

Propos et contredanses
Entrevue imaginaire
Propositions and contradances

Marc Hyland

Volume 10, numéro 1, 1999

Québec : génération fin de siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/004675ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/004675ar>

[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

Hyland, M. (1999). Propos et contredanses : entrevue imaginaire. *Circuit*, 10(1), 11–16. <https://doi.org/10.7202/004675ar>

Résumé de l'article

Par le biais d'une entrevue imaginaire, Marc Hyland nous propose une réflexion sur le métier de compositeur, les enjeux, les angoisses du créateur. Homme à la plume élégante, il révèle en partie son processus compositionnel et ce, avec humour et fraîcheur. Au fil de l'entrevue, il dévoile également quelques-uns des procédés qu'il utilise dans plusieurs de ces oeuvres.

Propos et contredanses

Entrevue imaginaire

Marc Hyland

Comment allez-vous ?

Mieux.

Pourquoi donc ?

Disons que... j'ai enfin trouvé... un exutoire... à mes... idées...

Quelles sortes d'idées ?

Des idées musicales et « poétiques ».

Mais qu'est-ce qui vous empêchait de leur donner forme ?

Difficile à dire : une confusion intérieure... l'indifférence ambiante... des circonstances qui m'empêchaient d'être en mesure de leur accorder toute l'attention nécessaire... le sentiment d'être immobile, ou trop agité, bref... d'être... inutile !

La vie ne vous suffit donc pas ?

Oui et non. D'une part, sa grandeur éblouissante sait à ses heures me combler, et de l'autre, me fait désespérer de mes limites... bien qu'entre ces deux états extrêmes, je me sente tenu de « répondre » à ses appels et à ses grâces.

Et vous y arrivez ?

Si peu. Il y a des ratés, mais aussi quelques mesures, quelques « propositions sonores », quelques trajectoires formelles qui me semblent justes et assez riches pour mériter une certaine attention. Ajoutez quelques vers, quelques tableaux et...

Des tableaux ? Pas étonnant que vous soyez confus ! On s'y perdrait à moins.

N'allez pas plus loin, je connais la rengaine. Je vous dirai seulement que toutes ces entreprises, au fond, émanent d'un seul désir, naïf j'en conviens, de témoigner, de « renvoyer la balle ».

Des balles perdues ?

Parfois oui, parfois non. À mon sens, du moins.

Et ce sens, c'est la foi ?

Oui. Sans elle, les étoiles s'éteignent, les eaux stagnent, le vent d'amour s'étirole, et les yeux cessent de voir, cessent d'être « fertiles », comme disait le poète. Et il ne reste qu'une rumeur de chaos à entendre.

Vous êtes donc croyant...

Oui. Comment ne pas l'être, avec ce soleil, cette force de vie colossalement fertile, rugissante et généreuse ? Et, comment, au seul chapitre de l'art, dire non à cette pulsion de vie qu'est l'histoire des œuvres ?

Mais tout n'est pas qu'Éros et beauté ! Que dites-vous de la pulsion de mort, des horreurs de l'Histoire, de la cruauté humaine, des guerres et de l'abandon ?

Un jour, une religieuse a répondu ainsi à cette même question : « Mais ce sont les hommes qui font la guerre, monsieur, pas Dieu... »

Nous serions donc tous coupables ?

D'une certaine façon, oui, et particulièrement si nous ne faisons pas bon usage de notre capacité de choisir et d'agir, à la fois envers nous-mêmes et envers autrui. Je ne suis pas philosophe mais je crois que tout ce qui veille en chacun de nous s'épanouit pleinement et véritablement dans un état d'amour et d'harmonie plutôt que dans un climat de guerre et de destruction.

Évidemment ! Qui dirait le contraire ?

Regardez autour de vous... Il y a si souvent un abîme entre les positions intellectuelles et leurs matérialisations. La présence simultanée d'autant de contradictions ne vous donne-t-elle pas le vertige ?

C'est la vie !

Exactement. Ni tout à fait noire, ni tout à fait blanche, mais parsemée de couleurs et de modulations.

Voilà des termes qui nous ramènent à l'objet de cette rencontre : vous faire parler de votre musique.

Essayons toujours.

J'ai pensé que nous pourrions aller à rebours, au hasard de certains de vos titres. L'entrée la plus récente sur votre feuille de route fait mention d'une suite pour piano virtuel, composée de trente-trois « études-improvisations ». De quoi s'agit-il ?

Il s'agit de courtes improvisations au clavier, que j'ai par la suite superposées à l'aide d'un séquenceur. Les retravailler après coup m'a permis de corriger les événements jugés indésirables ou fautifs, en en modifiant les paramètres au besoin. Ce procédé fait donc appel à la fois au plaisir de « jouer » sans idées préconçues, et aux exigences d'un regard rétrospectif hors-temps, plus proche de la démarche de composition que j'ai pratiquée jusqu'à maintenant.

Le meilleur des deux mondes ?

Je n'avais pas vu la chose sous cet angle. Je dirais plutôt qu'il m'avait alors semblé intéressant de laisser libre cours à des idées musicales, en temps réel, en sachant que je pourrais y revenir plus tard, et « optimiser », si je peux m'exprimer ainsi le méandre qui résulterait de leur superposition.

Un moyen de ne pas vous prononcer entièrement, de remettre une part de responsabilité à l'« instant » ?

Oui, et cette contradiction n'est pas la seule ! En y repensant maintenant, je me dis que cette approche a aussi été une façon de mimer la nature virtuelle de l'ordinateur, plus proche des allers-retours permis par un crayon et une gomme à effacer que des traces réelles laissées par de l'encre sur le papier. Curieusement, l'ordinateur est plein de mémoire, mais oublie à jamais aussitôt qu'on le lui demande. Sa puissance — ô si moderne ! — est constamment au bord de l'amnésie. Comment s'étonner qu'elle exerce tant de séduction !

Vous êtes nostalgique ?

[Le compositeur enfle une veste pare-balles...] Oui, mais bien pour ce qui est du fond, et non de la forme. Nous vivons essentiellement les mêmes choses que ceux qui nous ont précédés (éternelle trinité : vie, amour et mort...), mais nous les exprimons différemment. Ces thèmes peuvent sembler « anciens », mais je tente de les déployer, de les faire apparaître sous un jour nouveau. Parfois, cela tient à de toutes petites différences, à « presque rien ». Je ne suis pas minimaliste pour autant, mais plutôt convaincu que des choses relativement simples, comme une mélodie, peuvent aussi être pleines et engageantes. Cela dit, l'humanité est engagée dans un incontournable processus de complexification, auquel le langage musical ne peut échapper. Je me trouve heureux de pouvoir disposer de

tous les sons. Pour tout dire, je ne changerais pas d'époque ! Il se trouve même des jours où il me semble que ces ressources ne suffiront pas et que les limites des instruments et des instrumentistes doivent être dépassées. Mais des notions comme l'harmonie, la clarté et l'intelligibilité restent toujours cruciales, parce qu'elles dépassent les styles musicaux. Ainsi, pour moi, *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez a la limpidité d'une sonate pour piano de Haydn. Le problème, c'est qu'un nouveau langage requiert toujours une période d'acclimatation, après quoi son contenu peut être perçu et évalué plus justement. (Qui, de nos jours, irait clamer que les visages déconstruits de Picasso sont strictement laids ?) Mais la route est longue et l'acclimatation, lente, particulièrement en ce qui a trait à la perception par le grand public de la musique nouvelle...

Comment expliquer un tel phénomène ?

Une autre contradiction ! D'une part, notre temps bénit la vitesse, la cybernétique et la découverte de mondes virtuels, pour le moins confondants, et de l'autre, semble incapable de faire le pas équivalent en musique. Comme si les yeux étaient plus souples que les oreilles. C'est d'ailleurs pour cette raison que la nouvelle musique est souvent mieux reçue lorsqu'elle est accompagnée d'images ou qu'elle est chorégraphiée, par exemple.

Mais n'est-elle pas alors entendue plutôt qu'écoutée ?

Oui, ce qui démontre bien que la période d'acclimatation n'est pas terminée.

Près d'un siècle n'aura donc pas suffi ?

...

Et si nous revenions à nos moutons ?

Je vous suis.

Vous semblez aimer écrire pour la voix : Afterdreamingly, In the beauty, Soleil et Chair, Cheng/La poussée vers le haut, toutes des œuvres écrites pour voix de femmes ! Et vous n'êtes pas le seul. C'est une fixation ou quoi ?

Question intéressante... Notre société est matriarcale. Peut-être pensons-nous inconsciemment que des femmes sont mieux disposées et plus aptes à défendre ces œuvres, à les transcender ? Peut-être leurs tessitures élevées rendent-elles mieux la quête d'une certaine pureté, souvent manifeste, ou le rapport québécois au monde, souvent déchiré et solitaire... Ce serait encore « l'éternel féminin qui nous tire vers le haut ».

Je vois que vous écrivez aussi parfois les textes de ces pièces.

Oui, je me dis qu'une intimité de cet ordre avec le poème me donne une meilleure chance de le fondre à la musique, et elle à lui. Nous revoilà dans le masculin-féminin : on dit bien *le* poème et *la* musique. C'est le couple parfait !

La composition a-t-elle un sexe ?

Non. Pour moi l'acte de composer procède d'une pulsion essentiellement féminine, la pulsion du don et de la synthèse, après gestation. Mais, de toute évidence, il existe d'autres visions de la chose.

Pourquoi vos œuvres sont-elles si souvent fragmentées dans leur déroulement temporel ? N'y a-t-il pas là une autre contradiction, pour quelqu'un qui semble chercher l'unité, la continuité et la cohérence ?

Si les choses étaient aussi simples, je referais le coup du « bel accord » tenu pendant des heures. Le monde et ce qu'il y a à en « dire » sont heureusement plus complexes, et pour reprendre les mots d'un autre, on ne fait pas de la musique avec de « bons sentiments ». Il y a partout une dualité agissante, à la fois consonante et dissonante. La musique en a toujours fait état. Il ne s'agit pas d'endormir les gens ! Avec l'usage et l'acclimatation, les dissonances « classées » ont perdu leur caractère abrasif. En fait, nous sommes tellement habitués à elles que des consonances intégrées à un tissu dissonant peuvent soudainement créer des nœuds, des court-circuits, des dissonances !

C'est le postmodernisme ?

Entre autres, je suppose. Mais pour revenir à votre question, je pense que l'usage du silence dans la forme permet aussi de créer un vide, une « absence » qui sollicite la mémoire de l'auditeur, un « blanc » (comme ces plans noirs qu'on voit parfois au cinéma) dont les apparitions successives articulent la forme en une série de lieux circonscrits, comme le déroulement d'un cycle de poèmes.

Une forme de « zapping » ?

Si vous voulez, mais dans la forme précisément, plus que dans le contenu, qui doit être unifié, sans quoi c'est le chaos et l'indifférence.

Pourquoi avoir choisi le poème Soleil et Chair de Rimbaud ? La quête du paradis perdu ?

On n'est pas sérieux quand on a 27 ans. (sic)

Là comme ailleurs, vous faites usage du mobile. De quoi s'agit-il ?

J'ai découvert ce mode de jeu dans les œuvres de Gilles Tremblay. Il s'agit *grosso modo* d'installer une certaine configuration sonore et de la faire durer, en

accordant aux instrumentistes le soin d'en nourrir l'intérieur, en leur donnant des consignes quant aux hauteurs, rythmes, durées et intensités à jouer. Les musiciens, en choisissant à travers les possibilités qui leur sont offertes, créent ainsi des coïncidences imprévisibles, ce qui donne à ces moments un caractère hors-temps et une fluidité proches de l'improvisation. Pensez aux structures métalliques de Calder : une fois leurs formes perçues par le regard, l'œil les voit bouger et être modulées par les mouvements de l'air. Mais curieusement, le mobile musical est aussi immobile, une image relativement stable remuée de l'intérieur à divers degrés. L'interruption du temps pulsé fait place à un temps intérieur organique. Cet accès momentané à des séquences hors-temps me fascine et j'ai depuis tenté d'y greffer des voix entièrement notées et mesurées pour traduire cette dualité entre temps libre et temps mesuré.

Et l'électroacoustique, c'est terminé ?

J'espère un jour pouvoir y revenir, mais dans une perspective mixte, en intégrant des plages électroacoustiques à des passages instrumentaux.

Où en êtes-vous maintenant, à quoi travaillez-vous ?

À une pièce pour chœur et orchestre à cordes, à dominante « consonante », mais pas tonale pour autant.

Vous faites bien de le préciser !

J'ai gardé ma veste pare-balles.

C'est lourd ?

Comme les projectiles lancés par la « critique ». On s'y fait.