ENTREVUE AVEC ARTURO PARRA

Par Benoit Dorion

(publiée en mars 1998 dans le Journal de la Société de guitare de Montréal)

Arturo Parra, est fraîchement diplômé d'un doctorat en interprétation de l'Université de Montréal sous la direction de Lorraine Vaillancourt et de Peter McCutcheon. Arturo est un singulier personnage; sa passion réside dans l'élaboration de nouveaux modes de jeu, l'élargissement du rôle de l'interprète, la réorientation du rapport compositeur-interprète ainsi que la création d'oeuvres mixtes. Le 15 mai prochain, il aura l'occasion de créer quatre pièces pour guitare et bande magnétique à la XVe édition du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville. Les bandes magnétiques de ces pièces ont été composées par les électroacousticiens Robert Normandeau, Francis Dhomont, Stéphane Roy et Gilles Gobeil, pour lesquelles Arturo greffera les parties de guitare qu'il a écrites.

-Dans le programme de doctorat, tu as travaillé principalement sur deux façons d'élargir le rôle de l'interprète soit, l'élaboration de nouveaux modes de jeu et la réorientation du rapport compositeur-interprète. Pourquoi avoir choisi ces avenues?
En ce qui me concerne comme interprète, je crois sincèrement qu'il ne faut pas se contenter d'interpréter des oeuvres et d'en rester là. Avec le recul, toute ma démarche aura été de chercher la nouveauté, la différence pour trouver d'autres moyens d'être original en jouant de la guitare, en étant musicien. Dès l'entrée au doctorat, j'ai compris que l'objectif de mon travail était de concrétiser tout ce que m'apportait le monde de la musique contemporaine avec la guitare pour faire en sorte que l'instrument et la musique deviennent «vivants ».

-***Est-ce que ton épanouissement musical passe avant tout par la recherche?***
Non, je crois que c'est la composition qui m'importe le plus. Évidemment, à la base de la composition il y a la recherche. J'ai choisi la voie de la composition parce que, en quelque sorte, elle m'apparaissait plus naturelle et épousait davantage ma quête d'intégrité: ça devenait moi! Comme compositeur, il y a une lutte qui se déroule, c'est clair et net, je dois dire une chose originale, sans pour autant vouloir être à tout prix original; je dois être moi-même! Donc, je ne me sentais pas à l'aise dans le rôle traditionnel d'interprète. J'ai alors développé un intérêt pour la composition en improvisant. Cette nouvelle approche m'a séduit, c'est ce qui me redonnait le matériau pour que je puisse m'exprimer de façon plus personnelle. Aussi, la façon dans laquelle je peux m'épanouir musicalement, c'est d'avoir la possibilité de dialoguer avec un compositeur. Ce dialogue devient alors une grande richesse pour moi, particulièrement avec des électroacousticiens dans l'écriture de pièces pour guitare et bande. De cette façon je peux collaborer, en superposant une partie de guitare que je compose sur une bande réalisée par le compositeur.

-Quel est le rôle de l'interprète dans toute cette expérimentation? Personne n'est plus apte à connaître son instrument que l'interprète. Donc, il est en position de proposer aux compositeurs un éventail sonore qui élargit le spectre expressif de son instrument, qu'il peut ensuite retransmettre au public.

-Justement, par rapport au public, où devrait se situer ce nouvel interprète?
C'est un interprète qui présente au public des choses inouïes, qui sortent de l'ordinaire. Le public découvrira alors une guitare et une musique nouvelle.

-Quelle est ta position par rapport à la finalité d'une pièce? À quel moment, l'improvisation devient une pièce terminée?
Nécessairement, il arrive un moment dans lequel l'improvisation s'arrête pour que je puisse faire des choix. Le but que je poursuis en improvisant c'est de trouver une forme qui est vraiment rattachée à une idée. Il faut que j'aie une idée précise de la direction que prend la pièce que je suis en train de composer et ensuite, trouver des idées pour unir ces matériaux, les agencer et leur donner un sens, sinon ce sera une espèce d'éparpillement d'idées inégales. Comme pour l'écriture de poèmes, c'est un travail de précision qui est effectué: choisir les bons mots, les phrases qui donnent des idées permettant d'explorer en vue d'atteindre un parcours de lignes claires, qui expriment avec netteté le sens de la pensée du poète. Dans cette optique, je vise une oeuvre touchante, qui reflète mon état d'esprit.

-Lorsque que tu travailles sur de nouveaux timbres, comment fais-tu pour les inscrire dans une démarche artistique pour éviter d'en faire uniquement une démonstration?
Les nouveaux sons doivent être au service de l'idée musicale et non l'inverse. Ces nouveaux sons que j'invente, (soufflements sur les cordes, grincements, effleurements avec la surface de l'ongle etc.) vont servir dans un moment donné à définir l'idée musicale, à éclaircir et souligner l'idée de départ que j'ai à transmettre comme compositeur. Ce choix va permettre par ailleurs, à l'auditeur de comprendre mieux la direction du discours musical tout en l'aidant aussi à déclencher son propre monde imaginaire. J'aurais tort, si le but unique de mon travail sert à chercher des effets sonores, des feux d'artifices pour les montrer en prétextant de leur nouveauté. Pour moi, le sens de l'art c'est exprimer quelque chose de profond, une perception du monde soit politique, sociale, artistique, ou purement esthétique. Peu importe les moyens sonores, ce qui prévaut c'est arriver à une authenticité! Plusieurs musiciens populaires que j'admire tels Leonard Cohen, Anna Prucnal et Barbara, s'exprimant avec un langage très simple, arrivent à me toucher parce qu'ils disent des choses essentielles. Je ne veux pas être pris pour quelqu'un qui cherche absolument à faire «éclater» la guitare. Pour une question de continuité ou de logique dans un discours musical s'il faut que j'utilise des sons conventionnels je le fais! Cependant, à l'aube du XXIe siècle il m'apparaît intéressant de renouveler, d'actualiser le langage musical.

-Ta pièce «La Mort des Rois» pour guitare et voix parlée sur un texte de Robert Claing, a obtenu un franc succès lors de ton récital final de doctorat. Décris-moi ta démarche pour l'écriture de cette pièce.
Cette pièce m'a posé plusieurs problèmes, notamment pour l'utilisation de la voix. J'ai passé trois ans à la travailler avec la comédienne Catherine Ego. Donc, au départ, Catherine m'a parlé de la pièce de théâtre écrite par Robert Claing intitulée «La Mort des Rois» qui avait été jouée par la troupe Omnibus. Avec l'autorisation de l'auteur, elle en a choisi des extraits, avec lesquels nous avons travaillé, mot à mot pour y ajouter la musique. Après plusieurs tentatives infructueuses, il nous a paru plus facile de fonctionner autrement. Catherine a donc enregistré les extraits de la pièce sur cassette et j'ai travaillé de mon côté, à ajouter la partie de guitare en réagissant à son interprétation du texte, aux sentiments qui s'en dégagent, aux mots, et aussi, à l'ensemble. Après ce processus, on fixait et discutait ensemble nos choix musicaux. Le but de cette pièce, était de mettre en relief d'une autre façon le texte de Robert Claing.

-Crois-tu que la musique contemporaine fasse encore «problème» aujourd'hui, qu'un tabou pèse autour de sa diffusion?
Oui, si les compositeurs continuent d'écrire de façon hermétique, sa diffusion deviendra

ardue. Comme compositeur, de plus en plus je désire que ma musique puisse être comprise par l'auditoire. Je suis très touché par les interprètes populaires surtout par l'immédiateté de leur message. Mon but n'est pas nécessairement que les gens aiment ma musique, tant mieux si elle plaît, mais plutôt que je puisse passer un message, c'est pour cette raison que j'interprète ma musique sur scène.

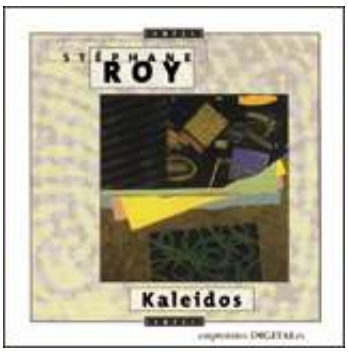
-L'interprète se retrouve dans un dilemme pour le choix de son répertoire, soit, présenter des oeuvres d'esthétique classique de formes «confortables» généralement qui assurent l'intérêt du public, ou, courir le risque d'interpréter des oeuvres plus «exigeantes et difficiles» qui n'emporteront pas nécessairement l'adhésion immédiate du public. Quelle est ta position par rapport à cet énoncé?

J'estime qu'à l'intérieur de ces deux voies, on retrouve des choses valables; toute la place est à l'interprète, c'est lui qui est porteur du message. Tout est dans la façon d'interpréter ce répertoire, si c'est fait avec intégrité, conviction et engagement. L'interprète devrait avoir une éthique: jouer la musique qui lui plaît et dans laquelle il est en mesure de bien servir les oeuvres. Il ne faut pas nécessairement se spécialiser, il faut se reconnaître, trouver un monde, une voie, qui va faire de nous une personne singulière.

-Dans le cadre de la XVe édition du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville*, tu feras quatre premières mondiales de pièces mixtes. Décris-moi ta démarche avec les électroacousticiens pour l'aboutissement de ces pièces.

Après plusieurs années de démarche auprès des électroacousticiens du Québec, j'ai réussi à convaincre quatre d'entre eux de concevoir une bande magnétique, dans laquelle ils créent leur discours acousmatique, mais en pensant à l'ajout d'une partie de guitare que je vais composer. Le Conseil des Arts du Canada m'a d'ailleurs conféré quatre bourses pour soutenir ces commandes. Le récital de Victoriaville sera très particulier, puisque tour à tour on aura l'occasion d'entendre dans un premier temps, la partie de la bande magnétique seule, et, par la suite l'oeuvre mixte, c'est-à-dire la bande magnétique fraîchement entendue à laquelle se greffe la partie de guitare que j'ai composée. Cette même procédure aura lieu pour chacune des quatre pièces, ce qui permettra au public d'apprécier le travail de collaboration et de juger l'apport du discours de la guitare sur la bande magnétique.

*15 mai 98, 13 heures
CEGEP de Victoriaville
475 Notre-Dame est



Discographie: Discographie:

Stéphane Roy: Kaleidos IMED 9630 empreintes DIGITALes
-Mimetismo: Arturo Parra, guitare et Stéphane Roy, bande magnétique