

--> See the **erratum** for this article

Pascal Dusapin et Maxime McKinley. 2018. *Imaginer la composition musicale. Correspondance et entretien 2010–2016*. Paris : Septentrion. 184 p. ISBN-102757417223

Éric Champagne

Volume 36, Number 2, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1051605ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1051605ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (print)

1918-512X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Champagne, É. (2016). Review of [Pascal Dusapin et Maxime McKinley. 2018. *Imaginer la composition musicale. Correspondance et entretien 2010–2016*. Paris : Septentrion. 184 p. ISBN-102757417223]. *Intersections*, 36(2), 125–129. <https://doi.org/10.7202/1051605ar>

Pascal Dusapin et Maxime McKinley. 2018. *Imaginer la composition musicale. Correspondance et entretien 2010–2016*. Paris: Septentrion. 184 p. ISBN-102757417223.

Il est fascinant de découvrir le processus créateur d'un compositeur : ce qui l'inspire, le nourrit musicalement, spirituellement, philosophiquement et esthétiquement ; mais surtout comment ces inspirations sont travaillées et transformées pour donner une œuvre musicale. Cependant, ce processus est difficilement accessible. Certains compositeurs vont chercher à le théoriser, à en faire une (auto-)analyse et à l'expliquer dans le détail. D'autres créateurs ne cherchent pas nécessairement la voie de la théorie, ou n'y consacrent tout simplement pas de temps, préférant laisser l'œuvre parler d'elle-même. Néanmoins, malgré certains discours théoriques élaborés, une part d'instinct demeure insaisissable. C'est le propre de l'art dit-on.

C'est un peu cette quête de l'inaccessible qui sous-tend la correspondance et les entretiens réalisés entre 2010 et 2016 par le compositeur montréalais Maxime McKinley et le compositeur parisien Pascal Dusapin. Élève de Iannis Xenakis, Dusapin est, un peu comme son maître, un outsider sur la scène des musiques contemporaines françaises et européennes. Les pieds en pleine postmodernité (McKinley ira jusqu'à proposer l'étiquette de *trans-moderne*), sa musique demeure néanmoins reconnaissable d'entre toutes, possédant une couleur et un caractère propre. Si Dusapin conserve une facture contemporaine, son œuvre et sa pensée en font bel et bien un homme de son temps qui a connu un monde politique et culturel bien différent de celui de ses prédécesseurs. Cette connaissance insuffle à son œuvre une perspective philosophique et esthétique en phase avec la société actuelle. Or l'inaccessible demeure. Chez Dusapin, une part de l'œuvre se crée pas à pas, étape par étape, à travers chaque création qui forme les maillons d'un tout. Alors, peut-être, un quelconque processus général pourra être décelé. Dans la fabrique de l'œuvre, il faut savoir prendre du recul pour mieux constater l'évidence.

Bien qu'ils soient en quelque sorte l'objet du livre, Dusapin et sa pensée sont d'une certaine façon un reflet sur lequel le regard de McKinley se porte. La correspondance a été son initiative et cette dernière a mené aux rencontres dont ont résulté les entretiens qui closent — si tant est que cette démarche soit close — la publication. À travers ce processus de rédaction, d'échange, de réflexion, on découvre, certes, la pensée créatrice de Dusapin, mais aussi les préoccupations artistiques de McKinley. C'est donc à un rare échange de savoir, de réflexions et de perception que se livrent les deux compositeurs dont la relation apparente de « maître » et d'« apprenti » révèle bien plus au final.

La préface de McKinley est d'ailleurs fort intéressante, car il présente sans détour cet état de fait : un commencement n'en est pas toujours un ! Dans le temps précédant tout juste les œuvres de Pascal Dusapin, celui de leur fabrique, « commencer » ne correspond pas toujours au commencement de ce qu'on entendra. Les incipits y sont mobiles. C'est aussi le cas de cette préface, rédigée presque à la fin de ce qu'elle commence. Quand s'agit-il de commencer, de finir, de continuer ? Ces trois gestes forment, souvent, une intrication indécidable et indiscernable (p. 11).

Cette pensée cyclique — où le début et la fin ne sont que des points de repère d'un continuum donné — est à l'image de l'œuvre de Dusapin, mais aussi à l'image de ce livre, de la manière dont il s'est construit et comment il continue de nourrir les réflexions après sa lecture.

Nos échanges, ne suivant pas un programme déterminé se déployant comme les racines d'un arbre, s'inscrivent plutôt, comme la musique de Dusapin, dans le second paradigme. Les connexions hétéroclites, les dé- et re-territorialisations, sont nombreuses, car nous y faisons tous deux la belle part à ce qu'il a appelé, dans l'une de nos conversations, les « environnements amoureux », aux abords de la musique. (p.13).

Dans cette quête de l'insaisissable processus créateur, un autre élément se démarque de cet ouvrage : il aborde l'interdisciplinarité de Dusapin. Car en plus de composer de la musique, l'artiste s'exprime par « l'installation sonore, le dessin, la mise en scène, l'écriture de livrets d'opéra et, surtout, la photographie » (p.16). Là encore, ces pratiques artistiques sont abordées comme autant de rhizomes emblématiques d'une même pensée créatrice, d'un tout unique qui se matérialise par divers médiums. Admiratif, McKinley a été jusqu'à qualifier Dusapin d'homme de la Renaissance ! Le qualificatif est ici porteur de sens et définit admirablement bien, nous semble-t-il, l'entreprise artistique du créateur français.

La correspondance, entièrement réalisée par courriel, débute par une banale invitation. McKinley, alors secrétaire de rédaction de la revue *Circuit, musiques contemporaines*, écrit à Dusapin pour l'inviter à répondre à un petit questionnaire ayant pour thème la transcendance. La réponse arrive trois jours plus tard : occupé par la production et les répétitions de son nouvel opéra *Passion*, le compositeur refuse poliment, étant submergé par le travail. Néanmoins, un élément de cette réponse interpelle McKinley et il relance la conversation. Ainsi, graduellement, la correspondance prendra forme, malgré certains messages fortement distanciés dans le temps.

Très vite (courriel no 4), Dusapin fait suivre un texte qu'il a écrit pour le journal *Le Monde*. Particulièrement intéressant et opportun, ce texte souligne déjà la générosité de Dusapin quant au partage des réflexions dans cet échange épistolaire.

Si les propos des premiers courriels relèvent parfois d'une certaine banalité — portant sur le quotidien du compositeur, pris entre son désir de création et le temps qu'il doit allouer aux répétitions –, ils sèment néanmoins les premiers sujets d'échange qui fleuriront plus loin dans ce livre. Sans être systématique,

une certaine récurrence se forme : McKinley plonge dans l'écoute d'une œuvre et fait part de ses impressions à Dusapin. Ce dernier aborde les problématiques de l'œuvre en question, mais ouvre rapidement sur une perspective plus large, souvent extramusicale. Dans cette logique, on rencontre les pensées de Beckett, Pessoa, Wagner, Bergman, Xenakis, Yourcenar, Deleuze, Gertrude Stein ... Cela dit, les courriels qui portent sur l'ordinaire du travail du compositeur sont, à leur façon, très intéressants aussi. On y perçoit le poids du temps qui passe et la fatalité qu'a un créateur d'être prisonnier de ce temps. Ils offrent aussi le portrait de l'artiste comme être humain, débouloignant ainsi certaines statues (réelles ou imaginaires !)

Bien qu'il explose dans toutes les directions, le questionnement sur ce qui fait l'œuvre d'art, sur ce qui nourrit la musique, s'instaure dans l'ensemble des échanges. Il est intéressant ici de lire entre les lignes, ou du moins de s'intéresser à ce qui interpelle McKinley. Au cours de la correspondance, il est d'ailleurs le premier à indiquer que ces échanges pourraient prendre une forme certaine — un livre peut-être?—et que pour cette raison, l'ensemble des courriels serait conservé (« Puisqu'il s'agit à la fois d'échanges spontanés et de la possible émergence d'un petit ouvrage, je compile soigneusement nos échanges. » Courriel 23, p. 52). Sans rien avoir de précis ou de construit au moment de cette évocation, il est néanmoins clair que les questions que McKinley pose sont celles qu'il se pose à lui-même en tant qu'artiste et/ou auditeur. Dusapin le sent aussi quand il écrit : « Ce que vous cherchez et ce à quoi je ne réponds pas » (p.53). Autre tentative de vouloir saisir l'insaisissable ... C'est donc sournoisement que ce livre « sur Dusapin » devient tout aussi un livre « sur McKinley », dans la mesure où les interrogations et le regard curieux de ce dernier formeront la structure du discours, même s'il est centré sur l'œuvre et les propos d'un autre.

Étalées sur 5 ans, ces correspondances culminent sur deux entretiens qui forment la seconde moitié du livre. Là encore, l'esprit curieux de McKinley et la générosité de Dusapin à parler de l'art et de la vie ont poussé les deux compositeurs à abandonner les liaisons épistolaires et à opter pour un médium favorisant le développement et l'interaction. Lors de deux rencontres réalisées à Paris, la première en 2014 et la seconde en 2016, nos deux protagonistes se sont offert le luxe du temps pour échanger et approfondir leurs idées et leur propos.

Un peu comme dans les échanges électroniques, les idées fusent de toutes parts et vont dans plusieurs directions à la fois. Cependant, certains éléments sont développés avec grand intérêt. Dusapin y parle plus abondamment de sa production à l'opéra et se penche sur ses trois récents opus : *Fautus*, *The Last Night*; *Perelà, uomo di fumo* et *Penthesilea*. Ce choix n'est peut-être pas anodin car, grâce au médium de l'opéra, Dusapin s'offre l'occasion d'aborder de façon concrète de nombreux propos philosophiques et esthétiques, voire même sociaux. C'est avec l'opéra qu'il peut parler directement au public, bien plus qu'avec sa musique instrumentale, tout en affirmant que le médium reste ouvert pour le créateur (« l'opéra me permet de rester dans la métaphore ») et pour ceux qui l'interprètent (« C'est ça qui est beau à l'opéra : ça prête à reconsidération. » (p. 99).

Revenant sur les grands conflits du XX^e siècle, Dusapin s'exclame « [...] la musique reste encore aujourd'hui le seul art où les gens peuvent s'engueuler pour des questions de grammaire. » En cela, il se positionne tant comme créateur que comme auditeur :

En ce qui me concerne, il a été très clair dès le début que la musique était une affaire d'expression. Les musiques vers lesquelles j'allais, que ce soit Varèse, ou Xenakis, ou Coltrane, ce sont des colères, des cris, des cris sanglants! Ce sont des émotions! (p.117).

En tant que compositeur, il cherche non seulement l'émotion, mais aussi les « émotions nouvelles », considérant que la musique est l'art qui permet d'explorer encore plus à fond cette recherche sensitive. Il explique cet état de fait par son parcours personnel :

Mais ça, ça tient beaucoup aux caractéristiques de mon éducation qui n'était pas normée par un parcours classique. Souvent, je pense que beaucoup de compositeurs très radicaux sont des bourgeois [*rites*]. Ce sont souvent des gens nés au centre de la musique et qui se rebellent, comme ces jeunes bourgeois qui veulent aller vivre en banlieue pour des questions de style. Pour ma part, je venais déjà de la banlieue, et je n'avais pas de compte à régler avec la musique si ce n'est que je voulais l'aimer. Je n'avais aucunement envie de la repousser. (p. 103-104)

L'entretien se poursuit sur divers chemins. Il s'intéresse parfois en détail à une œuvre précise, parfois à des réflexions plus générales. À propos de la relation entre le public et le créateur, Dusapin explique sa position avec un humour pince-sans-rire et une acuité incisive :

On me pose souvent la question : Est-ce que vous écrivez pour le public ? Eh bien, non, je n'écris pas pour le public ! C'est quoi, le public ? Et de quel droit j'écrirais pour le public ? Je ne suis pas Céline Dion [*rites*] ! Je pense aux gens, parce que j'ai envie de leur offrir ça, mais aussi parce que j'ai envie qu'ils me redonnent quelque chose. J'ai le désir de cet échange. La posture de l'artiste confit dans ses persuasions, ses convictions, ce sont des fantasmes de bourgeois ! Ce sont les bourgeois qui ont inventé ça ... (p.120).

À propos de l'enseignement, de la transmission du métier de compositeur à une jeune génération, Dusapin dévoile une sagesse humble, mais pourtant essentielle :

Je crois pouvoir dire que je ne donne jamais de conseils, car j'ai toujours détesté que l'on m'en donne. Mais j'essaie de faire passer quelques idées quand même ... En face de jeunes compositeurs, le plus difficile, c'est de leur ôter certaines illusions et surtout de leur faire comprendre que c'est toute une vie qu'il leur faut pour entreprendre le rêve d'une musique. Qu'il est nécessaire qu'ils voient très loin, qu'il faut compter en dizaines d'années. L'époque ne se prête guère à cette méditation. Composer, c'est très, très, très long ... (p.127).

Dans son court épilogue, McKinley revient sur cet « enjeu du commencement et de la fin ». À travers cette démarche qui — le temps d'une parenthèse dans ce continuum — a tenté de saisir cet insaisissable dans l'œuvre de Dusapin, McKinley a finalement noué une relation noble et s'est livré à des réflexions enrichissantes qu'il partage avec le lecteur. Et surtout, il relève que le compositeur, comme acteur dans la société à laquelle il appartient, peut jouer un rôle politique, « au sens large de la vie collective ». Le compositeur n'est pas une abstraction. « Parfois le compositeur existe. »

ÉRIC CHAMPAGNE

BIOGRAPHIE

Récipiendaire du prix Opus *Découverte de l'année* en 2014, le compositeur Éric Champagne détient une maîtrise en composition de l'Université de Montréal. Il a travaillé, entre autres, auprès des compositeurs Michel Tétéault, François-Hugues Leclair, Michel Longtin, Denis Gougeon, Luis de Pablo, José Evangelista, John McCabe et Gary Kulesha. Sa musique est régulièrement interprétée au Québec, au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Inde par des orchestres, ensembles et solistes de renom. Compositeur en résidence de l'Orchestre Métropolitain de Montréal de 2012 à 2014, il occupe ensuite le poste de compositeur en résidence à la Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal de 2016 à 2018. En juin 2017, son monumental *Te Deum*, pour solistes, chœur et orchestre, a été présenté au Carnegie Hall de New York. De plus, Yannick Nézet-Séguin et l'Orchestre Métropolitain ont interprété en novembre 2017 son poème symphonique *Exil intérieur* lors de concerts donnés à Cologne, Amsterdam et Paris.