

**PORTRAITS DE COMPOSITEURS CANADIENS  
DOCUMENTAIRE SUR JACQUES HÉTU**

**Produit et présenté par Eitan Cornfield**

**EITAN CORNFIELD** : Jacques Héту se trouve à un point tournant de sa carrière puisqu'il vient de prendre sa retraite de l'enseignement de la musique. Pour la première fois dans sa vie, il peut se consacrer exclusivement à la composition. Il vient de terminer un concerto pour orgue et orchestre et il pense déjà à un autre. Ça sera probablement un triple concerto pour piano, violon et violoncelle. Au-delà de ça, une longue liste de douze commandes s'étire sur plusieurs années. Héту est l'un des compositeurs qui réussit le mieux au Canada. Cela contraste avec le silence qui a longtemps entouré son travail car il n'était pas considéré suffisamment moderne par le milieu musical québécois. J'ai rencontré Jacques Héту à sa maison située sur une colline boisée près de Saint-Hippolyte, à une heure au nord de Montréal.

**JACQUES HÉTU** : Avant, c'était une ferme ici. Il y a 25 ans, ma femme faisait du fromage de chèvre avec ses 14 chèvres.

**EITAN CORNFIELD** : Nous nous promenons sur la propriété jusqu'à l'orée du bois. Nous sommes encerclés de douces collines. On y aperçoit le scintillement d'un lac à l'horizon. Il y a des éclaboussures de couleurs un peu partout car c'est l'automne.

**JACQUES HÉTU** : Voici les jardins et ...

**EITAN CORNFIELD** : Nous arrivons à une véranda grillagée contiguë à la maison des invités. Ça sent la peinture.

**JACQUES HÉTU** : ... et la construction.

**EITAN CORNFIELD** : Nous approchons de la maison maintenant. Elle a deux étages. Elle a été modernisée tout en gardant son charme laurentien J'aperçois l'épouse de Jacques qui s'occupe de ses plantes.

**MADAME HÉTU** : Bonjour.

**EITAN CORNFIELD** : Bonjour. Comment allez-vous ?

**MADAME HÉTU** : Bien et vous ?

**EITAN CORNFIELD** : Des livres, des fauteuils, partout, le bois verni. La maison est aérée, accueillante et confortable. Nous montons au studio de Jacques. Il se rend à sa table de travail placée en plein milieu de la pièce. Derrière lui, le piano. Il ouvre un grand manuscrit et me montre sa dernière oeuvre : un concerto pour orgue et orchestre. L'encre est à peine sèche. Ce concerto sera la première musique jouée sur le tout nouvel orgue du Winspear Centre d'Edmonton.

**JACQUES HÉTU** : Je devais donner de la densité à l'orchestre, vous savez, parce que je suis certain que l'orgue peut très bien s'accommoder de cette densité, mais l'équilibre entre les deux sera peut-être la première chose à laquelle je devrai m'attaquer. Je ne change jamais de note dans ma musique, parfois un phrasé, ou des petites choses mais je n'ai jamais changé une note pour un orchestre ou une partie soliste; mais l'orgue, vous savez, avec cet oeuvre, je ne sais pas.

**EITAN CORNFIELD** : Cette incertitude est plutôt étonnante chez vous car vous avez la réputation de remettre des partitions bien pensées. Peut-être parce que c'est la première fois que vous écrivez sans savoir quel interprète va jouer votre musique ? Ce musicien n'a pas encore été choisi. Pire encore, personne n'a encore entendu l'orgue. Il n'est pas encore construit. Pendant que j'examine la partition, Héту allume sa pipe et en inspire une longue bouffée. Pour son ami de longue date, le chef d'orchestre Mario Bernardi, c'est un geste plein de douceur.

**MARIO BERNARDI** : Oh ! il a l'air doux. Ou devrais-je dire, il a l'aspect typiquement canadien français. Je veux dire – peut-être pas si typique - parce qu'il semble dégager une certaine aura à l'européenne. Il a une épouse charmante. Je parle français alors je suis très à l'aise avec lui. Il dégage évidemment une odeur de pipe et si vous êtes capable de vivre avec cela, il est un homme charmant, avec des manières très douces, et très jovial face à la vie.

**ROBERT CRAM** : La première chose que je peux dire c'est qu'il a l'oeil pétillant.

**EITAN CORNFIELD** : Le flûtiste Robert Cram.

**ROBERT CRAM** : Les yeux de cet homme pétillent. Il sourit et glousse constamment. Il a une barbe, mais il est plutôt chauve ! Si je faisais un film et que j'aurais besoin d'un joyeux moine, je penserais tout de suite à Jacques Héту. Et chaque fois que je visite Jacques, il se dégage une sorte de tranquillité pendant qu'il fume sa pipe.

**EITAN CORNFIELD** : Robert Cram a été l'un des premiers à jouer la musique de Héту dans les années '70 au moment où il était le premier flûtiste de l'Orchestre du Centre national des arts. Au fil des ans, ils sont devenus des amis. Dans les années '90, l'Orchestre du Centre national des arts a planifié une grande tournée canadienne.

**ROBERT CRAM** : Je me souviens du moment où je regardais le plan des déplacements de la tournée et je suis entré dans le bureau en disant : « Attendez une minute ! vous n'avez pas commandé une oeuvre pour cette tournée ? Qu'est-ce qui se passe ? Qu'est-ce qui vous arrive, messieurs ? Et l'on me répond : Mais il est bien trop tard pour commander quelque chose. » Alors, je prends le téléphone et appelle Jacques à la maison et je dis : « Jacques, est-ce que ça te tenterait de m'écrire un concerto pour flûte ? » Alors, Jacques m'en a écrit un, un concerto absolument magnifique et nous avons tourné à travers le pays avec, de Terre Neuve à Victoria, de l'Atlantique au Pacifique.

**JACQUES HÉTU** : Depuis les 12-15 dernières années, je crois que j'ai écrit 12 concertos. J'aime la structure du concerto parce que c'est une forme dramatique. Il y a un soliste, « l'acteur », et l'orchestre qui racontent une histoire, et vous savez, si je n'avais eu à composer que ce que je voulais cela aurait été des opéras, des opéras, des opéras. Mais nous vivons dans un pays dans lequel la commande d'oeuvre pour opéra est extrêmement rare. Alors, j'aime le concerto, l'orchestre, tous les instruments, mais l'idéal c'est le concerto. Et si vous vous demandez quelle sera la prochaine oeuvre de Jacques Héту, et bien, croyez-moi, ça sera un concerto. Je travaille actuellement sur un nouveau projet.

**EITAN CORNFIELD** : Ce projet est un triple concerto pour le Trio Hochelaga de Montréal. Je suis pas mal certain que les musiciens et le public vont aimer ce concerto dès la première audition. Les autres concertos de Héту démontrent une ligne mélodique riche, équilibrée avec logique, clarté et brièveté. Comme pour toute bonne musique que l'on écoute plusieurs fois, sa musique est toujours enrichissante. Vous pouvez la comprendre immédiatement et c'est comme cela pour toutes ses oeuvres.

**JACQUES HÉTU** : Toujours. C'est la ligne mélodique. Les premières notes de toutes les oeuvres que j'ai écrites, forment une simple mélodie de 10 à 12 secondes, et une fois énoncée, je commence la pièce. Ce petit fragment est ensuite porté dans deux, trois, quatre ou cinq mouvements dans l'oeuvre. Ça crée un cycle, une unité musicale, une structure qui unifie toute l'oeuvre. Ça me permet de trouver dans cette mélodie la grande forme qui me vient alors tout naturellement. Vous savez, je suis un mélodiste, je crois. Je suis un ressortissant de Schubert, vous savez. C'est le premier compositeur dont j'ai pris connaissance vers l'âge de 8 ans. Mon père était médecin et mes parents vivaient dans une immense maison familiale de 23 ou 24 pièces à Trois-Rivières, avec des servantes, très bourgeois, vous savez. Il y avait un Victrola dans cette grande maison et à l'âge de 3 ou 4 ans j'écoutais des disques. J'ai entendu des musiques de Liszt et des oeuvres vocales de Puccini chantées par Beniamino Gigli.

Jusqu'à l'âge de 5 ans, je vivais dans des jardins protégés par des clôtures. J'étais libre, vous savez. Puis à 5 ans, on m'envoie dans un « jardin d'enfance ». Ce n'était pas un jardin, ni un jardin d'enfants, parce que pendant 10 ans, de 5 ans à 15 ans, j'ai vécu en dehors de ma famille, sauf de juin à septembre. Je ne savais pas que j'étais si spécial et je ne l'ai réalisé qu'à l'âge de 8 ans, lorsque j'ai demandé à mes parents de m'acheter un disque d'une symphonie de Schubert pour mon anniversaire. Oui, une symphonie de Grieg ou de Schubert. Mes parents n'étaient pas des musiciens. Personne ne se doutait de mon intérêt pour la musique, pas avant l'âge de 15 ans, où, par moi-même, après avoir entendu un récital de l'organiste Raymond Daveluy, je me mettais au piano partout où je pouvais et commençais à jouer des passages de Couperin, Buxtehude ou Bach. Je n'avais jamais touché à un piano et j'ai trouvé cela facile et amusant. Un de mes amis me dit : « C'est très curieux, ce n'est pas normal ce genre d'attrait pour... » et j'ai répondu : « Non, je ne sais pas pourquoi » et après une semaine, la musique m'habitait complètement. Si mois plus tard, je n'étais plus au collège. J'étudiais la musique pour devenir compositeur. Cette possibilité de faire de la musique a été une découverte si rapide. J'ai découvert la musique comme d'autres découvrent l'amour, c'est cela, c'était ma vie désormais. J'étais certain que ça dépendait de ma façon de penser, de vivre et mes parents croyaient que

j'avais besoin d'un psychologue. Ils se demandaient « Est-ce que ce garçon est normal ? » Oui, j'étais normal. Une nuit, j'ai entendu une pièce moderne à la radio, quelque chose de très puissant et j'ai dit : « Oh ! quelle bonne musique. C'est contemporain. C'est expressif. » Je voulais étudier avec la personne qui avait composé cette musique. C'était une pièce de Clermont Pépin. Alors, je suis allé étudier la composition avec Clermont Pépin qui, après huit cours, m'a pris à part pour m'enseigner le contrepoint, l'harmonie. J'apprenais vite et je me suis essayé à l'écriture à deux voix, puis j'ai doublé avec le chœur et ensuite à huit, seize voix, tout cela en six mois. Alors, il a été mon professeur de composition. Il a été ensuite beaucoup plus que cela.

**EITAN CORNFIELD** : Après cinq années avec Pépin, Jacques Hétu gagne le premier Prix du Conservatoire de musique de Montréal. Il obtient également une bourse du Conseil des Arts du Canada et gagne la plus haute distinction au Québec, le Prix d'Europe. Hétu a été fasciné par la musique du compositeur français, Henri Dutilleux. Il a décidé d'étudier à Paris avec lui. Hétu arrive à l'École normale en 1961. Il retrouve en Dutilleux le professeur qu'avait été Pépin à Montréal : il avait un profond respect pour la tradition. Mais, c'était Paris dans les années '60 et l'on était à l'aube de l'ère de l'avantgarde sérielle dirigée par Pierre Boulez.

**JACQUES HÉTU** : Un jour, j'apporte à Dutilleux une pièce pour piano solo. Il la regarde et dit : « Pourquoi ne la montrez-vous pas à Boulez ? » Nous sommes vraiment dans les années '61, '62, '63, vous savez, et Boulez est le grand maître. Messaien aussi, mais Boulez était comme un « dieu ». Je devais faire un choix. Je savais que je pouvais écrire de la musique sérielle non seulement avec les notes mais aussi avec le caractère et l'intensité, et tout. Mais ma propre expressivité n'avait rien à voir avec cela.

**EITAN CORNFIELD** : Hétu s'arrête quelques minutes pour prendre quelques bouffées de sa pipe, puis il pointe son cœur.

**JACQUES HÉTU** : Pour moi, la musique commence ici, vous savez, et pas seulement ici mais avec des idées écrites aussi. C'est pourquoi la mélodie, les structures classiques, sont, pour moi, essentielles pour l'intelligence d'une oeuvre et ce que je veux dire dans la musique. Alors, je suis resté avec Dutilleux et je n'ai absolument pas l'intention d'aller avec Boulez. Je respecte Boulez. J'assistais à tous ses concerts, mais je n'étais pas intéressé à écrire « *du Boulez* ».

**EITAN CORNFIELD** : La technique sérielle de Schönberg et de Webern a été appliquée, par Boulez, aux hauteurs. Son système de « sérialisme total » imposé aux dynamiques, au rythme et à l'orchestration confirme son intérêt pour un contrôle systématique. Berio, Cage et Stockhausen sont tombés sous son emprise. Pas Jacques Hétu. Ça ne l'a pas empêché, toutefois, de tenter sérieusement le sérialisme. Sa *Petite suite pour piano* de 1962 est calquée sur l'école de Webern : c'est laconique et anguleux. Jacques Hétu considère cette pièce comme un genre d'exercice. Aussitôt qu'il s'est prouvé qu'il était capable d'écrire dans ce style, il a rejeté le sérialisme rigoureux. La pièce suivante, *Variations pour piano*, opus 8, fut un moment décisif. Elle définit son style et aide à lancer sa carrière d'une façon tout à fait spectaculaire.

**JACQUES HÉTU** : Cela a été ma première pièce écrite hors tutelle professorale, vous savez. Et *Variations pour piano* constitue une sorte d'amalgame de ce que je connaissais avant et de ce que je voulais ensuite. Du point de vue technique, c'est une pièce très importante. C'est un mélange de musique sérielle, moderne, et même tonale et chromatique – tout cela en même temps. Ensuite, ce fut assez tranquille jusqu'à ce que Glenn Gould enregistre, en 1964, les *Variations pour piano*. Je suis chanceux que de grands musiciens comme Glenn Gould – pour moi c'était le début de ma carrière et dès que cela a commencé à se savoir – j'ai commencé à avoir des commandes – trois ou quatre.

**EITAN CORNFIELD** : Jacques Héту a vécu deux ans en France. Quand il est revenu, il a commencé à enseigner à l'Université Laval, et y a enseigné durant les 15 années suivantes. Durant cette période, il a consolidé le style qui émanait des *Variations pour piano*. Son style a plu immédiatement aux solistes et il s'est mis à recevoir de nombreuses commandes de concertos. Au moment où Robert Cram passe sa commande d'un concerto pour flûte en 1991, il sait pas mal ce qu'il peut attendre de Héту.

**ROBERT CRAM** : Les gens que j'admire dans ce monde sont ceux qui, lorsque vous entendez la musique, même si elle parle un langage un peu différent pour une raison ou une autre, ou parce qu'ils tentent quelque chose de nouveau, vous reconnaissez immédiatement la voix. Jacques possède cette voix : lorsque vous entendez quelques accords de sa musique, vous savez que c'est Jacques Héту qui a écrit la pièce. Je savais qu'il y aurait du lyrisme car il est, sans gêne aucune, un lyrique. Lorsqu'on le rencontre pour la première fois, la première impression que l'on a c'est qu'il semble très bien dans sa peau, autant comme individu que comme compositeur. Il sait ce qu'il va écrire. Il a son propre langage et il l'apprécie.

**EITAN CORNFIELD** : Héту a développé un langage personnel et complexe. Pourquoi Robert Cram reconnaît sa musique en entendant quelques accords ? C'est à cause de son harmonie.

**JACQUES HÉTU** : Mes mélodies s'insèrent très souvent dans les douze tons, mais mon harmonie provient plutôt des modes. Si j'écris un accord en sol majeur, vous savez ce n'est pas si tonal – ce que je joue, mais ça vous donne une idée d'accords très simples, une ligne mélodique et très chromatique. Alors, je mélange les échelles modales avec des effets tonaux et des mélodies chromatiques.

**EITAN CORNFIELD** : Mario Bernardi a créé près d'une demidouzaine des oeuvres de Jacques Héту. Il sait depuis longtemps à quoi s'attendre de ce compositeur.

**MARIO BERNARDI** : Quelque chose de bien construit, avec une touche française à coup sûr. Il me semble que c'est comme ça que ça sonne, du moins à mes oreilles. Tout ce qu'il écrit semble traduire un certain côté vieille France. Ça ne sonne pas comme du Debussy, mais on semble y déceler un certain accent qui rappelle cette musique, et Roussel aussi, peut-être. Mais ça va plus loin, bien sûr. Je ne veux pas dire qu'il n'y a pas

d'originalité. Il est original. Je m'attends aussi à ce que ces pièces fonctionnent très bien pour les musiciens.

**ARTHUR KAPTAINIS** : Oh ! Vous choisissez du Jacques Hétu pour que ça fonctionne ?

**EITAN CORNFIELD** : Arthur Kaptainis, critique musical à *The Gazette*, à Montréal, a écrit des articles sur l'exécution de près de soixante oeuvres de Hétu depuis les dernières quinze années.

**ARTHUR KAPTAINIS** : Je ne veux pas passer pour cynique à ce sujet. C'est vital pour un orchestre ou un ensemble qui a commandé une œuvre de se sentir en sécurité avec cette commande. Bon, c'est un mot dangereux. Je suis très conscient de cela. Il y a assez de compositeurs dans ce monde avec qui l'on ne se sent pas en sécurité. Approcher un compositeur qui produira inévitablement quelque chose de haut calibre professionnel cela est tout à fait normal pour un orchestre. Vous savez, c'est important de savoir qu'il y aura au moins une levée de rideau après la création. Cela implique que le compositeur aura le temps de monter les marches pour se rendre sur la scène et saluer le public. Si j'ai l'air un peu froid à ce sujet, imaginez la situation inverse. C'est particulièrement mortel, je peux vous dire. Alors, on demande à Jacques Hétu quelque chose qui va bien fonctionner. Je crois qu'ils peuvent également aller vers Jacques Hétu pour quelque chose qui va, en plus, perdurer, quelque chose qui a une certaine signification, qui confirme que c'était une bonne idée de lui avoir commandé une oeuvre.

**EITAN CORNFIELD** : Ce qui est implicite dans la réaction de Kaptainis au sujet de la musique de Hétu c'est le paradoxe du critique musical. D'un côté, il lui faut admettre le succès de l'oeuvre qui a été composée par un maître et qui a réjoui le public dès la première audition. D'un autre côté, il y a le doute « naturel » du critique musical. La musique nouvelle doit être difficile et lancer un défi pour qu'elle soit signifiante. En fait, elle doit faire fi des traits familiers et aller au maximum des possibilités. Le monde de la critique musicale, particulièrement au Québec, a toujours été perplexé face à la musique de Jacques Hétu. Lorsque Hétu a débuté sa carrière dans les années '60 et '70, c'est la Société de musique contemporaine du Québec qui dominait. Sa direction artistique avant-gardiste ne pouvait tenir compte d'un compositeur qui était si fier d'être traditionnel.

**JACQUES HÉTU** : Je suis un romantique, vous savez. Alors, ce que ça veut dire : en ce qui a trait à mes structures et ma façon d'écrire, je pense que je me rattache à la musique allemande et viennoise, mais la résultante sonore est très française – l'orchestre, les sonorités. C'est donc un mélange allemand et français.

**ARTHUR KAPTAINIS** : Parce que son style est si international et conservateur – je mets un bémol parce que je ne pense pas que l'on parle de quelqu'un qui écrit à la manière de Rachmaninov ou Brahms. Mais pour ces deux raisons, il a été perçu avec méfiance par l'avant-garde qui était en position dominante au Québec à partir des années '50. Il y avait une société – la SMCQ – qui se faisait le porte-parole de tout ce qui était

révolutionnaire en musique. On avait l'impression qu'ils prenaient leurs ordres de Paris et de Boulez.

**JACQUES HÉTU** : C'était la seule façon de penser la musique à cette époque. On était avant-garde ou rien. Je n'étais pas avant-garde et je ne pense pas que je n'étais rien. J'ai considéré comme un dinosaure, comme on dit en français, pas pour ma musique mais pour moi-même. Oui, c'était difficile, très difficile.

**ARTHUR KAPTAINIS** : Un auditeur, je crois, définit l'originalité par l'absence de références à d'autres styles et à d'autres compositeurs. La musique de Jacques Héту est reliée - au passé, au passé récent et ce que ça signifie pour moi, je pense que je peux le dire franchement, sa musique peut être perçue comme une élaboration réussie du passé ou être un peu trop attachée à ce passé. Parce qu'il est tellement talentueux, qu'il sait si bien construire, je pense que sa réussite est inévitable jusqu'à un certain point et cela a compté pour établir sa popularité auprès des musiciens. C'est un succès constant. Lorsque je pense aux oeuvres que j'ai entendues de lui, mes réactions varient et elles varient en fonction de son habileté à trouver une voix originale dans un contexte inévitablement européen et occidental, en fait un contexte conservateur.

**MARIO BERNARDI** : Je pense que ça n'a pas d'allure. Je ne crois pas que ce soit l'essence de la musique. L'essence de la musique c'est de toucher l'intellect et la sensibilité de l'auditeur et pour cela, il n'est pas nécessaire de présenter quelque chose de nouveau. Il écrit en pensant directement au public. Les musiciens un peu « dédaigneux » et tout, ils ont tort.

**EITAN CORNFIELD** : Alors qui a raison ? Est-ce que la musique doit obligatoirement lancer un défi pour être bonne ?

**ROBERT CRAM** : C'est, en fait, une excellente question et je vais y répondre en disant que Héту nous lance un défi. Je cherche certaines choses dans la musique : la voix, le métier, jusqu'à quel point le compositeur comprend la composition et l'instrument pour lequel il écrit. Ensuite, ce que le compositeur attend de la part de l'interprète. Maintenant, techniquement, Jacques écrit de la musique exigeante. Vous devez travailler fort pour apprendre sa musique. Ce n'est pas facile à jouer et, comme interprète, il vous donne de la matière et vous devez travailler avec. C'est l'une des autres choses que je trouve intéressantes. Il vous laisse plusieurs possibilités, beaucoup de décisions à prendre, plusieurs façons de rendre sa musique. C'est tout un monde de rêve qui s'ouvre à vous, et pour un interprète, c'est extrêmement stimulant. Alors, oui il y a un défi dans sa musique. Mais est-ce que le défi est dans la difficulté d'écouter sa musique ? Pas du tout.

**JACQUES HÉTU** : Bien sûr, je n'ai pas vraiment créé un nouveau langage musical. Mais l'originalité ne se trouve pas exclusivement dans le langage technique, vous savez. Le langage technique n'est qu'un genre de support pour la musique elle-même et c'est dans l'esprit de la musique que vous pouvez trouver l'originalité, dans l'expression de ce que j'ai à dire en musique. Quand je suis dans mon studio, je ne regarde pas le lac, non. Je vis au milieu d'oiseaux. Il y a des douzaines d'oiseaux. Je les nourris. Je vis à la

campagne mais pour la musique – c’est bon pour le moral – c’est la sonorité des instruments qui m’inspire. Si je dois composer un concerto pour flûte, ou une pièce pour piano solo, c’est d’abord le timbre de l’instrument, de l’instrument solo que j’entends dans ma tête. Encore une fois, ce ne sont pas les arbres, ni les oiseaux. C’est la musique et la sonorité des instruments et cela provoque naturellement de l’émotion, mais je ne peux vraiment pas expliquer ma façon d’exprimer les émotions. Ça se traduit probablement par cette ligne mélodique qui arrive au tout début de la pièce.

**EITAN CORNFIELD** : Plus souvent qu’autrement, ce fragment mélodique apparaît, tôt le matin, dans la tête de Jacques Hétu.

**JACQUES HÉTU** : C’est le matin que mon esprit est le plus clair. Et souvent dans la soirée, je m’endors avec un problème – une transition comme je l’appelle – et le lien à trouver entre une partie et une autre peut me prendre du temps – une semaine pour trois mesures – et la semaine suivante, je suis capable d’écrire une centaine de mesures, puis j’arrête. J’essaie ensuite de tout mettre cela ensemble. Alors, si j’ai un problème qui arrive tard dans la soirée, le lendemain matin – pas toujours – j’ai trouvé la solution. Je travaille chaque matin six à huit heures, parfois dix heures d’affilée et ensuite, je m’en vais dans la forêt.

**EITAN CORNFIELD** : Aller se promener dans la forêt pour se clarifier les idées est une honorable tradition canadienne. C’est tentant d’établir des liens avec des paysages et sa culture dans la musique de Hétu. Il s’est bien gardé d’y inscrire une couleur nationaliste et ce que veut dire « être un compositeur canadien ».

**JACQUES HÉTU** : Oui, je suis un compositeur canadien parce que je vis au Canada mais ma musique est d’influence européenne. Nous n’avons pas de tradition ici. Nous n’avons pas de traditions au Canada, en général. Si j’étais né en Australie ou au Danemark – je ne sais pas – est-ce que ma musique serait la même ? En grande partie sûrement. Mais le contexte ne serait pas le même. Parfois, certains critiques musicaux tentent de trouver des influences nordiques dans la musique de Sibelius ou autre. Je ne sais pas pour ma musique. Je n’essaie pas de traduire mes origines canadiennes dans ma musique. Oui, c’est sûr, je suis un Canadien.

**ARTHUR KAPTAINIS** : Plusieurs compositeurs canadiens ont défini leur style en se basant sur ceux du milieu du XX<sup>e</sup> siècle comme Bartók, Shostakovich, Stravinsky, Hindemith. Je pense qu’on peut attribuer à Jacques Hétu le titre de Canadien car il appartient à ce groupe. Certaines de ses œuvres s’inspirent de sujets canadiens, et il a mis en musique des textes du poète Émile Nelligan qui est, je crois, le poète romantique le plus important du Québec.

**JACQUES HÉTU** : Émile Nelligan a été le premier poète Canadien-français à exprimer quelque chose de nouveau et j’ai découvert Nelligan à l’âge de 16 ans environ. Une de mes premières idées a été de mettre en musique l’un de ces célèbres poèmes *Le Vaisseau d’or*, vous savez. Ce n’est que plusieurs années plus tard que j’ai réussi à mettre de la musique sur ses poèmes. C’était une commande de la basse Joseph Rouleau. Il voulait

quelque chose de dramatique, quelque chose, vous savez, pour un chanteur d'opéra. J'ai alors choisi quatre poèmes pour lui, et pour moi aussi, car je crois que ces quatre poèmes de *Les Abîmes du rêve* sont quatre textes extraordinaires d'Émile Nelligan. Il voulait une oeuvre pour orchestre, quelque chose de long et de dramatique. C'était alors facile pour moi de me laisser entraîner par ces poèmes. Je lisais une phrase et hop ! une ligne musicale chantait dans ma tête. Les sonorités, les phrasés, la ligne mélodique étaient là.

**EITAN CORNFIELD** : Hétu a mis en musique quatre collections de poèmes de Nelligan. L'oeuvre *Les Abîmes du rêve* est peut-être la quintessence de la force dramatique de Hétu. Une musique intense inspirée par ce tragique poète qui a écrit l'ensemble de son oeuvre entre 18 et 21 ans pour ensuite finir ses jours dans un asile pour aliénés mentaux. Hétu apprécie énormément la littérature française et compte plusieurs poètes québécois parmi ses amis. L'un d'eux, Yves Beauchemin, a écrit le livret de son unique opéra, *Le Prix*. Hétu possède, à la fois un instinct pour le théâtre et un talent pour l'orchestration colorée. Il y a aussi quelque chose d'autre au coeur de sa musique. Un lyrisme serein, teinté parfois de tristesse, imprègne sa musique parce qu'il a aussi le talent de construire toute une oeuvre à partir du mouvement lent.

**JACQUES HÉTU** : Très souvent, lorsque je commence à écrire une pièce, c'est un adagio et après cet adagio, je retourne au début et à la fin et jusqu'à ce que j'aie terminé l'oeuvre. Je ne compose jamais de la mesure un à la dernière. C'est un peu comme au cinéma, il y a un montage des différentes parties. L'adagio – quand je suis satisfait avec le mouvement lent – je peux alors travailler aux autres mouvements.

**ROBERT CRAM** : J'entends la musique, j'entends un être humain et j'entends quelqu'un qui écrit quelque chose qui va m'émouvoir et me toucher. Ça doit être les mouvements lents ? J'adore jouer les mouvements lents, j'y ressens une joie – une joie d'écouter. Quant aux mouvements rapides, ils sont très plaisants à jouer, mais les mouvements lents, je crois, possèdent une grande profondeur et une grande intériorité.

**MARIO BERNARDI** : Je dirais qu'il est un compositeur Canadien-français prééminent et je dois le mettre dans cette catégorie car il y a un petit côté français dans toute sa musique. Il appartient définitivement à cette partie du Canada qui parle le français. Sa musique me parle en français.

**ARTHUR KAPTAINIS** : Je crois que c'est une noble tâche de produire un corpus musical qui va survivre plutôt qu'un corpus très controversé, immensément original et finalement incompréhensible et qui ne survivra pas. Il y a au Canada plusieurs compositeurs qui ne seront que des notes en bas de page mais ça ne sera pas le cas pour Jacques Hétu.

**JACQUES HÉTU** : Je suis tellement heureux lorsque je compose. C'est une façon de vivre pour moi. J'appelle ça du travail – oui c'est du travail et qui est très difficile – mais c'est aussi extraordinaire de pouvoir mettre tous ces sons ensembles.

*Transcription : Michelle Ferreira*