

SÉRIE PORTRAITS DE COMPOSITEURS CANADIENS DOCUMENTAIRE SUR ANN SOUTHAM

Réalisé par Eitan Cornfield

PATRICIA BEATTY : Sa musique est extrêmement vivante. Ses sonorités, pour moi, sont de l'orfèvrerie. Les sons sont si purs et si prenants, même quand elle est passée au – sa période électronique, qui était absolument extraordinaire ; quand sa musique visait davantage à créer une atmosphère, elle demeurait encore très riche.

EVE EGOYAN : À mon avis, en tant que femme compositeur, elle est une compositrice qui a conservé une voix réellement unique. Elle écrit une musique à motifs, mais elle le fait à sa manière depuis si longtemps qu'elle est sa propre école. Je veux dire, elle a – elle a produit ce corpus d'oeuvres qui représente vraiment le son Ann Southam ; ce qui fait que, pour moi, elle est une féministe, mais elle possède une très – une personnalité créatrice très forte qui n'a rien à voir avec les écoles dont les chefs de file sont souvent des hommes.

RACHEL BROWNE : L'impression qu'elle peut donner, à première vue, est plutôt celle d'une intellectuelle, très – très réfléchie, très curieuse. Dans sa musique, j'entends tout cela, mais j'entends aussi une expression émotive incroyable, des bouleversements, une musique souvent aussi tendre que la musique peut l'être. Ce que j'aime de la musique d'Ann est que, pour moi, elle – elle danse. Elle – même quand la musique est très minimale et très spacieuse, il y a de la danse, toujours.

EITAN CORNFIELD : Ann Southam pulvérise le stéréotype du compositeur canadien. Elle est fière d'être politiquement femme dans un univers masculin et collet monté. Elle a rejeté le milieu universitaire. Elle n'a jamais eu de soucis financiers et elle s'est fait un nom, non pas au concert mais dans le monde de la danse.

En 1966, Ann Southam étudie la composition au Royal Conservatory of Music de Toronto. Elle reçoit un coup de fil d'une danseuse, Patricia Beatty. Aujourd'hui, nous reconnaissons Beatty comme une pionnière de la danse moderne au Canada, et comme la fondatrice du Toronto Dance Theater, l'une des compagnies de danse moderne les plus en vue au pays. Mais, en 1966, Beatty rentrait de New York, où elle avait étudié la danse moderne avec la fondatrice de ce mouvement, Marta Graham. Une compagnie canadienne n'était encore qu'un rêve dans la tête de Beatty. Au téléphone, Beatty partage sa vision avec Ann Southam. Les deux femmes décident de se rencontrer.

PATRICIA BEATTY : Lors de notre première rencontre, nous avons seulement passé des heures ensemble. J'ai dû danser pour elle, pour lui montrer à quoi ressemblait la danse moderne. Je me souviens de ce qu'elle a dit. Je veux dire, elle a dit : « Wow, à côté de ça le ballet semble mou », et j'ai pensé : « Cette dame a pigé. »

ANN SOUTHAM : C'était tout à fait nouveau pour moi, tout à fait nouveau, et j'ai adoré dès le premier instant, la danse moderne, adoré. Alors nous avons foncé, et j'ai composé ma première pièce pour elle. Elle s'intitulait *Momentum* et elle était inspirée, très vaguement, de *Macbeth*.

PATRICIA BEATTY : Je ne montais pas la pièce au complet. Je pensais avoir un point de vue, et Ann a écrit cette partition incroyable pour alto, violoncelle, percussion et piano (joué à l'intérieur seulement). Wow ! Cette musique a renversé le milieu de la

musique, parce que personne n'attendait une partition comme celle-là, et nous ne connaissions pas vraiment la différence. Je veux dire, nous ne faisons qu'imaginer des choses ensemble, vous savez, et nous avons découvert que nous avions des antécédents très semblables. Nous étions du même âge. Les mêmes choses nous faisaient rire. Nous plongeons ensemble dans tout.

EITAN CORNFIELD : Cette première rencontre avec la danse a conduit à une association avec le Toronto Dance Theatre qui a duré quinze ans. Southam a également composé pour la Danny Grossman Company, Dancemakers et pour les Winnipeg Contemporary Dancers de Rachel Browne. Depuis le tout début, il y a quelque chose de fondamental dans l'engagement d'Ann Southam envers le monde de la danse.

ANN SOUTHAM : Le son, je le vois, seulement des formes et des textures, de sorte que, quand j'ai oeuvré dans le domaine de la danse, vous savez, l'espace pour moi était rempli de sons dotés de propriétés physiques.

PATRICIA BEATTY : L'espace, tout est là. Pour danser sur une oeuvre musicale, si on ne veut pas simplement courir sur la surface ou l'utiliser comme une courroie de transmission, il doit y avoir de l'espace pour vous dans la musique. Il doit y avoir de l'espace pour le danseur ou la danseuse, c'est la clé, et il y avait un espace immense dans la musique d'Ann.

ANN SOUTHAM : Je ne sais pas si je peux dire que je me suis éveillée à la musique, parce que je pense que c'est quelque chose que je – elle a toujours fait partie de ma vie.

EITAN CORNFIELD : Ann est née à Winnipeg en 1937. Ses souvenirs les plus lointains remontent à l'âge de trois ans.

ANN SOUTHAM : Je me peux me rappeler être assise dans ma chaise haute à midi, je regardais par la fenêtre et je voyais les enfants rentrer de l'école, je mangeais du bacon et je pensais que le bacon était merveilleux. C'est ce dont je me souviens. La nourriture est une constante dans toute mon existence. Plus que de toute autre chose, je me souviens de ce que je mangeais – du gâteau renversé aux ananas. J'aimais bien le Pablum, les oeufs à la neige. Je suis une cuisinière lamentable.

EITAN CORNFIELD : Sa maladresse dans la cuisine est peut-être l'héritage de son éducation patricienne. Ann appartient à la famille Southam, les fondateurs de la chaîne de journaux la plus ancienne et la plus importante au Canada.

ANN SOUTHAM : J'avais une nounou, alors elle s'occupait des aspects pratiques, j'imagine. Mes parents possédaient une belle collection de disques, vous savez, tous les titres standards, comme le Concerto pour piano en si bémol de Tchaïkovski; il y avait aussi du Beethoven là-dedans; et du Smetana, Hansel et Gretel ; le Boléro de Ravel, que j'aimais faire jouer sans arrêt. Pouvez-vous croire ça ? La pièce elle-même reprend constamment les mêmes éléments, et moi, je la fais jouer à répétition !

Un autre genre de musique qui a eu une énorme influence sur moi quand j'étais jeune est la musique de cornemuse. Parce que ma nounou, voyez-vous ça, je pense qu'elle connaissait à l'époque un monsieur du nom de Major Fraser, qui jouait de la cornemuse à des mariages ; quand il jouait à des mariages dans notre quartier, elle s'arrangeait pour nous amener à la réception, alors j'ai toujours aimé la musique de cornemuse ; avec passion, je l'adore. Chaque fois que j'entends des joueurs de cornemuse, je ne peux m'empêcher de tout lâcher pour aller les voir. Je pense que c'est à

force d'écouter la musique de cornemuse que j'ai pris goût aux bourdons, que j'ai toujours utilisés depuis.

EITAN CORNFIELD : Jeune fille, Ann Southam aimait construire des choses et grimper dans les arbres. Elle possédait un jeu de mécano en expansion constante. Elle adorait dessiner et peindre. Elle avait un labo de chimie dans son sous-sol. Elle pouvait faire ce qui lui plaisait : son gagne-pain était assuré. D'où lui est donc venue l'idée de composer ?

ANN SOUTHAM : Je ne sais pas. J'imagine que je devais avoir à peu près quinze ans, et je n'appellerais même pas cela de la composition. Je pense que c'est une espèce d'exutoire émotif, une manière de donner une certaine expression aux sentiments, vous savez, l'angoisse, ce genre de chose.

EITAN CORNFIELD : Ann Southam fait un bref séjour, peu fructueux, à l'université. Elle devient une étudiante occasionnelle et, pour reprendre ses propres termes, fait semblant d'étudier. Elle fréquente ensuite la Shaw's Business School pour apprendre le métier de secrétaire. Ce n'est qu'après une longue période de tâtonnement qu'elle décide de se consacrer sérieusement à la composition.

ANN SOUTHAM : Cela me semblait un monde où on pouvait – ou plutôt dans lequel on pouvait s'échapper, un monde que l'on pouvait créer et sur lequel on pouvait exercer un certain contrôle. Donc c'est plutôt, en fait, pour des raisons extra-musicales que je m'y suis engagée. Je suis allée voir John Weinzweig, en premier, et il m'a dit que j'avais besoin d'acquérir les notions de base de l'harmonie et du contrepoint, et il m'a envoyée à Sam.

EITAN CORNFIELD : « Sam » était Samuel Dolin, un compositeur qui a enseigné à des milliers d'étudiants au cours de ses cinquante-six ans de carrière au Royal Conservatory of Music, à Toronto.

ANN SOUTHAM : Je le verrai toujours fumant sa pipe ou son cigare. Les règles n'étaient pas son fort. Je veux dire, pour lui les règles étaient des outils, ce qui était plutôt bien. Vous pouvez – elles ne vous gênent pas, elles vous aident. J'ai toujours senti qu'il me prenait au sérieux, qu'il n'y avait jamais – il n'y avait rien de condescendant chez lui, et je dirais qu'il fut pour moi un mentor. Il a été – oui, il a été un mentor.

Sam a décidé que je devrais étudier l'électroacoustique – qu'on appelait musique électronique à l'époque, et il s'est arrangé pour avoir un autre de ses élèves, John Mills-Cockell, qui faisait alors partie d'un groupe nommé Syrinx – il nous a fait entrer, John et moi, au studio de la Faculté de musique. J'ignore comment il a fait, car nous n'étions pas des étudiants là-bas, mais cela a tout changé pour moi. Cela a été tout simplement l'expérience la plus extraordinaire de toute ma vie.

J'adorais avoir cet accès direct au son, sans avoir à écrire quoi que ce soit, sans devoir m'inquiéter des interprètes, rien de tout cela, et le tout dans cet univers sonore absolument remarquable. La seule façon dont je peux le décrire : on est là-dedans avec ses tripes. C'est presque comme si le son avait pour moi des propriétés physiques, et c'était un nouveau territoire passionnant, enfin, je ne sais pas.

En fait, je trouve que la musique électroacoustique sert la danse extrêmement bien, parce qu'elle peut voyager là où les instruments conventionnels ne peuvent aller, car on est toujours – dans mon esprit, on est toujours ancré à l'instrument acoustique. Or, un son électroacoustique n'est pas le son d'un instrument en particulier. Ce n'est pas le

son d'un piano ou d'un violon. C'est seulement le son en soi, et il me semble qu'il peut se rendre à des endroits inaccessibles aux instruments acoustiques.

EITAN CORNFIELD : Le son d'Ann a voyagé sur plus de cent scènes différentes. En vingt ans, elle a composé pour plus de quarante chorégraphies. Vous êtes-vous jamais demandé laquelle vient en premier, la danse ou la musique ? Patricia Beatty partage le secret.

PATRICIA BEATTY : Au lieu de commencer par la musique, c'est comme si on tissait une tapisserie ensemble : je façonnais la danse pendant que la musique défilait, et voilà que la danse tombait sur la musique d'une certaine manière, quand le mouvement était – c'était de la magie pour moi : quand le mouvement était organique et approprié à l'idée, il rencontrait la musique d'une certaine manière.

EITAN CORNFIELD : L'apport d'Ann Southam à la danse moderne au Canada est immense, mais cela a fonctionné dans les deux sens. Les champions de la danse moderne tels que Patricia Beatty, Christopher House et Danny Grossman l'ont établie en tant que compositrice.

PATRICIA BEATTY : Ann était fascinée par la danse, et elle m'a dit au début qu'elle ne savait pas si elle avait la compétence d'une vraie compositrice et pour faire ce métier sérieusement, et nous ne lui avons pas laissé la chance d'y réfléchir. Je veux dire, nous lui avons passé des commandes tous les trois – après avoir entendu sa musique – et ce que nous avons obtenu : quelque quarante partitions en vingt ans, alors nous lui avons un peu tendu un piège [rires].

EITAN CORNFIELD : L'association durable et fructueuse d'Ann Southam avec la danse moderne lui a assuré un vaste auditoire. Ce n'était pas nécessairement le cas de nombre de ses contemporains. Elle avait un autre avantage sur ses collègues compositeurs : le fait d'être indépendante de fortune signifiait qu'elle n'était pas obligée de détenir un emploi, d'enseigner à l'université ou au conservatoire.

ANN SOUTHAM : J'ai beaucoup de chance, et c'est parfois difficile à rationaliser, vous savez, d'être très chanceux, et je suis consciente du fait que la plupart de mes collègues doivent avoir une autre occupation, et ne peuvent consacrer tout leur temps, vous savez, autant de temps que l'on a besoin. J'ai parfois le sentiment que je dois être absolument brillante dans ce que je fais afin de justifier cela, ces avantages.

EITAN CORNFIELD : Ann Southam a transformé ces avantages en soutien à un large éventail de causes. Patricia Beatty.

PATRICIA BEATTY : Elle est tout simplement l'une de ces personnes qui prennent la responsabilité de l'argent dont elles ont hérité, une grande responsabilité. Elle est extrêmement généreuse. Cet appel téléphonique, ce premier appel que j'ai fait a été incroyable. Non seulement avons-nous trouvé une excellente compositrice et une merveilleuse amie, mais nous avons aussi trouvé une bienfaitrice.

EITAN CORNFIELD : Ann Southam habite une élégante maison de ville dans une rue tranquille près du centre-ville de Toronto. Au sous-sol, un studio électronique authentique des années 1980, muni de magnétophones à bobines, amasse de la poussière. À l'étage, là où de non-musiciens auraient leur salle à manger, se trouve un piano à queue tout luisant. J'espère qu'Ann utilisera l'instrument pour me montrer comment elle travaille.

ANN SOUTHAM : En fait, j'ai ce piano depuis longtemps. Je l'ai acheté en 1964, au moment où je faisais de la musique électroacoustique, alors je ne composais pas

pour lui et je ne m'en servais pas pour composer. Mais quand je me suis intéressée à la musique minimaliste, j'ai commencé à composer de la musique minimaliste pour piano.

EITAN CORNFIELD : Transportez-moi dans votre méthode de travail à cette étape. Comment travaillez-vous et commencez-vous à composer dans ce style, au piano ?

ANN SOUTHAM : Eh bien, je travaillais au piano et je jouais simplement avec les motifs. J'essaie de me souvenir. Une des premières pièces que j'ai écrite est une oeuvre très lente intitulée *Soundstill*. Je ne me rappelle pas comment la pièce – j'ai quatre notes que je tourne et retourne, et je ne sais pas si on peut l'entendre. Je ne me souviens pas de ce qui arrive, alors – non, je n'arrive pas à me souvenir.

Ceci est une série de douze sons, et elle fait la même chose, alors je tourne et retourne les notes, puis je reviens à la première, et je passe ainsi toute la série de douze sons, quatre notes à la fois, les quatre premières – un, deux, trois, quatre – deux, trois, quatre, cinq – en créant ces petites cellules et en les retournant constamment. C'est comme poser une question au matériau. On y sent un côté interrogateur. Voilà vraiment un processus minimaliste.

A Rainbow in Curved Air de Terry Riley a été, je pense, la première oeuvre de musique minimaliste que j'ai entendue, et je l'adorée parce qu'elle était tellement ensoleillée.

EITAN CORNFIELD : Depuis la fin des années 1980, Ann Southam compose surtout pour les instruments acoustiques. Une grande partie de cette production est pour le piano, dans un style que le terme minimalisme décrit le mieux. La pianiste Christina Petrowska Quilico soutient la musique d'Ann Southam depuis longtemps. Son enregistrement du cycle épique *Rivers* fait partie intégrante de ce Portrait de la compositrice Ann Southam. Elle est une experte en matière de style minimaliste.

CHRISTINA PETROWSKA QUILICO : Il y a tout d'abord divers motifs rythmiques variés qui se répètent sans cesse, joués alternativement par chaque main. Les deux mains doivent travailler très méthodiquement. Si l'on cesse de porter attention aux détails, le résultat sera erroné et on pourra l'entendre. Il y a également un effet hypnotisant. On peut entrer en transe. Il y a aussi une impression de fluidité, et le flux crée une impression de rythme et de répétition.

ANN SOUTHAM : Je ne crois pas avoir jamais pensé que quelqu'un jouerait réellement ces choses-là, pourrait vraiment passer à travers, parce que je ne faisais que m'amuser. Je ne faisais que – j'adorais ces sonorités, et j'adorais ce qui se passait, vous savez, l'interaction des mains, et j'adorais les petits airs et motifs qu'on peut trouver dans l'interaction des mains ; il faut un pianiste hors pair pour les faire entendre, et elle y parvient. Mon Dieu, je ne sais pas comment elle fait.

CHRISTINA PETROWSKA QUILICO : J'adore jouer *Rivers*, et j'y prends vraiment beaucoup de plaisir. Il existe diverses interprétations sur plusieurs CD, et j'adore jouer ce cycle toujours autant. Il ressemble au *Boléro*. Les changements sont minimes, et, tout à coup, on se retrouve dans ce passage forte, puis, sans qu'on s'en rende compte, on est de retour dans une section douce – et il n'est pas nécessaire de connaître la musique. Il n'est pas nécessaire de connaître quoi que ce soit au sujet du style pour réagir et cela, à mon avis, est le sens de la fluidité dans la musique, la couleur.

ANN SOUTHAM : Vous savez, cela me fait penser à l'automne, vous savez, quand on est au milieu d'un champ, et que les herbes chantent, chantent avec tous ces – tout comme la vie est le chant, et on peut entendre tous – les petites choses qui se

produisent, tout autour de nous – ou la même chose pour les oiseaux au printemps – ou les grenouilles. Vous savez, une espèce de chant ininterrompu. J’imagine que cela, pour moi, est également une métaphore de la vie. C’est ce chant incessant.

Plus ou moins à l’époque où je me suis intéressée à – enfin, si l’on peut dire – à la musique minimaliste, j’ai commencé à m’intéresser fortement au féminisme ; cela remonte au milieu des années 1970, je pense, au moment où le féminisme a commencé à m’atteindre. Je pensais, d’une part, qu’écrire pour le piano est un travail manuel, ce qui – tant de travail accompli par les femmes est du travail manuel : entretien, reprisage. Et il me semblait que les procédés minimalistes dans la musique pour piano étaient simplement, dans mon esprit, une métaphore parfaite de cela. Je sais que les féministes, pendant un certain temps certainement, tentaient de trouver des formes d’art qui fonctionnaient, où on ne cherchait pas à superposer les unes aux autres des choses qui n’allaient pas ensemble.

Ainsi, il me semblait que la musique minimaliste de procédés, de par les mécanismes mêmes de la musique, reflétait le travail des femmes, au sens traditionnel. Le monde s’écroulerait sans ce travail.

EITAN CORNFIELD : Essayez de dire cela aux chefs des départements de musique des universités canadiennes. Les biographies de Barbara Pentland, de Violet Archer et de Jean Coulthard nous rappellent que, pendant le boom de l’embauche dans les universités au milieu du vingtième siècle, les femmes étaient systématiquement exclues ; mais il y avait plus encore. La compositrice et pédagogue Mary Gardiner, amie de longue date d’Ann Southam.

MARY GARDINER : C’était un – c’était simplement une impression que nous étions en quelque sorte submergées par la masculinité de la musique, de la composition musicale en particulier. Je veux dire, il y a avait beaucoup de – il y a beaucoup de femmes poètes merveilleuses, d’écrivains. Mais en musique les femmes semblaient vraiment sous-représentées, et c’est devenu presque une mission que de défendre les femmes.

EITAN CORNFIELD : Ce sens de la mission a conduit Ann Southam et Mary Gardiner à prendre part à la fondation de l’Association des femmes compositeurs canadiennes en 1980. L’association faisait la promotion des femmes compositeurs, et les encourageait par des commandes et des exécutions de leurs oeuvres. Ce mouvement visant à trouver un sentier loin de la domination masculine de la musique supposait certaines conséquences esthétiques. Ann Southam.

ANN SOUTHAM : Plutôt que de privilégier l’héroïque et les idéaux et toute cette roublardise, pourquoi ne pas dire qu’il y a tout ce travail à faire au niveau du résultat, et si cela peut se réfléchir dans la manière dont on élabore une oeuvre musicale, alors c’est une bonne chose. Je veux dire, c’était pour moi une espèce de mariage, entre la pensée féministe, pour ainsi dire, et la pensée musicale, qui fonctionnait, à mon avis.

EITAN CORNFIELD : La pianiste Eve Egoyan voit quelque chose d’ironique dans les efforts de Southam pour éviter l’élan héroïque dans la musique.

EVE EGOYAN : Je ne sais même pas comment on pourrait décrire l’héroïsme par opposition à un côté plus féminin – peu importe ce que cela signifierait, et diriez-vous qu’une femme ne peut être héroïque ? Mais je crois qu’Ann est, en réalité, une héroïne, alors dites-le lui. Elle est héroïque, ce qu’elle fait est héroïque, en particulier pour sa génération, ce qu’elle a fait, et sa persévérance, sont entièrement héroïques.

MARY GARDINER : Je pense surtout que les femmes qui luttèrent pour se faire reconnaître étaient celles qui étaient venues à la composition sur le tard. Bon nombre de femmes se sont mises à composer après s'être établies en tant que membres d'une famille, que personnes attachées à la famille, après avoir élevé des enfants ; elles avaient toujours voulu écrire, avaient peut-être commencé à écrire mais possédaient déjà une formation musicale solide. J'étais moi-même dans cette situation : je suis venue à – je n'ai pas commencé à composer avant d'être dans la quarantaine. La connaître m'a aidée à me considérer comme une compositrice.

EVE EGOYAN : Voilà, elle est un modèle. Je veux dire, même pour moi – et je pense qu'elle – je veux dire, comment pourrait-on avoir meilleur modèle ? Ainsi, une femme qui a écouté sa propre voix, qui soutient les autres femmes, qui est une personne pleine de bonté et de compassion, et, je veux dire, qui commande son espace musical grâce à sa voix musicale honnête, mais sans l'imposer. Alors elle est – oui, elle est pour moi le modèle canadien féminin dans la musique nouvelle. Je ne pense pas qu'il y ait – je ne peux même pas penser – je veux dire, qui d'autre serait – surtout, vous savez, de sa génération, à mon avis.

ANN SOUTHAM : Je pense que j'ai mis longtemps – longtemps avant d'être intéressée à la composition en tant que manière de résoudre des problèmes, pas de résoudre des problèmes émotifs, mais seulement des problèmes musicaux, qui est ce qui m'intéresse maintenant.

MARY GARDINER : Elle m'a dit qu'elle travaille sur la même série de sons depuis plusieurs années, et je crois que le problème est de l'énoncer de telle manière, puis de voir ce qui lui arrive et quelle direction il prendra, et peut-être de concevoir le sentier qu'il empruntera ; et je pense que l'idée est d'obtenir quelque chose de différent de la série chaque fois.

ANN SOUTHAM : Je veux dire, je suppose, tâtonner et trouver des choses, je veux dire, composer est une façon de trouver des choses, et – parfois c'est : « Wow, c'est formidable ! » ; quand on marche sur la plage et qu'on trouve quelque chose de merveilleux, je veux dire, c'est bien de pouvoir partager cela avec quelqu'un, mais c'est néanmoins merveilleux, et on pense simplement : « wow ! ».

Un jour, j'étais à Banff au début du printemps, j'étais dans la forêt et j'ai entendu un chant d'oiseau étrange, seulement des notes distinctes, très espacées. Ce qui m'a donné le coup d'envoi était le – la sensation de silence dans la forêt. Tout était absolument silencieux, puis ce chant mystérieux.

Je n'avais pas pour but de le recréer. Je pense que, parfois, quelque chose vous suggère la manière de formuler une idée musicale, alors, une fois de plus, c'était probablement la même série de sons, pourquoi pas, qui tourne et qui tourne, et est présentée sous diverses formes. L'oeuvre est peut-être une nouvelle manière de traiter cette série. Ce n'est que le point de départ. C'est une chose contre laquelle il faut pousser.

Les montagnes sont une source d'immense énergie pour moi. Seulement la sensation d'un vaste espace et simplement, vous savez, les forces qui s'entrechoquent, et la lumière des montagnes, vous savez, si – particulièrement les jours de ciel bleu. Elles – elles semblent refléchir la lumière. Tout est étincelant.

CHRISTINA PETROWSKA QUILICO : Cela me rappelle presque Olivier Messiaen...

EITAN CORNFIELD : La pianiste Christina Petrowska.

CHRISTINA PETROWSKA QUILICO : ...qui est, selon moi, un tempérament très semblable. Il se passionnait pour la nature, notant tous les chants d'oiseaux, très spirituel, donc cela n'a rien à voir avec une religion officielle, mais avec le fait d'être branché sur la spiritualité, la profondeur et l'âme humaine, et je trouve qu'elle est ainsi comme personne. Elle serait probablement très gênée de m'entendre dire cela, mais, pour moi, toute cette question, la musique est...

ANN SOUTHAM : Je suppose qu'on peut dire « spirituel ». Vous savez, je dois admettre que j'ignore ce que cela signifie. Pour dire vrai, je ne sais pas – je veux dire, je sais ce que signifie garder le moral, et je suppose que cela pourrait avoir un rapport, mais je dois vraiment admettre que j'ignore ce que cela signifie.

PATRICIA BEATTY : C'est comme ça qu'Ann parle.

EITAN CORNFIELD : La grande amie d'Ann, Patricia Beatty.

PATRICIA BEATTY : Mais il y a chez elle une personne qui croit très profondément dans la vie et dans la beauté. C'est dans sa musique, et c'est dans son amour pour certains aspects de la nature, et elle trouve – et je la comprends – que trop de choses ont été définies par les hommes, qu'on a trop écrit sur le sujet. Toutes les religions, les cinq grandes religions, ont été fondées par des hommes. Je veux dire, c'est vrai. Quand on regarde la situation en face, c'est – et je peux le voir – vous savez, nous avons eu toutes les deux beaucoup – bien, nous sommes toutes les deux WASP [White Anglo-Saxon Protestant – protestantes anglo-saxonnes de race blanche], vous savez. Nous avons reçu une éducation très stricte qui nous enseignait à ne pas attirer l'attention sur nous-mêmes. C'est ainsi que tout se fait, alors c'est un mot que l'on n'emploie pas. On emploie d'autres mots.

ANN SOUTHAM : J'aime l'idée que le monde et l'ensemble de la création s'inventent eux-mêmes au fur et à mesure, de sorte que chaque décision que l'on prend, chaque décision que je prends, fait partie de ce processus et y est essentiel – cette chose, appelons-la comme on voudra, en évolution. J'aime beaucoup cette idée. Elle plaît beaucoup à mon esprit.

Composer pour des gens que je connais est ce qui me rend le plus heureuse. J'ai commencé récemment à collaborer avec Eve Egoyan, et j'ai un plaisir immense à travailler avec elle. Cela peut paraître bizarre à dire, mais je me sens tout à fait en sécurité avec elle. Elle est vraiment très dévouée à la musique, à la compréhension de la musique, et à lui donner toutes les chances. Cela signifie que je peux faire des erreurs sans me sentir mal, et que peut-être elle aussi peut faire des erreurs, même si elle n'en fait jamais. Mais, je veux dire, j'écris de la musique très lente en ce moment, et je pense qu'Eve joue très bien ce genre de musique, parce qu'elle adore écouter le piano, écouter les sons décliner, et ce que – toutes les choses qui se produisent une fois que la note a été jouée.

EVE EGOYAN : Sa façon d'utiliser le piano joue sur des notions qui sont, pour moi, un aspect spirituel de l'instrument, qui touchent à l'espace, à la résonance et au déclin. Même si cela peut être un élément un peu irritant du piano – le fait que le son est toujours en déclin – cela nous ressemble beaucoup : nous-mêmes sommes constamment en déclin, et nous traversons le temps. Nous passons à travers le temps, alors voici un son qui passe à travers le temps, de sorte que l'utilisation qu'elle fait de l'harmonie permet à mon auditoire et à moi-même de faire l'expérience de la résonance et du déclin ; alors le temps est suspendu ainsi, comme seul le piano peut le faire, d'une manière qui, je

pense, est extrêmement spirituelle, comme un nuage se déplaçant dans le temps. Je veux dire, nous sommes un peu comme ces nuages traversant le temps.

PATRICIA BEATTY : Il y a quelque chose de si pur dans sa musique, de si impitoyable et de si riche, et c'est bien elle. Nous ressemblons à nos oeuvres. C'est fascinant. C'est – cela donne du pouvoir et c'est – et c'est bien canadien, à cause des dimensions qu'on y trouve. C'est la vraie nature de l'affaire, c'est sa vraie nature à elle, mais aussi c'est tout ce qu'elle a donné. Je veux dire, vous savez, l'Esprit l'a envoyée, comme il a envoyé Lawren Harris au Groupe des Sept, avec de l'argent, de sorte qu'elle a fait une différence, et on ne peut demander davantage.

EVE EGOYAN : Pour moi, elle appartient à cette génération de femmes. Elle est une voix absolument unique, et elle est têtue, et il y a quelque chose dans son entêtement qui est très important.

PATRICIA BEATTY : Quand j'étais enfant, par exemple, la musique nouvelle signifiait Boulez et Stockhausen et compagnie, et ce groupe était, vous savez, très élitiste ; quiconque n'écrivait pas dans ce style ne valait rien, et aux États-Unis ils avaient leur propre école. Ici, à Toronto, ils avaient leurs petites cliques, et ils composaient tous une musique extrêmement difficile, très compliquée ; alors, si on mentionnait Ann Southam, vous savez, les compositeurs minimalistes pour eux – Doux Jésus ! – ils ne l'auraient pas prise au sérieux. Alors il faut vraiment reconnaître le mérite qu'elle a eu d'être demeurée indépendante et de s'être hissée au sommet, malgré tous les obstacles. Je pense qu'elle est absolument unique, à cause de cela.

EVE EGOYAN : Elle a continué à faire entendre sa voix, sans relâche, pendant de nombreuses années, et elle a survécu. Qu'elle soit riche ou non n'a aucune importance. C'est son énergie créatrice qui est en cause. Son énergie créatrice, je dirais, est son talent le plus remarquable.

ANN SOUTHAM : Si j'ai quelque chose sur la planche à dessin, je suis très heureuse, et si je n'ai rien sur la planche à dessin, je ne suis simplement pas – je veux dire, cela m'empêche de devenir folle. Vraiment. Je veux dire, parfois la vie devient tellement embrouillée, et c'est un but à atteindre, où je suis simplement une personne plus heureuse, je pense.

- transcrit par Mara Zibens