Rea est très impliqué auprès du NEM depuis les origines de cet ensemble, au tournant des années 1990. Souvenir évoqué : une discussion avec Lorraine Vaillancourt, directrice du NEM, sur les qualités pédagogiques de John Rea, souvent mises à contribution pour cet ensemble, qu'il s'agisse de son Forum des jeunes compositeurs ou de son stage de composition au Domaine Forget.

2) Michel Gonneville. Né en 1950, à Montréal (Québec). Compositeur, professeur[8]. Compagnon de route de longue date de John Rea, notamment au sein du comité artistique de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) pendant plus de 20 ans. À noter également que, malgré le peu de différence d'âge (six ans), John Rea fut l'un des directeurs de sa thèse de doctorat, terminée en 1997 à l'Université de Montréal. Souvenir évoqué : le récit par Michel Gonneville à des étudiants en composition du Conservatoire de Montréal, sur l'attitude parfaitement *gentleman* de John Rea lors d'un débat où il fut quelque peu pris à partie.

3) James Harley. Né en 1959, à Vernon (Colombie-Britannique). Compositeur, professeur[9]. Il a soutenu à

7. Pour plus d'informations sur Jacques Drouin, voir : <http://lenem.ca/les-musiciens/#jacquesdrouin> (consulté le 29 septembre 2015).

8. Pour plus d'informations sur Michel Gonneville, voir : <www.michelgonneville.net> (consulté le 29 septembre 2015).

9. Pour plus d'informations sur James Harley, voir : <www.jamesharleymusic.com> (consulté le 29 septembre 2015).

l'Université McGill une thèse de doctorat sous la direction de John Rea et Bruce Mather. Souvenir évoqué : avoir lu le nom « John Rea » dans plusieurs notices biographiques de James Harley.

4) Alexina Louie. Née en 1946, à Vancouver (Colombie-Britannique). Compositrice, codirectrice de l'Esprit Orchestra de Toronto, qui a fait sa toute première commande à John Rea[10]. Amie et collègue de longue date. Souvenir évoqué : une remarque d'Alexina Louie lors d'un concert à Toronto, selon laquelle John Rea est l'homme le plus intelligent qu'elle connaisse et qu'il a l'heureuse habitude de lui apporter d'excellents bagels de Montréal lors de ses visites à Toronto.

5) Alex Pauk. Né en 1945, à Toronto (Ontario). Compositeur et directeur de l'Esprit Orchestra de Toronto[11]. Ami et collaborateur de longue date. Souvenir évoqué : avoir entendu quelques récits témoignant combien John Rea est lié à l'Esprit Orchestra depuis les tout débuts.

Pour conclure cette entrée en matière, quelques mots sur le fonctionnement de la « mécanique épistolaire » du montage : l'ordre est alphabétique pour les essais, et alphabétique inverse pour les commentaires, avec déplacements, lorsque nécessaire, afin que l'auteur du dernier commentaire soit toujours celui du prochain essai.

10. Pour plus d'informations sur Alexina Louie, voir : <www.alexinalouie.ca> (consulté le 29 septembre 2015).

11. Pour plus d'informations sur Alex Pauk, voir : <www.espritorchestra.com/aboutus/alexpauk.html> (consulté le 29 septembre 2015).

Cinq essais et vingt notes de lecture

1.1 Jacques Drouin

Éloge de John Rea[12]

Hazrat Ali, khalife musulman du VIIe siècle, disait : « Qui fait ton éloge t'assassine ». Rassure-toi John, loin de moi cette idée. Comme tu dis si souvent : « Il faudrait commencer par une recherche musicologique ». Voici donc quelques moments musicaux, sans ordre chronologique, quelques souvenirs hors du temps…

2002. L'orchestration des *Sieben frühe Lieder* de Gustav Mahler, pour voix et piano, commandée par le NEM. Si je connaissais bien alors le compositeur John Rea, je n'étais pas encore initié à sa méthode. Par une belle matinée dominicale d'octobre 2001, nous étions non pas à la messe, mais devant nos écrans d'ordinateur à échanger de premières informations au sujet de l'œuvre. Informations que tu as vite exploitées et complétées, pour finalement aboutir au plan de réalisation. Sens de l'organisation, efficacité des recherches, réflexion, enthousiasme : les dés étaient jetés. La réalisation du projet se confirmait quelques mois plus tard avec cette magnifique orchestration des *Lieder*. En réussissant à combiner la sonorité mahlérienne à la tienne, tu créais un original à partir d'un original. Était-ce là une réalisation postmoderne ?

Du même acabit, en 1995 cette fois : ta magistrale réorchestration du *Wozzeck* d'Alban Berg, également

12. Ce texte date de 2006 et a été revu en 2015 pour la présente publication. Il s'agit à la base d'une allocution prononcée par Jacques Drouin alors que John Rea recevait le prix Serge-Garant de la Fondation Émile-Nelligan : <www.fondation-nelligan.org/JohnReaBio.html> (consulté le 29 septembre 2015).

commandée par le NEM pour une formation légèrement augmentée à 21 musiciens. Véritable tour de force que de concilier puissance et effectif instrumental réduit. Ton ingéniosité et ton savoir-faire d'« alchimiste sonore » ont su préserver toute la tension dramatique de cette œuvre. Cette version instrumentale « allégée », maintenant éditée chez Universal, a permis à ce chef-d'œuvre d'être présenté à plusieurs occasions auprès d'un auditoire élargi, ici comme ailleurs.

Chacune de tes œuvres, originale ou réorchestrée, est porteuse d'une connaissance, d'une recherche qui propose à l'auditeur un moment d'écoute privilégié : la science transcendée par la poésie, la philosophie, le son. Gammes, modes, arpèges, mouvements « spiraliques »… Qu'on me permette ce néologisme. Tous me diront que l'adjectif « spiralé » serait d'usage, mais je trouve que le mot manque d'éclat : de magique, de fantastique, de ludique, d'onirique. Bref, « spiralé » manque de « ique » (c'est son hic). Cher John, cette déviation est due à ma lecture de tes articles publiés dans la revue *Circuit*. Ces moments de lecture, où j'ai sans doute subi ton influence, ont été d'un grand ressourcement.

Parenthèse. Pour préparer ceci, j'avais sur ma table de travail quelques documents saisis sur divers sites, dont une très belle photographie de toi dégageant une grande sérénité, sagesse, du genre « pas de perturbation à l'horizon… ». Et je poursuivais la lecture de « Nashville ou Darmstadt : le masque mortuaire de la postmodernité[13] », titre d'une conférence que tu avais prononcée en 1996. J'ai retenu des premières lignes de l'article que tu ne détestais pas chanter pour toi-même (bien entendu) du country western ou entonner le renversement rétrograde d'une série de 12 sons strictement sérielle dans le style d'Ernst Krenek… tel que revu par le philosophe de la musique Carl Dahlhaus, lui-même inspiré par Adorno… et tel que mis en pratique par Brian Ferneyhough… Pas reposante, la formule ! Et je regardais à nouveau la photo en me disant : « Il y a quelque chose qui cloche, cet homme n'est pas seul avec lui-même, il est habité par une armée de personnages ». Érasme disait : « C'est bien la pire folie que de vouloir être sage dans un monde de fous ». Ah ! ça m'a réconforté… Fin de la parenthèse.

2001. *J'ignore si j'étais un homme rêvant alors que j'étais un papillon ou si je suis à présent un papillon rêvant que je suis un homme*, pour orchestre de chambre et Disklavier (*obbligato*). Cette musique évolue dans un milieu d'apesanteur, tantôt déstabilisée par l'amplification des progressions rythmiques, tantôt entraînée dans une forme de chaos, véritable flux d'arabesques sonores réalisé par une brillante utilisation de la technologie. La magie de cette œuvre est qu'après ses 28 min de durée, on a l'impression que le temps s'est arrêté : notre perception a été trompée, l'alchimiste du temps s'est bien joué de nous.

En contraste avec *Homme papillon,* était composé en 1991 ton quatuor à cordes *Objets perdus*. Ces fragments musicaux nous étonnent par leur force motrice, leur simplicité mélodique, le geste rituel, tout cela présenté avec autant d'intelligence que de raffinement. Également dans cette période était créée *Las Meninas*, inspirée du chef-d'œuvre de Vélasquez. Ces variations transformelles des *Scènes d'enfant* de Schumann nous transportent dans un univers aux discours multiples où il est question de perception, d'images sortant du

13. *Circuit*, vol. 9 nº 2, 1998, p. 61-73.

cadre, d'images sonores s'associant à 21 personnalités musicales (compositeurs, interprètes, musicologue) circulant tour à tour à travers ces *Scènes*, s'entremêlant dans une parfaite osmose.

Et si on abordait les gens qui te fréquentent, tes étudiants par exemple ? Quelle chance pour eux ! Ta grande érudition est un immense réservoir dans lequel ils peuvent puiser les réponses à leurs questionnements. Avec le plus grand respect, tu les diriges, les conseilles et les pousses à donner le meilleur d'eux-mêmes. J'ajoute à ce grand dévouement ton implication comme président du jury au Forum des jeunes compositeurs, présenté par le NEM depuis 1991. Tu t'investis toujours avec autant d'écoute, de disponibilité et d'intégrité dans cet événement qui s'adresse aux jeunes créateurs du monde entier. On ne peut passer sous silence ta présence et tes actions dans le milieu musical montréalais, siégeant à de nombreux comités artistiques passés ou présents ; tes qualités de conciliateur, ta générosité font de toi un être d'une valeur inestimable.

1.2 Notes de lecture

Pauk : *Such a range, such a grasp of ideas revealing a connectedness, a through-line of knowledge concerning history, human endeavour, philosophy, empathy, perception, intuition. John, your art makes us draw on our sensibilities and attitudes to create imagined realms in our own minds.*

Louie : *John's great intellect, his analytical mind, and his skilful, meticulous compositional craft have given us a treasure trove of compositions that both tickles the mind and satisfies our musical senses. Ah, the delightful results of John's intellectual curiosity !*

Harley : *Yes, John Rea is a composer surrounded by others, by ghosts. Mahler, but Mahler with the shadow of Berio (*Sinfonia*) perhaps ? Webern via Schumann ? And so on…*

Gonneville : Je suis sensible à cette soudaine déviation du prop**o**s de Jacques, à son entrée inopinée dans la parenthèse, où l'**h**umour particulier de Joh**n** est évoqué…

Réaction normale de tout admirateur séduit par la lecture de subtils **é**crits cryptés… Mais, hors parenthèse, je lis aussi l'admiration pour le m**a**gicien, et pour l'homme public…

* * *

2.1 Michel Gonneville

Dialogue de l'élève et du maître (7 extraits)

Double acrostiche avec citations sur/pour John Rea[14]

Mise en scène de la mémoire… Est-ce une bonne façon de décrire la musique de John Rea ?

Je crains que ce ne soit pas assez précis… Quel compositeur ne crée pas à partir de « déjà-créé », de « mémorisé », même s'il ne s'agit pas de citations ? *Musik über Musik, immer…*

Sirènes… Illusions… Voilà d'autres avenues…

On ne toucherait pas encore à l'essence du style. Car, si vous y réfléchissez bien, cher jeune collègue, vous et moi agissons tout autant comme des enjôleurs, ou des séducteurs…

14. [Note de Michel Gonneville :] Le premier acrostiche est basé sur une suite de notes inspirée par les fanfares en cycle de quintes entendues dans *Treppenmusik*.

Mimodrame musical ? Masque ? Tiens : n'est-ce pas là un mot qu'il emploie lui-même ?

Heu… Qu'est-ce je viens justement de dire ?… Pour un artiste, il s'agit bien, toujours, de *jouer*… [cf. : le *Why don't you try acting?* de Laurence Olivier à Dustin Hoffman.]

—

La culture de John Rea m'a toujours laissé pantois. Y a-t-il œuvre qu'il n'ait entendue, livre qu'il n'ait lu, film qu'il n'ait…

Ne restez pas là-dessus, je vous en prie. Vous deviendriez envieux…

Mieux vaut, en effet, ne pas se comparer à tel géant. Je…

Retenez-vous un peu… Vous êtes mal parti…

L'admiration que je lui voue n'…

Et si vous me parliez plutôt de ce que vous écoutiez tantôt, sur votre iPod ?…

—

Réverbération d'une musique en escalier, réclamant des temps supplémentaires, avec des objets qui se perdent…

Ah… Vous tenez un filon…

La singularité d'un *blues* orphique chanté par un homme qui se rêve papillon…

John ne dirait pas mieux…

Réalité mouvante d'un médiator dont les points s'évanouissent[15]…

Oh ! Là… Là, vous vous surpassez…

—

Soliloque du pédagogue sollicitant la curiosité de l'apprenant.

Humblement…

Révélation des orteils (!), du pied (!!), de la cheville (!!!), du mollet (ciel !) de cette solution tant recherchée par l'élève, dévoilement fait avec la légèreté et le tact que confère une immense culture.

Naturellement…

Solfège virtuose des concepts, écrans que l'émule est appelé à dissoudre dans le solfège de sa propre musique.

Rigoureusement. Ou bien, rhapsodiquement, c'est selon…

—

Donc, il est possible d'être tout à la fois un *scholar* et un créateur original…

En fait, on pourrait se demander si l'originalité ne naît pas toujours d'une solide culture…

Solide ?…

Ample, je veux dire… Une culture que l'on doit pourtant oublier lorsque l'on « crée »…

Docteur et ignorant… C'est une « louange de l'amnésie », ma foi…

Jolie association ! C'est faustien. Ou boulézien[16]…

—

Faudrait-il encore parler de post-modernisme critique ?

Oh… Chez certains jeunes compositeurs, plusieurs caractéristiques de cette *attitude* sont devenues des atavismes, comme une *seconde nature*…

Dont ils ne seraient pas conscients ?

15. [Note de Michel Gonneville :] Les œuvres de John Rea auxquelles il est fait allusion sont : *Treppenmusik* (1982), *Over Time* (1987) et *Objets perdus* (1991) ; *Singulari-T* (2007), *Les blues d'Orphée* (1981) et *Homme Papillon* (2001) ; *Les raisons des forces mouvantes* (1984), *Médiator* (1981) et *Vanishing Points* (1983).

16. [Note de Michel Gonneville :] Allusion à la phrase « je louerai l'amnésie » tirée d'un article de 1971 de Pierre Boulez.

Hormis chez ceux qui fouillent l'histoire…

Fascinés entre-temps, et toujours, par le mot « critique » ?…

Ne serait-il pas temps de voir, sous ce terme-épouvantail, une question de *goût* ?…

—

Sibyllin ? Crypté ?

Rea, front et barbe de doyen, élégance tout italienne, sage raffiné, équilibre de chaleur et d'équanimité, passion contenue : comment voudriez-vous faire autrement ?

Familiarité, pourtant, des espaces musicaux qu'il nous propose : cycles de quintes, de quartes, diatonismes, marches harmoniques, narrativité motivique…

Étranges dans l'histoire qu'ils racontent, tout autant que familiers dans leur nature…

Si bellement faits, pourtant, ces espaces et ces histoires…

Ah ça, ça s'appelle de l'Art, mon cher. Mais dites-moi : on vous attend ? Sinon, allons souper, si vous voulez.

—

Orléans, France
18 août 2015

2.2 Notes de lecture

Drouin : …la conjugaison du savoir et de l'imaginaire…

notions quantitatives démesurées pour un maximum d'expressions qualitatives.

Pauk : *In spite of the veil of historical knowledge and memory impacting your creations John, you are singularly identifiable by the strength and ingenuity that you alone possess and express in your art as composer, teacher, activist.*

Louie :
***J**ohn*
***O**utrageous*
***H**umourous*
***N**imble-minded*
***R**eflective*
***E**nthrallingly equivocal*
***A**we-inspiring*

Harley : "Sirènes… Illusions… Réverbération d'une musique en escalier…" *Music resonating in a stairway, reverberations of other music floating up through the listening space.* "Naturellement…" *The quotation marks are crucial. John's music is the least "natural" I know; it is always surrounded by contexts, constructed.*

* * *

3.1 James Harley

Identities of a Montreal Composer

Identity isn't given once and for all: it is built up and changes throughout a person's lifetime.
– *Amin Maalouf*, In the Name of Identity[17]

I first encountered John and his music in 1983. This was long before I had even been to Montreal, let alone settled there (for a time), and long after John had established himself as a core figure in the Montreal Postmodern scene. (He, of course, grew up in Toronto and studied at Princeton, so he had to earn his Montreal identity.) We met at the International Society for Contemporary Music World Music Days in Aarhus, Denmark. His Treppenmusik *was performed, as was my* Bells of Light *for four choirs.*

17. Amin Maalouf ([1998]2001), *In the Name of Identity*, New York, Arcade Publishing, p. 23.

For me, it was my first international event, and as I had moved to London, UK, a year earlier, after graduating from Western Washington University, I had virtually no identity as a Canadian composer. In addition to John, I also met David Jaeger, of CBC Radio, who was at the festival producing programs for the flagship new music show, Two New Hours. And John Miller, Executive Director of the Canadian Music Centre. And Guy Huot, Secretary General of the Canadian Music Council. While for John, already strongly identified as a Montreal composer and a Canadian composer (even while on his way to a sojourn as composer-in-residence in Mannheim, Germany, temporarily taking on a different identity), this international event may have been one of a string of such experiences. For me, this was a formative experience, strongly shaping my emerging identity as a Canadian composer.

During my three years in London, I had many musical experiences and successes, but I never felt identified as a London composer. (I was usually mistaken for an American, a common identity issue for English-speaking Canadians abroad.) Winning the Mendelssohn Scholarship in 1984 (which I qualified for with my British resident status) might have helped in that, but the money enabled me to go to Paris, and I never returned to London. One of the important things that happened while I was in Paris was being selected for the 1986 CBC Young Composers Competition, something I qualified for as a Canadian citizen even though I hadn't lived in Canada since 1977. Because of that, I got to make my first trip to Montreal. I recall seeing John at the CBC concert, held at Salle Claude Champagne *(the Chair of the jury was another distinguished, bearded Montreal composer, Jacques Hétu).*

A year later, I returned to Montreal, this time from Warsaw, where I was doing post-graduate studies at the Fryderyk Chopin Academy of Music. Les Événements du Neuf *performed my ensemble work* Tapisse(rêve)rie *as part of its 1987* Tribune Nationale des Jeunes Compositeurs. *John was one of the founders of this organization. During this visit to Montreal, I had coffee with John to chat about graduate studies at McGill University, where he was at that time Dean of the Faculty of Music. (Witnessing John order his espresso "*bien serré*" inspired the title of a 1999 work for big band jazz ensemble.) As my Polish Government Scholarship was for one year, 1987-1988, I had to come up with a plan for the future, and coming to Montreal seemed as good an option as any.*

So, in August 1988, I arrived at McGill to begin doctoral studies. I worked with John for a few years, then with Bruce Mather when John went on sabbatical. In our meetings, I recall dialectical discussions that I felt underequipped to engage in, but the challenges were provocative, and creatively stimulating. I have memories of a new work of his, Las Meninas *for solo piano, that explored musical identities in fascinating, complex ways. While working with John, I wrote an orchestral piece for the McGill Symphony,* Windprints. *This score also won an award in the inaugural Witold Lutosławski International Composition Competition, and was performed by the Warsaw Philharmonic around the same time as the Montreal premiere. John, who served on the* Comité artistique *of the* Société de musique contemporaine du Québec *(SMCQ), proposed my name for an SMCQ concert of young composers for the 1991-1992 season, celebrating the 25th anniversary of the organization.* Étude pour une fête (Jazz II) *was directed by a young conductor,*

Véronique Lacroix, with whom I have worked many times subsequently.

I went on to spend eight years in the USA, *not really establishing an identity as an American composer. I am happy to be back in Canada, where even if I am no longer able to claim identity as a Montreal composer, I am close enough to visit often. And I still bump into John here and there, and occasionally get to hear his music performed (he is a regular guest of Esprit Orchestra in Toronto). While John has remained a Montreal composer for his career, he has explored a vast range of creative identities in his music and writings. We might even consider his core compositional identity to be that of an explorer, of history, style, and place.*

3.2 Notes de lecture

Drouin : *Identity?*

In absolute terms the subject matter of creating, its realization must make it possible to push back the frontiers of cultural knowledge, political or territorial.

This transcendence gives a universal thought.

Gonneville : **J**e, me, moi… *Me, myself and I*… Identité/y?… Impossible constance qui la fixerait, mais il devrait quand même y avoir quelque ch**o**se de plus que la pure contingence… Construction en parallèle des identités James et Jo**h**n, avec points de jonction conjoncturels où peut se constater tout à coup l'évolution des chantiers perso**n**nels…

Remettons le propos en perspective : la diff**é**rence d'âge empêche une comparaison satisfaisante. Quel est le cœur de l'identité de H**a**rley *maintenant* ? « Il faudrait une recherche musicologique… »

Pauk : *Rea intertwined? … again.*

Louie : *John Rea: Time Traveller. John has travelled through time to deliver in his compositions the most eloquent discourses on the past. The results of his ruminations are unusual and profound works. An enlightened pathfinder and extraordinary guide!*

* * *

4.1 Alexina Louie

John Rea – An Appreciation (The Tale of Toast and the Metal Coat Hanger)

The tale of the metal coat hanger reveals so much about John. In the early days of our friendship when Alex and I stayed with him in Montreal, each morning he would prepare toast perfectly. *What does a coat hanger have to do with toast? John's toaster, a true sign of his ingenuity and creativity, was an ever so carefully bent wire coat hanger that was manipulated in such a way that it rested on its three points at precisely the height over the electronic burner that would result in perfectly crisp toast. Of course, he carefully observed when the bread had to be turned (many times) so the correct amount of toastiness would be reached.*

John's attention to toast parallels his attention to detail in his compositions. Each composition is a work of art in which he sets out to solve an intellectual question that he poses. His intellectual curiosity, coupled with an infinite amount of musical skill, resulted in his fascination with creating music inspired by visual horizons and the optical illusions of Escher. He did so brilliantly with unique compositions such as Treppenmusik *and* Vanishing Points. *In his ensuing compositions, he explored and developed these visual phenomena to musically brilliant effect.*

His discovery and development of compositional devices, such as steps or strata of sound, along with his unique orchestrations, his morphing of cells of music into a larger structural framework, and his manipulation of time through metric modulation were, and continue to be, so impressive. I had never heard such music during my formative years of study in California—then Alex introduced me to John. Not only are those pieces intellectually rigorous but they are also musically satisfying. Of course, these initial ideas are still integral to his musical language.

John's incisive mind, his intellectual curiosity, deep knowledge of music and literature, coupled by wit, imagination, and an irreverent sense of humour form the core of his being. In addition to these character traits, John's exploring mind, his attention to detail, and his devotion to problem solving have resulted in remarkable music, as well as perfect toast.

4.2 Notes de lecture

Drouin : *Meticulousness—quality of time domestication.*

Gonneville : **J**uste ! Bien saisi ! *A well t**o**asted portrait!* Avec d'intéressantes considérations tec**h**niques, et une incursion dans le **n**id domestique…

Remarquables tout particulièrement cette insistance sur le bricoleur (on pourrait dire : le compositeur) perfectionniste, et la mention – en plus effleur**é** – de l'esprit irrévérencieux qui serait au cœur de son être… Le s**a**ge dévoilé…

Harley : *Perfect toast, espresso* "bien serré*!" Fastidious attention to detail is a cornerstone of composition.*

Pauk : *More examples of cross-disciplinary expertise—some better known to the public than others.*

* * *

5.1 Alex Pauk

John Rea—The Perfect Sounding Board

Since the late 1960s (at the University of Toronto) I've known John Rea to be passionate about music and the quest for knowledge about music, but also profoundly immersed in literature and all other arts, with fragments of a jazz background included. Our friendship solidified with a journey to Orford when Marius Constant conducted his music (Constant later became my mentor) and continued through the time I was in Vancouver during the 1970s. Upon moving back to Ontario, with the vision for starting Esprit Orchestra in my mind, I took a long walk with John, the perfect sounding board, to discuss my ideas and get his opinion. With his encouragement I got the Orchestra off the ground. Secretly, I had decided that he would be the best composer for Esprit's first commission so I found the funds and asked him to write a piece—it turned out to be Vanishing Points*, epitomizing his style of the time, with its use of interlocking melodic cells and tempo modulations.*

*Throughout the 1980s and 1990s I spent many enjoyable occasions with John in Montreal, including summer evenings on the inner balcony of his Laurier Street apartment, me playing folk tunes on accordion and John singing—deep voice—*Dark Eyes *with the strongest Russian inflections.*

*Through the years I commissioned more pieces from him—*Over Time *for the Esprit/SMCQ joint cross-Canada tour (for the 1988 Winter Olympics Arts Festival), as well as* Zefiro Torna *and* Ikaros Agog… Daidalos on Edge. *I also took it upon myself, in the manner of certain conductors throughout history bringing important composers*

to the fore, to be a champion of his music—making it a vibrant thread in the fabric of Esprit's repertoire. I've performed most of his works for orchestra or large ensemble (sometimes with up to five repeat performances) including Treppenmusik, Hommage à Vasarely, Homme Papillon, Litaneia *(for choir and orchestra),* Time and Again, Figures Hâtives *(for violin and orchestra), as well as his arrangements of his own* Alma & Oskar *and music by Vivier (*Pulau Dewata*) and Louie (*O Magnum Mysterium: In Memoriam Glenn Gould*).*

Why all of this? Because the quality and rigour of John's compositional technique, with its expressiveness and intellectual integrity, demand that it be held high on concert stages. Furthermore, one can't find a more loyal friend and colleague, an even-keeled teacher, motivator, influencer and commentator on Canadian culture, with serious purpose yet with an outrageous sense of humour.

5.2 Notes de lectures

Gonneville : **J**alons d'une fidélité, d'une amitié… Heureux qui, c**o**mme Pauk et Rea, jouissent d'un tel lien ! Oui, ***h****appiness is an accordion and a deep voice…* Quelque part entre Montréal et Toro**n**to…

> **R**espect, sûrement réciproque. Admiration de la rigueur, de l'intégrit**é**, de l'art. En résultent des conseils, des commandes, la défense répétée des œuvres… Et là aussi, part**a**ge de la familiarité au-delà de l'anecdote…

Harley : *Composers need community: performers, listeners, critics, conversations, inspirations. John has done much to build his own: Esprit,* NEM, SMCQ, Les Événements du Neuf, *McGill…*

Louie : *I have been witness to the deep and lasting friendship between John and Alex for many decades. The words that immediately spring to mind about their relationship are loyalty, honesty, ongoing support, dependability, and mutual respect. But my dearest recollections of these two always come down to the many times when one of them recalls some unbelievably funny story from their past and they burst out into gales of laughter like two uproarious and unbridled school boys.*

Drouin : *John's stability is in his eccentricity (*folie*).*

Like I said about Erasmus: "C'est bien la pire folie que de vouloir être sage dans un monde de fous."

* * *

Conclusion : quelques pas dans l'escalier de Rea

À la lecture de ces cinq essais et vingt notes de lectures, on remarque que certains traits font retour. En guise de conclusion, soulignons quelques traits particulièrement insistants d'un point de vue statistique :

1) Dans le catalogue de John Rea, des œuvres semblent avoir particulièrement marqué les esprits, dont *Treppenmusik* (mentionnée cinq fois dans ces témoignages), *Homme papillon* et *Vanishing Points* (mentionnées chacune trois fois), *Las Meninas*, *Objets perdus* et *Over Time* (mentionnées chacune deux fois).

2) Dans l'approche compositionnelle de John Rea sont soulignés deux types de jeux : ceux des constructions formelles et ceux des miroitements et relectures de musiques du passé. Michel Gonneville y fait allusion par les contraintes formelles de sa contribution, ainsi que par les clins d'œil aux œuvres de Rea. Jacques

Drouin évoque pour sa part le Rea réorchestrateur de Berg, un aspect très important de sa carrière[18].

3) Tant comme compositeur que comme intellectuel et pédagogue, John Rea fait impression sur ses interlocuteurs par son érudition vaste et profonde. L'élève (imaginaire) du dialogue de Gonneville est béat d'admiration. Et l'ancien élève Harley (réel) reconnaît, quant à lui, avoir été à la fois intimidé et stimulé par l'art du dialogue de Rea, lors de ses études doctorales à McGill.

4) Toutefois, cette érudition est régulièrement remise en perspective (non contradictoire) par une sensibilité très concrète aux détails de la vie quotidienne. On notera à cet égard les anecdotes d'Alexina Louie (les *toasts* parfaites) et de James Harley (l'expresso demandé « bien serré »).

5) Ces anecdotes nous renseignent sur le perfectionnisme (le soin) chez John Rea, qui bien sûr se manifeste également dans ses partitions. Tous les participants s'entendent à ce sujet, et Alexina Louie en fait la démonstration avec exemples à l'appui.

6) John Rea – comme beaucoup de savants, du reste – est animé d'un fort esprit de communauté, lui-même doublé d'un sens de l'engagement. Des pionniers comme Alex Pauk et Alexina Louie (Esprit Orchestra), de même que Jacques Drouin (NEM), en témoignent ici. James Harley évoque l'implication de John Rea à la SMCQ. Drouin mentionne également l'apport de Rea à *Circuit*, dont nous savons qu'il fut considérable.

Ainsi, ces réponses sans questions, par jeux de mémoires croisées et dépliées, nous aurons permis de tenter un portrait-robot, en six traits, de John Rea. Est-ce à dire que cette enquête est résolue, que nous sommes arrivés en haut de l'escalier ? Nullement, car si ces réponses ne répondent à aucune question, il n'en demeure pas moins qu'elles en posent plusieurs. Ainsi va l'escalier de Rea[19]…

18. [ndlr] Notons au passage que les six œuvres phares du point 1 illustrent bien la dualité de cette approche. Voir aussi, à ce sujet, les articles de Julien Bilodeau et Jimmie LeBlanc dans ce numéro.

19. Allusion à l'escalier de Penrose, cet objet impossible ayant influencé Maurits Cornelis Escher, ayant lui-même influencé Rea, notamment dans son œuvre *Treppenmusik*.