

## La classe de composition de Serge Garant, ou le sentier de la lucidité

### The class of Serge Garant (or, the path to lucidity)

Jean Boivin

Volume 7, numéro 2, 1996

Serge Garant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902178ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902178ar>

[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

Boivin, J. (1996). La classe de composition de Serge Garant, ou le sentier de la lucidité. *Circuit*, 7(2), 37-56. <https://doi.org/10.7202/902178ar>

Résumé de l'article

L'auteur rappelle les circonstances et le contexte de l'entrée de Serge Garant à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Il décrit le style et les principes à la base de son enseignement dans les cours d'analyse et de composition. Il indique les œuvres importantes sur lesquelles il se penchait et montre la diversité d'orientation esthétique de ses élèves dont une liste exhaustive est publiée en annexe.

# La classe de composition de Serge Garant, ou le sentier de la lucidité

Jean Boivin

À l'automne 1967, Clément Morin, doyen de la Faculté de musique de l'Université de Montréal, confie à Serge Garant l'enseignement de l'analyse d'œuvres du vingtième siècle et de la composition<sup>(1)</sup>. À ce stade de sa carrière, Garant est fort respecté dans le milieu de la création musicale en tant que pianiste et chef d'orchestre, mais il ne peut faire valoir qu'une très mince expérience dans l'enseignement et ne détient aucun diplôme d'études supérieures<sup>(2)</sup>. Néanmoins, Jean Papineau-Couture<sup>(3)</sup> n'est pas le seul à penser que Garant est l'homme de la situation. Quant à Garant, il se dira surpris d'avoir été choisi et même quelque peu terrifié à l'idée de mettre les pieds dans ce « temple de la science » qu'est à ses yeux l'université<sup>(4)</sup>.

## Une petite bombe dans la Faculté de musique

L'entrée de Garant à l'Université de Montréal coïncide avec la création de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), dont il est le directeur artistique ; le premier concert, au programme duquel figurent des œuvres de Boulez, Schafer, Mather et Garant, a lieu le 15 décembre 1966 à la salle Claude-Champagne. À cette époque, la Faculté de musique est située dans les locaux entourant la salle Claude-Champagne et donc voisine de l'école Vincent-d'Indy, la principale de ses écoles affiliées.

Le menu quotidien des étudiants de la Faculté de musique se résume alors essentiellement aux traditionnels cours de solfège, d'écriture et d'instrument. Dans ce contexte un peu terne, au dire de la compositrice Ginette Bellavance<sup>(5)</sup>, l'entrée en scène de l'auteur d'*Anerca* est perçue par certains élèves à l'esprit aventureux comme une « lumière dans la nuit », une « petite bombe » qui ouvre tout à coup une fenêtre sur le monde extérieur, sur la création contemporaine. Presque au même moment, soit à l'automne 1966, la musicologue et communicatrice Maryvonne Kendergi, co-fondatrice de la SMCQ, est invitée elle aussi à se joindre au corps professoral de la Faculté. Elle offre d'emblée un cours d'histoire de la musique contemporaine et fait bientôt entrer la musique canadienne dans le *curriculum*. Les noms de Messiaen, Webern, Boulez, Xenakis, mais aussi ceux de Garant, Tremblay, Morel et Mercure, résonnent dorénavant dans les classes et les couloirs. Ce qui n'ira pas sans en inquiéter

(1) Garant avait déjà été invité l'année précédente à titre de professeur à la leçon aux études supérieures.

(2) Cf. l'article de Marie-Thérèse Lefebvre dans ce même numéro. Rappelons simplement que Garant avait été responsable durant les années cinquante d'auditions importantes d'œuvres de Webern, de Messiaen, de Stockhausen et de Boulez. En 1961, la création d'*Anerca* par Mauricio Kagel au cours de la Semaine internationale de musique actuelle de Montréal avait retenu l'attention de la critique et du public averti. Garant avait également participé en 1964 à la première québécoise de *Refrain* de Stockhausen et deux ans plus tard à la superbe production de *Toi-Loving* de Murray Schafer à la télévision de Radio-Canada (initiative de Pierre Mercure, réalisateur de *L'heure du concert*).

(3) Jean Papineau-Couture occupe alors les fonctions de secrétaire de faculté et sera bientôt doyen à son tour (Bail-Milot, 1986).

(4) Entrevue accordée par Serge Garant à Pierre Rolland en 1977 pour l'émission *Les musiciens par eux-mêmes* à la radio de Radio-Canada, et reprise dans *l'Anthologie de la musique canadienne*, coffret de 3 disques RCI, 1978.

(5) Outre les documents indiqués en bibliographie, notre recherche s'est appuyée sur des entrevues avec un certain nombre d'anciens élèves de Garant, principalement Ginette Bellavance, Walter Boudreau, Richard Désilets, Denis Gougeon, André Hamel, Luc Marcel et Myke Roy, ainsi que sur des conversations plus informelles avec quelques autres élèves, amis et collègues de travail de Garant.

plusieurs, tant du côté des étudiants que du corps professoral. Les premières années, Garant aura, en vertu de la faiblesse de son dossier académique – et de son orientation esthétique, voire politique<sup>(6)</sup> ? –, régulièrement maille à partir avec l'administration de l'université. Finalement, des pressions de la part d'un groupe d'étudiants appuyés par Maryvonne Kendergi font que la position de Garant se stabilise<sup>(7)</sup>. Il acquiert un statut permanent en 1971 et le titulariat en 1978.

Malgré une nette résistance de la part d'une faction plus conservatrice, quelques professeurs paraissent sensibles à son engagement face à la musique du vingtième siècle. Un processus s'enclenche. Des élèves inscrits au cours d'analyse de Garant expriment le souhait de travailler sur leur instrument des pages de Messiaen et de Webern. Une fois accompli le déménagement au dernier étage du pavillon Marguerite-d'Youville, chemin de la Côte Sainte-Catherine, et traversés de profonds bouleversements administratifs, la Faculté de musique devient, grâce aux efforts conjugués d'une poignée de nouveaux professeurs, l'« un des principaux centres de création musicale au Canada » (Bail Milot, 1986, p. 100). Un atelier-laboratoire de musique contemporaine est mis sur pied par Robert Léonard. Lorraine Vaillancourt en assure la direction. Maryvonne Kendergi proposent des « Rencontres », bientôt baptisés « Musialogues », avec des compositeurs tels Pierre Schaeffer, Pierre Boulez, Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen, Pierre Henry, Iannis Xenakis, Gilles Tremblay et Serge Garant lui-même<sup>(8)</sup>. Ce à quoi s'ajoutent les manifestations très courues des *Nocturnales*, les concerts de l'ensemble *Gropus 7* (1974-1982), des *Événements du Neuf* (créés en 1978)<sup>(9)</sup>, et bien sûr de la SMCQ<sup>(10)</sup>, activités auxquelles participent plusieurs membres du corps professoral et étudiants de la Faculté de musique. À ce propos, le compositeur Denis Gougeon se souvient avec un peu de nostalgie de cet heureux temps où un étudiant en composition pouvait entendre sa musique en concert une ou deux fois par année...

## Un petit groupe à part : les élèves de Garant

Au moment d'écrire ces lignes, une étude est en cours à l'Université de Montréal sur l'ensemble des activités d'enseignement de Garant<sup>(11)</sup>. Nous avons choisi pour notre part de nous concentrer ici essentiellement sur la classe de composition, son fonctionnement et sa portée. Mais tous les sujets se croisent dès que l'on se penche sur l'une ou l'autre facette de la carrière de ce musicien remarquablement polyvalent.

On trouvera en annexe une liste « condensée » des élèves inscrits à la classe de composition de Garant<sup>(12)</sup>. On retient parmi ceux-ci Ginette Bellavance, Marcelle Deschênes, Richard Grégoire, Lyse Richer-Lortie, Pierre Trochu, Robert

(6) Le 8 février 1968, Garant dirige la création de son œuvre *Phrases I* (1967), qui « met en musique » un extrait d'un discours de Pierre Bourgault, fondateur d'un mouvement indépendantiste, le RIN. L'année suivante, *Phrases II*, « musique revendicatrice », recourt à un texte de « Che » Guevara (Lefebvre, 1986, pp. 58-63).

(7) L'action de Maryvonne Kendergi va dans le même sens que celle de Garant, puisqu'elle parle à ses élèves de Stravinsky, Varèse, Messiaen ou Stockhausen comme des créateurs bien vivants qu'elle a côtoyés ou côtoie toujours au fil de ses pérégrinations européennes, de festival en festival. L'histoire de la musique devient une discipline qui se vit et évolue de mois en mois.

(8) À ces premières rencontres avec des sommités nationales et internationales, concentrées entre 1969 et 1972, succéderont les visites stimulantes de John Cage, Betsy Jolas, Luis de Pablo et Iannis Xenakis à nouveau (1973) ; de Gilbert Amy et Mauricio Kagel (1974) ; de Claude Ballif, François Morel et une fois encore Xenakis (1976). Maryvonne Kendergi invitera également à deux reprises en 1974 les jeunes compositeurs de la Faculté de musique à se faire entendre en public (*Cahiers de l'ARMuQ*, n° 5, mai 1985, pp. 72 et ss.).

(9) Cf. Galaise-Rivest (1990), « Compositeurs québécois : chronologie d'une décennie (1980-1990) », *CIRCUIT*, vol. 1, n° 1, pp. 83-98.

(10) Les concerts de la SMCQ ont lieu jusqu'en 1975 à la salle Claude-Champagne.

(11) Il s'agit d'un mémoire de maîtrise en musicologie préparé par Isabelle Poulin, sous la direction de Marie-Thérèse Lefebvre.

(12) Nous tenons ici à remercier tout spécialement Marie-Thérèse Lefebvre, qui a eu l'amabilité de rassembler pour nous ces informations.

Lepage, Rémi Lapointe, Myke Roy, Jacques Gouin, Michel Tétrault, Denis Schingh, Martial Sauvé, Daniel Tremblay, Pierre Plante, André Lacombe, Jean Laplante, Benoît Robitaille, Gilles Gobeil, Bruno Deschênes, François Tousignant et Luc Bouvrette. On ajoutera à cette première liste le nom de Walter Boudreau, qui n'assista qu'à titre d'auditeur aux classes d'analyse et de composition<sup>(13)</sup>.

Curieusement, malgré la présence importante de Garant sur la scène musicale montréalaise et la popularité immédiate de sa classe d'analyse, à peine une poignée de musiciennes et de musiciens se rassemblent avec assiduité dans sa classe de composition. Ginette Bellavance, l'une des premières à s'y inscrire, affirme que la classe pouvait réunir en septembre une douzaine d'élèves mais n'en comptait généralement plus que quatre ou cinq à la fin de l'année universitaire<sup>(14)</sup>. Au début des années soixante-dix, un bon nombre des apprentis compositeurs les plus doués gravitent autour de Gilles Tremblay au Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Entre 1970 et 1973, Walter Boudreau y côtoie par exemple Alain Lalonde, Raynald Arseneault, Richard Boucher, Claude Vivier, Michel-Georges Brégent et Michel Gonville, qui feront tous bientôt une entrée remarquée sur la scène musicale québécoise. À l'Université de Montréal, la relève est plus lente à se former<sup>(15)</sup>.

La réputation grandissante de Garant au fil des saisons de la SMCQ et de la création de ses œuvres<sup>(16)</sup> fera en sorte que peu à peu certains apprentis compositeurs souhaiteront expressément travailler sous sa supervision. Ainsi, Denis Gougeon choisira en 1978 de poursuivre avec Garant des études de composition justement en raison de l'intensité et de la diversité des activités de Garant dans le milieu musical québécois. « Près de la réalité, du faire de la musique », au dire de Gougeon, Garant occupe alors une position tout à fait unique au Québec. Ce n'est en fait que vers la fin des années soixante-dix – avec l'arrivée successive des Sylvaine Martin, Richard Désilets, André Hamel, Luc Marcel et Marie Pelletier – que la classe de composition de Garant deviendra un véritable point de ralliement de jeunes créateurs. Le fait que Garant enseigne à la fois la composition et l'analyse contribue toutefois à élargir le champ de son influence. Or, la classe d'analyse du répertoire contemporain attire d'emblée un assez large groupe et on viendra bientôt de l'extérieur de la Faculté pour y assister.

## Choisir ses modèles dans le présent

Serge Garant a toujours été convaincu que l'étude de la composition devait aller de pair avec la compréhension des différentes techniques d'écriture contemporaine.

*Mes cours de composition [...] sont la suite logique des cours d'analyse qui me semblent absolument essentiels pour des élèves-compositeurs. [...]*

(13) Garant a accueilli dans sa classe de composition deux étudiants venus de France dans le cadre d'un programme d'échange France-Québec. Jean-Christophe Adam et Jean-Baptiste Devilliers ont complété une maîtrise sous sa direction après avoir suivi sa classe d'analyse. Garant a également supervisé ou co-dirigé le travail de quelques étudiants inscrits au doctorat en composition, par exemple Michel Longtin et François Tousignant, mais le programme de troisième cycle en composition n'exigeait à cette époque aucun crédit de cours. Longtin n'a donc pas « étudié » à proprement parler la composition avec Garant quoiqu'il ait assisté assidûment à sa classe d'analyse, et ce pendant plusieurs années.

(14) Précisons qu'au moment où Garant entre à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, de profonds changements d'ordre administratif sont en cours. La Faculté cesse d'être affiliée à plusieurs écoles et plusieurs élèves inscrites chez Garant sont issues de communautés religieuses. C'est donc dans le monde de l'enseignement et non de la création que l'on devra chercher plusieurs des musiciennes et musiciens qui figurent sur cette liste, comme sœur Stella Plante (École Vincent-d'Indy) et sœur Blanche Leblanc (CÉGEP Saint-Laurent).

(15) La connaissance – ou plutôt, la méconnaissance – que l'on pouvait avoir de Garant au niveau collégial (d'où sortent les nouvelles recrues universitaires), si elle est assez compréhensible au tournant des années soixante-dix, étonne davantage au milieu des années quatre-vingt. Lorsque les professeurs d'histoire de la musique ou d'écriture parlent de Garant à leurs élèves, nous apprennent les Luc Marcel, André Hamel ou Richard Désilets, c'est généralement pour le cataloguer comme un « structuraliste rigide ». À la fin de sa vie, Garant se montrait prêt à accepter sa part de responsabilité à cet égard (Guertin, 1984, pp. 19-20). Certains pédagogues, heureusement, telle Thérèse Lupien au Collège de Sherbrooke, n'hésiteront pas à recommander Garant à ceux qui montent, comme Richard Désilets, des aptitudes pour l'écriture.

*Le cours d'analyse fournit des solutions techniques qui peuvent être immédiatement appliquées aux travaux. Il arrive souvent que les solutions du compositeur en suggèrent d'autres à l'élève. Le cours a donc une influence directe sur le jeune compositeur, du moins je le souhaite.* (Document administratif daté de 1976 et cité par Lefebvre, 1986, pp. 81-82.)

Dès la fin des années quarante, Garant avait lui-même ressenti la nécessité de se libérer des modèles traditionnels, ce à quoi il était parvenu par l'étude, essentiellement solitaire, de partitions des compositeurs de la seconde école de Vienne et, plus tard, de celles de Varèse, de Messiaen et de Boulez. C'est dans cette voie peu fréquentée qu'il dirige ses élèves. Pour le fondateur de « Musique de notre temps », « qui dit composition dit création<sup>17)</sup> ». Et non re-création, imitation du déjà entendu. Garant puise en conséquence ses exemples dans le répertoire très récent, chez ses prédécesseurs immédiats (Schoenberg, Berg, Webern, Varèse) ou contemporains (Messiaen, Boulez, Stockhausen, Mather, Tremblay).

C'est auprès de Garant que Walter Boudreau découvre la véritable profondeur de la musique de Webern, rencontre capitale pour son propre cheminement. Il se souvient d'une remarque lancée par Garant au cours d'une analyse des *Pièces pour quatuor à cordes*, op. 5 : « Nous en sommes à la troisième double-croche, et déjà nous nous trouvons en plein développement ! » Une discussion animée avait suivi cette déclaration péremptoire. Boudreau retient aussi l'analyse du *Concerto de chambre* d'Alban Berg, œuvre que Garant connaissait dans ses replis les plus secrets. Il pouvait jouer de larges extraits de la difficile partie de piano, ce qui ne manquait pas d'impressionner ses élèves, tout comme le fait qu'il était capable de transcrire « de mémoire » au tableau noir la réduction à quatre voix de la *Symphonie* op. 21 de Webern sans omettre l'instrumentation...

## Les « nourritures terrestres »

Dans le document daté de 1976 cité plus haut, Garant fournissait une liste des œuvres qu'il décortiquait périodiquement dans sa classe d'analyse : d'Alban Berg, les *Trois pièces pour orchestre* op. 6, l'opéra *Wozzeck* et le *Concerto de chambre* ; de Webern, les *Pièces pour quatuor* op. 5, la *Symphonie* op. 21, les *Variations pour orchestre* op. 30 et les deux cantates (op. 29 et 31) ; de Varèse, *Intégrales* et *Octandre* ; de Boulez, la *Deuxième Sonate pour piano* et *Éclats* ; de Messiaen, les *Quatre études de rythme* ; de Stockhausen, le *Klavierstück VIII* et *Kontrapunkte*. Du côté de la musique canadienne et québécoise, la liste comprend à cette époque le *Madrigal I* et la *Sonate pour deux pianos* de Bruce Mather ; le *Requiem for the Party-Girl* de Murray Schafer ; *Souffles-Champs II* et *Vers-Champs III* de Gilles Tremblay ; enfin, de Garant

(16) Soulignons aussi à ce propos la présence de Garant sur les ondes du réseau français de la radio de Radio-Canada, au micro de l'émission *Musique de notre siècle* (1969-1985).

17) Entrevue accordée à Pierre Rolland, *Anthologie de la musique canadienne*, disques RCI, 1978. Musique de notre temps a par ailleurs été fondée avec François Morel, Otto Joachim et Jeanne Landry. Le groupe présentera trois concerts importants entre le 20 octobre 1957 et le 12 juillet 1958 (Lefebvre, 1986, p. 54 ; cf. aussi l'article de Lefebvre dans ce même numéro).

lui-même, les *Offrandes I et III*, les *Circuits II et III* ainsi que ... *chant d'amours* (Lefebvre, 1986, p. 82).

Cette sélection s'est enrichie et diversifiée au cours des années. Au début de sa carrière dans l'enseignement, Garant se concentre sur les œuvres viennoises et quelques titres de sa propre production. Puis les noms de Boulez et Stockhausen, les premiers en Europe à revendiquer une plus grande liberté décisionnelle pour le compositeur et l'interprète, apparaissent plus souvent au programme de la classe d'analyse. On le devine, l'actualité musicale montréalaise nourrit également le pédagogue. À l'occasion d'une audition publique importante (par exemple lors d'un concert de la SMCQ), des pages de Tremblay, Schafer, Mather et d'autres s'ajoutent au répertoire européen. C'est ainsi que les élèves auront droit à une analyse de *Fleuves* de Gilles Tremblay, créé en 1977 par l'Orchestre symphonique de Montréal ; Garant lui-même est au pupitre. Après quelques années, le cycle recommence. Dans les années quatre-vingt, Garant invite quelques jeunes compositeurs, comme Claude Vivier et Walter Boudreau, à venir présenter une œuvre récente. La classe de composition, quant à elle, prolonge les discussions amorcées la veille en classe d'analyse.

Cette liste – pour partielle qu'elle soit – nous confirme ce que nous savions déjà des préoccupations structuralistes du compositeur des *Offrandes*. De tels modèles de construction, souvent hautement abstraits, ne conviennent pas à tous les élèves de Garant. Walter Boudreau est même d'avis que certains ont pu être révoltés par cette conception de la musique et du métier de compositeur. En choisissant Garant, nous dit Walter Boudreau, on acceptait une certaine esthétique. Ou l'on ne restait pas longtemps dans sa classe<sup>(18)</sup>. Garant lui-même ne laissait guère planer de doute sur ce qui motivait ses choix et son enseignement.

*Je parle de la technique [des œuvres] [...]. J'essaie d'en découvrir les problèmes formels, les problèmes au niveau de l'écriture, etc. Et, à partir de ça, un élève prend des modèles dans l'immédiat, qu'il doit chercher bien sûr à dépasser [...]. Je pense que le travail du professeur de composition, c'est d'abord de donner des outils techniques les plus modernes possible, les plus actuels possible ; et deuxièmement de forcer l'élève à se détacher du prof. [...] Faire que l'élève, le plus tôt possible, s'engage [...] dans cette aventure qui est essentiellement une aventure solitaire. (Entrevue accordée à Pierre Rolland, coffret RCI, 1978.)*

(18) La démarche de Prévost est plus directement liée à la tradition tonale et post-tonale, fidèle en cela à ses maîtres Clermont Pépin et Henri Dutilleux.

(19) C'est ce qui ressort du témoignage de José Evangelista publié dans le numéro de *CIRCUIT* consacré à la tournée de Boulez au Canada. Evangelista, qui choisit au début des années soixante-dix André Prévost comme directeur de ses travaux de maîtrise en composition, déclare que son propre refus d'adopter la technique sérielle le faisait passer pour rétrograde. Sans nommer explicitement Garant, Evangelista dénonce l'hégémonie sérielle qui domina un temps le Québec, comme l'Europe (*CIRCUIT*, vol. III, n° 1, 1992, p. 33).

## Découvrir une discipline d'écriture

Garant enseigne la composition en groupe<sup>(19)</sup>. Longtemps les cours se dérouleront dans un petit local enfumé du septième étage du pavillon

Marguerite-d'Youville. Un tableau noir, une table, un vieux piano Lesage aux sonorités aigres et le strict minimum en fait d'appareils de reproduction sonore. Face à de nouvelles recrues, aux oreilles souvent encore vierges en ce qui a trait au répertoire du xx<sup>e</sup> siècle, Garant choisit de discuter en priorité de partitions où les choix du compositeur peuvent se justifier sur un plan rationnel : « il n'analysait que ce qu'il pouvait expliquer à 127 % », dira Myke Roy. C'est pourquoi Garant s'en tient au début de l'année aux œuvres comme les premiers opus dodécaphoniques de Schoenberg et à quelques pages de Webern dans lesquelles les mécanismes d'écriture sont facilement repérables<sup>(20)</sup>. « Il n'était pas là pour nous montrer les couleurs orchestrales de Mahler », explique Ginette Bellavance. « C'était alors [au tournant des années soixante-dix] l'âge d'or de la série et Serge Garant voulait qu'on comprenne cette musique, bien sûr. Mais surtout qu'on découvre la discipline d'écriture qu'elle générerait. »

(20) Garant était tout disposé à rencontrer personnellement un élève qui en ressentait le besoin, par exemple si une composition était en voie d'achèvement. Lorsque le nombre d'élèves le justifiait, Garant constituera des sous-groupes de trois ou quatre étudiants.

## Faire table rase de tout

« Si je vois un compositeur qui commence, je veux qu'il fasse table rase de tout. Complètement. Qu'il se lance à l'aventure, à l'aveuglette. » Ainsi s'exprime Garant au cours du « Musialogue » animé par Maryvonne Kendergi à la Faculté de musique de l'Université de Montréal le 20 mars 1972<sup>(21)</sup>. Avec son sens inné de la polémique, Garant ajoute :

*Si la personnalité d'un jeune compositeur consiste à écrire des Nocturnes de Chopin, elle ne m'intéresse pas. Je ne veux pas la développer. Ce n'est pas une personnalité, c'est un manque de personnalité. Sa personnalité, elle est au-delà d'un certain effort, qui veut dire l'abandon d'une certaine facilité de penser.*

(21) Une œuvre comme *Intégrales* de Varèse, où le « fil rouge » n'est pas manifeste même après une analyse fouillée, pouvait l'amener, aux dires de Walter Boudreau, à montrer des signes de frustration.

Créer, et non recréer. Dans le même ordre d'idées, Garant répond à Maryvonne Kendergi, qui lui rappelle, cette fois devant la caméra, qu'il a un jour affirmé que la composition ne s'enseigne pas :

*Il est vrai que la composition en soi, ça ne s'enseigne pas, pour autant qu'avoir du talent, ça ne s'enseigne pas [...]. Ce qui s'enseigne, c'est moins la composition qu'une rigueur d'esprit devant la feuille vide [...]. Le monde sonore qu'il porte dans sa tête, [le compositeur] doit le transcrire au moyen de petits signes de toutes sortes, qui appartiennent à la tradition ou qu'il invente lui-même, mais qui doivent correspondre très exactement à ce que lui perçoit. Or, la grande difficulté d'enseigner la composition, c'est d'essayer de découvrir si les signes que nous donne l'élève correspondent à ce qu'il a pensé. Or comment savoir ce qu'il a pensé ? Toute la tâche consiste à [...] enseigner à l'élève les moyens de noter, le mieux possible, ce qu'il imagine [...] La simple rédaction d'une*

partition, ça s'enseigne. (Avec Maryvonne Kendergi, pour mieux connaître... Serge Garant, document audio-visuel de l'Université de Montréal, automne 1983.)

## Respecter la différence

Il convient ici d'insister sur un point majeur qui ressort des témoignages que nous avons pu recueillir et qui va à contre-courant de la vision « doctrinaire » que d'aucuns ont pu avoir des activités pédagogiques de Garant. S'il est indubitable que celui-ci pouvait adopter un ton très polémique en public et se révéler fort tranchant vis-à-vis de la démarche de certains de ses compatriotes – à l'instar de Boulez, et sensiblement pour les mêmes raisons –, les élèves interrogés déclarent n'avoir jamais entendu Garant reprocher ouvertement à un élève son manque de « modernisme » ni critiquer l'œuvre d'un confrère. Du moins jamais directement. Au contraire, plusieurs élèves ont vanté l'ouverture de Garant à tout ce qui lui était proposé, pourvu qu'on soit auparavant parvenu à secouer de tenaces habitudes. « Il ne nous aurait pas laissés écrire de la musique tonale la première année, soutient Ginette Bellavance, parce que nous n'aurions rien appris. Nous aurions continué à développer nos tics. » Myke Roy abonde dans le même sens. « Sa technique de départ consistait à nous faire faire des pièces sérielles, tout simplement pour partir de quelque chose. Mais ce n'était pas obligatoire. Il n'y avait rien d'obligatoire avec lui. »

La réputation qu'avait Garant à la Faculté de musique d'« enrégimenter » ses élèves à la cause sérielle serait donc née hors de sa classe, notamment dans les autres classes d'écriture, croit aujourd'hui Ginette Bellavance. On supposait que Garant, en grande partie autodidacte, ne reconnaissait aucune valeur à l'enseignement traditionnel. Il est vrai qu'à une certaine époque, de nombreux hurluberlus s'inscrivaient à sa classe sans autre préparation musicale qu'un cours d'été mais « des structures plein les poches ». Or, Garant n'hésitait pas à recommander à ces créateurs enthousiastes d'aller d'abord apprendre les bases du solfège, de l'harmonie et du contrepoint. « C'est utile », disait celui qui, en plus d'avoir été formé à la dure école de la musique populaire et du jazz, avait bel et bien été, à Paris, l'élève de Messiaen (analyse) et d'Andrée Vaurabourg-Honegger<sup>(22)</sup> (écriture). « Si vous ne pouvez même pas entendre intérieurement un accord de do-mi-sol, comment voulez-vous me convaincre que vous entendez l'accord de douze sons que vous venez d'écrire<sup>(23)</sup> ? » aurait-il demandé sans ambages.

Au début des années soixante-dix se présente par ailleurs dans la classe de Garant une génération de jeunes compositeurs – sérieux, cette fois – qui se réclament davantage du rock progressif américain et britannique que du dodécaphonisme, ou du moins qui ne se sentent pas liés à l'esthétique dominante

(22) Tous les extraits de cette rencontre publique que nous reproduisons dans ces pages de même que les extraits du document audio-visuel réalisé par l'Université de Montréal en 1983 ont été diffusés sur les ondes FM de Radio-Canada dans le cadre des deux émissions *Trésors d'archives de Maryvonne Kendergi* consacrées à Serge Garant (7 et 14 février 1992) ; la réalisation en avait été confiée à l'auteur de ces lignes.

(23) Cette dernière, épouse du célèbre compositeur suisse, était alors l'une des pédagogues les plus respectées de la capitale française.



du temps, européenne, comme on le sait. « On pouvait arriver avec n'importe quelle idée folle, déclare Myke Roy, écrire dans n'importe quel style, du moment qu'on savait ce qu'on voulait. Il fallait que ça se tienne, il fallait pouvoir l'expliquer d'une façon ou d'une autre. C'est ce qui était vraiment sympathique avec lui. » Denis Gougeon est d'avis que Garant respectait la fragilité des jeunes compositeurs. « À cet âge-là, il est facile de nous démolir, de nous stimuler aussi. Les jeunes compositeurs sont sensibles et influençables. Moi, je l'étais. Et j'ai toujours senti chez Garant un très grand respect, même si je faisais une musique complètement différente de la sienne. » Luc Marcel composait pour sa part à son arrivée chez Garant dans un style tonal et romantique plutôt brahmsien. « Il me laissait complètement faire ce que je voulais. Mais il me disait quand même ce que j'aurais pu faire. Et c'est là que j'ai commencé à comprendre l'importance [du choix que j'avais fait] d'étudier avec lui. » Dans tous les cas, Garant relève toute faute d'écriture et prône l'économie, l'exploitation efficace du matériau sonore. Cela dit, il demeure qu'une personnalité aussi forte ne pouvait que déteindre sur certains élèves, au moins temporairement. « On savait de prime abord quel genre d'accords lui plairait, quel genre de rythmiques, quelle sorte de jeux de timbres », confesse Walter Boudreau.

## Se livrer à des exercices constants de lucidité

Au début de sa carrière, Serge Garant a dû très tôt défendre ses positions de créateur. Pour plusieurs, sa musique n'était que bruit, « paquets de notes groupées ensemble plus ou moins au hasard », dira Boudreau. Au cours de multiples interviews, en filigrane des articles qu'il écrit pour des périodiques comme *Liberté* ou le *Canadian Music Journal*, Garant s'attache à montrer qu'il s'agit bien là, non seulement de musique dans le plein sens du terme, mais, par surcroît, d'une musique profondément ancrée dans la grande tradition occidentale ; Machaut, Bach, Beethoven, Brahms, voire Sibelius, comptent parmi ces prédécesseurs respectés tout autant que Webern et Boulez. L'expérience lui a montré qu'un artiste se doit de pouvoir défendre ses idées, et il formait ses élèves de manière à ce qu'ils puissent relever ce défi.

*À mon point de vue, le seul objectif possible d'un cours de composition est de révéler au jeune compositeur ce en quoi il diffère des autres [...]. Pour ce faire, l'élève doit parler un langage cohérent ; il doit pouvoir analyser ses travaux, en exprimer les mécanismes et la courbe. D'où l'importance, pour moi, des cours de groupe. L'élève y apprend, en effet, à subir les questions de ses confrères, ce qui le force à cerner sa propre pensée. Il y apprend aussi à faire face aux critiques, justifiées ou non, et à se défendre. En même temps, les travaux de ses confrères lui apportent des solutions ou des idées qui l'enrichissent. (Document de 1976, cité par Lefebvre, 1986, p. 82.)*

Garant demande donc à chaque élève de justifier ses choix. Pourquoi avoir modifié tel détail, pourquoi insérer ici une section plutôt qu'une autre, pourquoi faire usage à cet endroit de telle technique d'écriture, de telle instrumentation ? Aux yeux de Denis Gougeon, Garant prônait l'intégrité et la responsabilité de l'artiste.

*On ne peut pas faire n'importe quoi sous prétexte qu'on est un artiste. On devra défendre sa position un jour ou l'autre. Même défendre la position de la non-défense. Il nous disait souvent : « Tu te présentes devant trois musiciens, devant un seul ou devant cent, et il te faut faire passer le message avec seulement des notes... » La musique elle-même doit être suffisamment forte pour répondre à toute question. Ce qui reste est ensuite une question de goût.*

Walter Boudreau, qui fréquente au début des années soixante-dix simultanément les classes d'analyse et de composition de Garant, celles de Gilles Tremblay au Conservatoire et de Bruce Mather à l'université McGill – également des cours de groupe –, a beaucoup apprécié cette approche pédagogique. « Ça nous a permis de réfléchir, d'avoir de belles confrontations. C'était intéressant de voir comment les camarades composaient. Garant nous a entraînés à faire des exercices de lucidité. »

## Ne pas s'attarder à l'émotion de surface

Mais alors que Gilles Tremblay prend plaisir à discuter d'esthétique avec ses élèves, Garant s'y refuse systématiquement, en classe de composition comme en classe d'analyse.

*Des élèves ont été très surpris au premier abord que je parle d'une œuvre sans jamais dire qu'elle était belle. [...] Si je parle d'une œuvre, c'est qu'elle m'intéresse. Et si elle m'intéresse, c'est parce qu'elle est belle. Je n'ai pas besoin d'en parler. C'est faire du roman-savon [...] Je parle toujours de problèmes techniques [...]. Ce n'est pas en s'attachant à ce qui est le plus superficiel, c'est-à-dire à l'émotion de surface [...] qu'on va livrer le meilleur de soi-même. (Entrevue accordée à Pierre Rolland, coffret RCI, 1978.)*

Walter Boudreau nous confirme qu'un malaise était perceptible dès que la discussion touchait des points trop intimes.

*Il disait souvent : « Écoutez, les enfants, c'est une classe de composition, pas un bureau de psychiatre. On peut aller prendre un verre après et en parler, mais ça ne nous avancera pas ici. Faites en sorte de comprendre vos personnalités et d'être articulés. »*

Pour s'exprimer pleinement, un compositeur doit d'abord trouver puis maîtriser son propre langage. L'expérience, toutefois, a montré au professeur que la lucidité a des limites et qu'un étudiant peut composer des choses qui sont au-dessus de lui. Le défi consiste alors à aider le jeune créateur à se comprendre lui-même. « Il voyait souvent plus loin que nous dans notre travail », résume Myke Roy.

## Un capitaine à la barre

Il ne fait aucun doute que l'une des grandes forces de Garant sur le plan pédagogique ait été sa compétence de musicien professionnel, de chef d'orchestre. Les élèves de Garant sont tous invités à assister aux répétitions de la SMCQ, tout comme ceux de Gilles Tremblay au Conservatoire et de Bruce Mather à l'université McGill. « La semaine prochaine, dit-il à intervalles réguliers, le cours a lieu dans la salle de répétition. » Ceux qui suivent le compositeur sur ce terrain admirent son engagement total face aux musiciens avec lesquels il fait équipe pour défendre parfois même l'indéfendable. Le travail patient et régulier avec l'ensemble a confirmé Garant dans sa conviction qu'un compositeur est investi d'une responsabilité envers ses interprètes<sup>(24)</sup>.

Luc Marcel est d'avis que ce qui pouvait à la rigueur se révéler inhibant pour un jeune compositeur, c'était moins les prises de positions esthétiques de Garant que la somme phénoménale de ses connaissances du monde instrumental. Un homme qui a fait plusieurs centaines d'arrangements par année pour la Société Radio-Canada n'a plus besoin de consulter de tableaux d'instrumentation ! À la tête de la SMCQ, Garant créait plusieurs œuvres par année et il pouvait évaluer rapidement, à l'examen d'une partition nouvelle, le nombre d'heures de répétition qu'elle allait exiger si tel passage n'était pas réécrit plus simplement<sup>(25)</sup>. Myke Roy, qui participera à maints concerts de la société en tant que régisseur du son, déclare aujourd'hui avoir beaucoup appris durant les moments de pause.

*Il décortiquait devant nous les partitions, récrivait celles qui étaient trop complexes pour rien. Tout ce qu'il pouvait mettre en 4/4 à soixante à la noire, il le faisait, tout simplement pour pouvoir diriger et donner les explications aux musiciens. Chaque fois qu'une partition montrait des faiblesses à un niveau, il me la passait et me l'expliquait sur place.*

Les répétitions de la SMCQ donnent aussi l'occasion aux élèves de côtoyer de près des compositeurs de renom, canadiens ou étrangers. On évoquera de grands moments, comme la création québécoise du *Marteau sans maître* en 1985. Walter Boudreau, qui est présent aussi souvent que possible aux répétitions et assiste Garant à l'occasion, dit avoir puisé là l'essentiel de sa formation de chef d'orchestre, mais aussi un avertissement sérieux. « Si j'écris

(24) Sur le plan de l'audition intérieure d'une partition, André Hamel nous confirme que Garant ne cessait d'impressionner ses élèves.

(25) Cf. l'article du percussionniste Robert Leroux dans ce même numéro.

un groupe de onze pour treize, il faut que je sois capable de le solfier pour les musiciens. Sinon, c'est inutile<sup>(26)</sup>. » Le pragmatisme et l'attitude résolument positive de Garant sur le plan professionnel auront valeur d'exemple pour le futur successeur de Garant à la tête de la SMCQ<sup>(27)</sup>.

*J'ai vu le respect que les musiciens avaient pour Serge. Je voulais l'imiter. Beaucoup de musiciens n'aimaient pas sa musique, n'aimaient pas les œuvres qu'il dirigeait. Mais je n'ai jamais vu un instrumentiste rechigner contre Serge Garant comme praticien de la musique. Il savait ce qu'il faisait.*

## Suivre la musique là où elle se trouve

Entre le moment où Garant est nommé professeur de composition et celui où il doit renoncer à ses tâches d'enseignement au printemps 1986, la musique dite « contemporaine » traverse plusieurs crises majeures. Garant est un spectateur attentif de la création contemporaine, ne serait-ce qu'en vertu de ses activités quotidiennes de commentateur de la musique récente à la radio et de directeur artistique d'une société de concerts devant répondre à certaines attentes de la part du public. Il ne peut empêcher les nouvelles idées de passer la porte du local exigu où il enseigne la composition. L'eût-il souhaité, la bataille eût été perdue d'avance puisque à chaque année, les nouveaux arrivants se révèlent de moins en moins touchés par les styles d'écriture qui ont bouleversé l'auteur des *Asymétries* lorsqu'il avait leur âge. Loin de les fuir, Garant aurait recherché pareilles confrontations.

*Si je peux avoir une influence sur les jeunes, les jeunes aussi en ont une, énorme, sur moi. Parce qu'ils me forcent à une réévaluation constante de ma pensée, de mon approche, de mes inquiétudes [...]. Quand un jeune m'arrive avec une solution que j'envie, que j'aurais voulu trouver [moi-même], ça me force à me dépasser quand je vais composer. Et je pense à eux. [...] Je suis très inquiet – et ça je le dis très franchement – de savoir si je ne serais pas tout d'un coup un réactionnaire qui s'ignore [...]. Je ne composerais sans doute pas la même musique aujourd'hui si je n'avais pas eu cette expérience d'enseignement, que je trouve difficile mais que j'aime beaucoup. (« Musialogue » de 1972, Université de Montréal.)*

Ce pragmatisme face à la définition sans cesse changeante de la modernité sera tout de même mise à rude épreuve, notamment par le développement à Montréal du courant électroacoustique. Vers le milieu des années soixante-dix, Garant exprime toujours des réserves très fortes en ce qui a trait à l'utilisation d'une quelconque technologie. Il exprime clairement ses doutes quant à la réussite, par exemple, de manipulations du son en direct. Sans pour autant chercher à décourager ses élèves de s'y frotter. Il faut dire qu'à cette époque,

(26) Walter Boudreau juge que Garant tentait d'inciter ses élèves à contrôler leur folie, leur démente, tandis que Gilles Tremblay, à l'opposé, leur disait de laisser libre cours à leur imagination. « Gilles Tremblay pouvait commencer un cours en lisant de la poésie pendant vingt minutes. Jamais on n'aurait vu Garant faire ça. » Selon Boudreau, les deux démarches se complétaient admirablement.

(27) Rappelons que Boudreau prendra la direction artistique de la SMCQ en 1988, après le départ de Gilles Tremblay.

l'Université de Montréal accuse à cet égard un retard de quelques années par rapport aux universités Concordia (1971), Laval (1969) et surtout McGill (1964). Si le secteur électroacoustique à l'Université de Montréal est mis sur pied en 1974 par Louise Gariépy, ce n'est qu'en 1980 que les efforts de celle-ci aboutissent à la création d'un véritable studio, et il faudra encore attendre quelques années avant qu'un programme de composition sur bande soit créé par Marcelle Deschênes, bientôt assistée par Francis Dhomont et Jean Piché<sup>(28)</sup>. L'informatique musicale fait elle aussi ses premiers pas au Québec, mais Serge Garant garde ses distances et la SMCQ sera longtemps réfractaire à l'adoption de ces nouveaux outils<sup>(29)</sup>.

D'autres alternatives à la pensée sérielle se manifestent avec force. La visite en octobre 1974 de Mauricio Kagel et de son groupe, le Kölner Ensemble für Neues Musiktheater, invité par la SMCQ, constituera un événement marquant dans la formation de Myke Roy et de plusieurs de ses camarades de classe. Depuis quelques années, la musique américaine fait des percées importantes au Québec. Robert Léonard<sup>(30)</sup>, en partie en réaction au type de musique que défend Garant, loue dans ses cours les démarches de John Cage ou de Kagel<sup>(31)</sup>. Le groupe de théâtre musical dirigé à l'Université d'Ottawa par Ramon Pelinski se fera également entendre dans l'inoubliable atmosphère de la salle 1020 du pavillon Marguerite-d'Youville. En mars 1972, Iannis Xenakis, clairement opposé à ce qui a cours à Darmstadt ou aux concerts du Domaine musical à Paris, est invité par Maryvonne Kendergi à participer à deux « Journées » puis, l'année suivante (mars-avril 1973), à présenter une série de séminaires sur sa musique (Galaise et coll., 1994, pp. 79-80). Le célèbre compositeur d'origine grecque reviendra en décembre 1976 pour assister à la création de l'œuvre que lui a commandée la SMCQ, concert dont tous les protagonistes se souviennent avec acuité (et parfois avec consternation, la partition d'*Epeï* semblant faire fi de principes acoustiques et de ressources instrumentales élémentaires). Plusieurs des élèves de Garant qui assistent aux répétitions croient que celui-ci n'aimait ni la production récente du musicien-architecte, ni les théories derrière lesquelles ce dernier se réfugiait<sup>(32)</sup>. Ce qui ne l'empêcha pas de faire tout ce qui était en son pouvoir pour que le concert soit un succès.

Mais le tournant qui aura le plus fortement secoué les prévisions de Garant sur le devenir de la musique contemporaine sera le retour à la consonance défendu par l'école répétitive américaine, style qui bouleversera en très peu de temps le visage de la musique tant populaire que d'avant-garde. Des discussions animées s'engagent en classe de composition sur ces démarches si diverses et apparemment inconciliables. « Garant était très lucide », dit à ce propos Ginette Bellavance, qui, une fois sortie de sa classe, a souvent croisé Garant dans les couloirs de la Faculté ou de Radio-Canada. « Il a senti bien avant tout le monde que la musique contemporaine était dans une impasse. »

(28) Ajoutons que l'Association pour la création et la recherche électroacoustiques au Québec, l'ACREQ, sera fondée en 1978, notamment par Philippe Ménard, Yves Daoust, Marcelle Deschênes et Pierre Trochu, ces deux derniers étant d'anciens élèves de Garant. Sur toute cette question, cf. l'article de François Guertin dans *Dérives* (1984, n°s 44/45, pp. 35-52) et le numéro de *CIRCUIT* intitulé *Électroacoustique-Québec : l'essor* (vol. IV, n°s 1-2, 1993). (29) Ce que remarque la compositrice française Françoise Barrière en termes non équivoques : « la toute-puissante SMCQ [...] méprisait ouvertement la musique électroacoustique à laquelle elle ne réservait dans les programmes de sa saison de concerts qu'une maigre part, avec des moyens de diffusion totalement insuffisants » (« De Bourges : un paysage complexe et nuancé », *CIRCUIT*, vol. IV, n°s 1-2, 1993, p. 39).

(30) Robert Léonard crée en 1979 le GAM (Groupe d'animation musicale) à la Faculté de musique, dans le but, entre autres, de « diffuser la musique actuelle (particulièrement celle ignorée même par les organismes officiels de musique contemporaine) » (Léonard, 1984, *Dérives*, n°s 44/45, p. 88).

(31) Rappelons que Kagel sera le 21 octobre 1974 l'invité d'un des « Musialogues » de Maryvonne Kendergi à la Faculté de musique (*Cahier de l'ARMuQ*, n° 5, mai 1985, p. 73). À propos de cette visite de Kagel à Montréal, cf. aussi l'article de Gisèle Ricard dans *Dérives* (1984, n°s 44/45, pp. 57 et sq.).

(32) À propos de Xenakis, Garant parlait déjà en 1968 de « monde clos » (Lefebvre, 1986, p. 152). Plusieurs œuvres de Xenakis ont par contre été présentées par la SMCQ.

Elle affirme que Garant croyait même appartenir à une « race en voie de disparition » et n'hésitait pas à déclarer que si tout était à recommencer, c'est de la musique rock qu'il aurait vraiment aimé faire...

Face à cette transformation du décor, Garant n'hésite pas à se remettre en question tout en demeurant fidèle à son credo. Maints commentateurs remarquent que son langage musical s'assouplit vers la fin des années 1970. Le polémiste abaisse les armes de la revendication. En écho à cette détente progressive – également sensible dans ses écrits et ses interventions radiophoniques –, la programmation de la SMCQ offre une place de plus en plus grande, quoique toujours marginale, au théâtre musical, à la création électroacoustique, à l'école répétitive américaine, voire à la « non-musique » des amis de John Cage. Sans doute à la suite de débats animés au sein de sa direction artistique<sup>[33]</sup>...

## En coulisse

Entre les murs de l'Université de Montréal où il n'était pas unanimement apprécié à sa juste valeur, Serge Garant protégeait son intimité par une épaisse carapace de réserve. On peut penser que son homosexualité, avouée mais apparemment mal vécue, a d'abord constitué un obstacle important à la création de liens autres que professionnels entre le professeur et bon nombre de ses collègues de travail. Il en allait certainement de même avec ses élèves, pour la plupart de sexe masculin<sup>[34]</sup>. En privé, toutefois, les barrières pouvaient tomber assez rapidement, du moins à une certaine époque. Au milieu des années soixante-dix, Garant aurait souffert vivement de la solitude et il accueillait avec joie les tentatives de certains élèves pour mieux connaître l'homme derrière le personnage public. Les discussions amorcées en classe se poursuivaient souvent au restaurant – le célèbre Vito de l'avenue de la Côte-des-Neiges – ou lors d'occasionnels soupers animés après lesquels on écoutait ensemble de la musique rock (*Mahavishnu Orchestra*, *Gentle Giant* ou *Procol Arum*). Garant aurait même été un temps le seul professeur de la Faculté de musique à donner à ses élèves le sentiment d'appartenir à un groupe, à avoir créé une « classe » au sens européen du terme<sup>[35]</sup>.

Natif de Granby, Denis Gougeon estime pour sa part que le fait que Garant ait grandi lui aussi dans une petite ville – Sherbrooke – et qu'il ait éprouvé rapidement le besoin d'en sortir a facilité leurs rapports. « Il aurait pu être mon oncle. » Et l'auteur de *Voix intimes* de raconter ce qui fut pour lui un moment marquant de sa formation auprès de Garant, soit la création, au terme de deux années d'études devant lui valoir une maîtrise en composition, de son *Concerto dello spirito* par l'Orchestre de la Faculté de musique. Peu de temps avant le grand soir, Garant, qui juge le début de la partition trop timide, raconte à

(33) Retenons à ce propos quelques dates : la visite de Kagel et de son groupe en 1974, celle d'Earl Brown en 1976, l'invitation lancée au groupe de théâtre musical de Québec en 1982, la venue de Steve Reich et de son groupe en avril 1983 et la production multi-média de *OPÉRAaAH* de Marcelle Deschênes la même année.

(34) Certains propos des élèves nous incitent à penser que Garant pouvait éprouver, surtout au début de sa carrière de pédagogue, un réel malaise face aux femmes compositrices. Ginette Bellavance, qui fut un temps la seule femme de son groupe, juge cependant qu'une fois qu'une jeune fille avait réussi à s'imposer par la force de ses convictions et la rigueur de sa démarche, ce malaise parvenait généralement à se dissiper. Mais le combat pouvait être dur et la victoire pas toujours assurée, comme nous l'a laissé entendre la compositrice Sylvaine Martin. Pour sa part, Isabelle Panneton, qui, en sa qualité d'élève de Gilles Tremblay au Conservatoire, a eu l'occasion de rencontrer plusieurs fois Garant à l'occasion des concours de fin d'année, avoue que celui-ci semblait à tout le moins « intrigué » ; Panneton n'a par ailleurs que des louanges à faire sur la participation de Garant lors de l'évaluation de son travail. « Il était très préparé. Il avait bien étudié la partition et ses questions étaient toujours très précises et pertinentes. »

(35) Dans les années quatre-vingt, la différence d'âge croissante entre maître et élèves et la réserve naturelle de Garant tendront à formaliser à nouveau les rapports pédagogiques.

Gougeon que, tout jeune, il avait gagné un prix et était allé à New York. C'était la première fois qu'il mettait les pieds dans une aussi grande ville. « J'étais tellement timide, confie-t-il alors à son élève, que j'ai passé toute la première journée dans ma chambre d'hôtel. J'avais peur de sortir dans la rue, peur de rencontrer des gens<sup>(36)</sup>. » Cette confiance inattendue aidera Gougeon à saisir ce qui, dans le début de sa partition, ne correspondait pas à ce qu'il voulait *vraiment* exprimer. « J'ai donc enlevé toutes les indications *con sordino*, et ça a sonné de façon extraordinaire. Ce n'était qu'un travail d'étudiant, avec ses forces et ses faiblesses, mais ça montre le genre de problèmes que Garant pouvait bien cibler. Et en même temps parler de lui, se livrer. »

## À la recherche d'une descendance

Il est difficile aujourd'hui de déterminer la portée de l'enseignement de Garant sur la création musicale québécoise. Y a-t-il, dix ans après sa disparition, une « école Garant » ? Peut-on même parler, en ce demi-siècle de la communication et de l'internationalisation – auxquelles la formation musicale n'échappe pas –, d'influence unique ou même prédominante ? Une parenté de conception, au moins momentanée, paraît indéniable chez certains de ses élèves, notamment Pierre Trochu, Walter Boudreau, Claude Frenette, Benoît Robitaille ou François Tousignant. D'autres, tels André Hamel ou Denis Gougeon, ont développé assez rapidement un style personnel qui paraît fort éloigné de celui de Garant. Les rivages explorés sont aussi divers que le théâtre musical (Marie Pelletier), la musique répétitive (Denis Schingh) ou la musique improvisée (Robert M. Lepage). Et que dire de Marcelle Deschênes et de Gilles Gobeil, personnalités fortes de la création électroacoustique québécoise, voire canadienne ? De Ginette Bellavance et de Richard Grégoire, qui se sont imposés dans le domaine de la musique de scène, de la chanson ou de la musique de film ? Tout porte à croire que Garant ait été avant tout sensible au professionnalisme et à l'authenticité de la démarche créatrice et ce, indépendamment des choix esthétiques<sup>(37)</sup>.

Ce qui n'empêche pas le mythe de l'« enrégimentation sérielle » de demeurer tenace. Walter Boudreau juge à ce propos que les atomes crochus entre sa propre démarche et celle de Garant existaient avant qu'il ne devienne son élève. « J'ai toujours eu une approche très formelle de la musique. » L'auteur de la série des *Cercles gnostiques* demeure persuadé que si le contact avec Garant a été pour lui bénéfique, il pourrait avoir été néfaste pour d'autres. Boudreau en veut pour preuve que la presque totalité de ceux qu'il a croisés chez Garant au début des années 1970 n'ont pas poursuivi dans la voie de la création. Nous sommes cependant en droit de penser qu'il en va de même de la plupart des autres classes de composition au Québec, et même partout dans le monde. Comme le disait la cantatrice Elisabeth Schwarzkopf, le talent

(36) Cette expérience remonterait à l'été 1950 (cf. l'article de Marie-Thérèse Lefebvre dans ce même numéro).

(37) Il ne fait pas de doute toutefois que Garant plaçait la barre très haut. Ainsi déclarait-il en 1983 : « Le monde de la composition, chez les jeunes, vit un creux de vague. Leur musique est stérile. » (« L'enseignement de la composition : point de vue des professeurs... », enquête de la S.D.E., *La Scène musicale*, septembre-octobre 1983, repris in Lefebvre, 1986, p. 123.) Il est difficile de savoir si Garant pensait à la musique que lui présentaient ses élèves où à celle qu'il entendait en concert, à Montréal ou ailleurs.

ne suffit pas : ce dur métier exige aussi caractère et discipline. Et sans doute une bonne dose de courage et de chance, sommes-nous tenté d'ajouter<sup>(38)</sup>.

## L'ultime leçon

La maladie contraindra Serge Garant à délaissier ses fonctions professionnelles au printemps 1986 quelques mois avant son décès, qui surviendra le 1<sup>er</sup> novembre<sup>(39)</sup>. Depuis 1967, il n'avait apparemment fait trêve d'enseignement que lors d'occasionnelles tournées avec la SMCQ (comme celle qui les conduisit dans plusieurs villes d'Europe à l'automne 1977) et durant l'année universitaire 1973-1974, alors qu'il profite d'un congé sabbatique et qu'il est remplacé par le compositeur yougoslave Milan Stibilj.

Pour plusieurs de ceux qui l'ont côtoyé, et notamment pour Denis Gougeon, Serge Garant a été – et demeure – un modèle sur le plan de l'implication du créateur au cœur de la réalité musicale de son lieu et de son temps. « Il était incontournable parce qu'il était un défenseur intègre de son art, de l'intégrité de l'art. C'est fondamental. » Et nombreux sont ceux – élèves, musiciens, collègues, collaborateurs, amis de la musique contemporaine – qui ressentent aujourd'hui encore durement son absence. Il n'a pas été remplacé<sup>(40)</sup>.

(38) Garant était tout à fait conscient de cette réalité, comme le prouvent les propos accordés à Marcelle Guertin (1984, p. 28).

(39) Plusieurs élèves de Garant ont assisté au service religieux à la cathédrale de Sherbrooke.

(40) Cf. l'hommage rendu à Garant par Bruce Mather dans ce même numéro.

---

BAIL MILOT, L. (1985), « Musialogue : Maryvonne Kendergi », *Les Cahiers de l'ARMUQ*, mai, 88 p.

BAIL MILOT, L. (1986), *Jean-Papineau-Couture ; la vie, la carrière et l'œuvre*, La salle, Hurtubise HMH, *Cahiers du Québec*, coll. « Musique », 319 p.

EVANGELISTA, J. (1992), « Un vieux moderne », *CIRCUIT*, vol. III, n° 1, pp. 32-34.

FLEURET, M. (1974), « Rencontre avec Serge Garant », *Cahiers canadiens de musique*, n° 9, automne-hiver, pp. 13-32.

GALAISE, S. et RIVEST, J. (1990), « Compositeurs québécois : chronique d'une décennie (1980-1990) » *CIRCUIT*, vol. I, n° 1, pp. 83-98.

GALAISE, S., LEDUC, D., MARCHAND, G. et coll. (1994), « Xenakis au Québec : chronologie et repères », *CIRCUIT*, vol. V, n° 2, pp. 77-81.

GAGNÉ, M. (1984), « Quelques aspects de la création musicale dans les années 1950-1960 », *Dérives*, nos 44/45, pp. 123-134.



GUERTIN, M. (dir.) (1984), « Musique contemporaine au Québec », *Dérives*, n°s 44/45, 156 p.

GUERTIN, M. (1984), « Conversations avec Serge Garant et Gilles Tremblay », *Dérives*, n°s 44/45, pp. 15-34.

KALLMANN, H. et POTVIN, G. (dir.) (1993), *Encyclopédie de la musique au Canada*, 2<sup>e</sup> édition, Montréal, Fides.

LEFEBVRE, M.-Th. (1986), *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, Montréal, Louise Courteau éditrice, 1986, 239 p.

PLOUFFE, H., G. POTVIN (et M.-T. LEFEBVRE) (1993), « Serge Garant », *Encyclopédie de la musique au Canada*, 2<sup>e</sup> éd., Montréal, Fides, pp. 1315-1319.

*CIRCUIT* (1993), « Électroacoustique-Québec : l'essor », vol. IV, n°s 1-2, 175 p.

*Société de musique contemporaine du Québec*, programmes de concerts (divers).

### **Documents sonores et audiovisuels**

« Serge Garant », *Anthologie de la musique canadienne*, coffret de 3 disques RCI, vol. 1-4, 1978.

*Avec Maryvonne Kendergi, pour mieux connaître... Serge Garant*, 2 émissions télévisées de 30 min., document audio-visuel de l'Université de Montréal, automne 1983.

*Trésors d'archives de Maryvonne Kendergi : Serge Garant*, deux émissions de deux heures diffusées à la chaîne culturelle FM de Radio-Canada, les 7 et 14 février 1992.

## Annexe : les élèves inscrits à la classe de composition de Garant<sup>(41)</sup>

Faute d'espace, nous avons dû opter pour une énumération des élèves de Garant par ordre alphabétique, et non pas chronologique. Nous avons tenu à préciser toutefois la période durant laquelle chaque élève a suivi un cours de Garant au niveau du baccalauréat ou de la maîtrise<sup>(42)</sup>.

En ce qui concerne spécifiquement la classe de composition, les activités pédagogiques de Garant présentent certaines brisures ou particularités qui se reflètent dans la liste qui suit. Ainsi, on notera d'abord qu'une grande majorité des élèves nommés ci-dessous ne sont demeurés qu'un temps très bref dans la classe de Garant ; 59 d'entre eux, sur un total de 123, ne figurent sur les listes qu'une seule année<sup>(43)</sup>. Rappelons aussi que, durant l'année universitaire 1973-1974, Garant profite d'un congé sabbatique et est remplacé par le Yougoslave Milan Stibilj. L'année suivante, les premiers inscrits à la maîtrise en composition apparaissent sur les listes. Les informations dont nous disposons nous semblent incomplètes pour les années 1975-1976 et 1978-1979, de sorte qu'il est possible qu'un élève inscrit l'année précédente ou l'année suivante (ou les deux) soit demeuré plus longtemps qu'il n'y paraît dans la classe de Garant<sup>(44)</sup>. Notons également qu'aucun nouvel élève n'est inscrit dans la classe de Garant au début de l'année 1980-1981 ; au printemps suivant, c'est Michel Longtin<sup>(45)</sup> qui signe les formulaires d'évaluation, ce qui laisse supposer que Garant se serait absenté. Enfin, au printemps 1986, alors que Garant est hospitalisé, c'est Louise Hirbour qui remet les notes des élèves, dictées par le malade au téléphone.

Adam, Jean-Christophe (1974-1976 M<sup>(46)</sup>, étudiant français) ; Beaudin, Jean-Philippe (1971-1973, 1974-1975) ; Beaulac, André (1977-1979, 1979-1980 M) ; Beauvry-Lefebvre, Nicole (1969-1971) ; Bellavance-Sauvé, Ginette (1967-1968, 1969-1970) ; Bertrand, Ginette (1985-1986<sup>(47)</sup>) ; Bessette, Andrée (1969-1970) ; Bichara, Salim (1983-1984) ; Billette, Gaby (1968-1969) ; Blacquièrre, Jean (1972-1973) ; Blain, Paul (1972-1973) ; Bouchard, Bernard (1985-1986 M) ; Boucher, Thérèse (1967-1968) ; Boucher, sœur Thérèse (1967-1968) ; Bouvrette, Luc (1984-1986) ; Brault, Yvon (1979-1980) ; Brien, Marie (1968-1969) ; Carbonneau, Marc (1976-1977) (1978-1979 prép. M<sup>(48)</sup>) ; Cardin, Marguerite (1968-1969) ; Carignan, Nicole (1985-1986) ; Casault, André (1983-1984, 1984-1985 prép. M) ; Charbonneau, Lorraine (1969-1970) ; Chénier, Monique (1970-1973) ; Choquette, Luc (1983-1984) ; Corriveau, sœur Denise (1968-1969) ; Coudray, Nicole (1969-1970) ; Cyr, sœur Jeanne (1968-1969) ; Décarie, Jean (1977-1978, 1979-1980<sup>(49)</sup>) ; Denoncourt, sœur Hélène (1967-1968) ;

(41) Rappelons que ces détails, puisés dans le fonds Garant conservé à l'Université de Montréal, nous ont été transmis par Marie-Thérèse Lefebvre, que nous tenons à remercier à nouveau ici.

(42) Nous utiliserons l'abréviation « M » pour désigner un cours de composition suivi au niveau de la maîtrise (l'ajout d'un astérisque signifie que le diplôme a été obtenu). Dans tous les autres cas, il s'agit de cours suivis au niveau du baccalauréat. Les trois élèves ayant obtenu un doctorat en composition sous la direction de Garant figurent dans la liste ; il s'agit de Michel Longtin, François Tousignant et Pierre Trochu.

(43) C'est particulièrement vrai pour ceux qui se sont inscrits à sa classe entre 1967 et 1969, donc au tout début de la carrière de Garant. Cf. la note 14.

(44) Il est fréquent toutefois qu'un élève interrompe ses études universitaires durant un an ou cesse momentanément l'apprentissage de la composition.

(45) Longtin termine alors son doctorat sous la direction de Garant.

(46) Il s'agit ici bien sûr toujours de l'année universitaire, commençant à l'automne et se terminant au printemps suivant.

(47) Élève d'André Prévost, transférée cette année-là dans la classe de Garant.

(48) Abréviations pour « préparation à la maîtrise ».

(49) Cet élève a peut-être aussi été inscrit l'année précédente. Cf. notre remarque préliminaire.

Deschênes, Bruno (1979-1980 M, 1981-1982 M\*); Deschênes, Marcelle (1967-1969); Désilets, Richard (1979-1980, 1982-1984, 1984-1986 M\*); Desmarais, Nicole (1967-1969); Devilliers, Jean-Baptiste (1974-1976 M\*, étudiant français); Doré, Muriel (1968-1970); Ferland, Pierre (1985-1986 M); Fortier, sœur Madeleine (1968-1969); Fortin, Alain (1969-1971, 1972-1973); Fortin, Richard (1976-1977, 1977-1978 prép. M); Fournier, Gilles (1979-1980); Frenette, Claude (1979-1980); Gobeil, Gilles (1982-1984 M\*); Godbout, Yvon (1968-1969); Gougeon, Denis (1978-1980 M\*); Gouin, Jacques (1974-1975<sup>(50)</sup>, 1976-1978 M\*); Gouin, Pierre (1969-1971); Grégoire, Richard (1967-1969); Grenier, Albert (1967-1968); Guay, Marie; Guay, sœur Thérèse (1968-1970); Hamel, André (1983-1985); Harnois, Marie-Ange (1968-1969); Hurtubise, Graciosa (1968-1969); Joron, Charles (1974-1975); Kratch, Gregory (1971-1973); L'Abbé, Pierre (1979-1980); Laberge, Daniel (1974-1975, 1976-1978 M); Lachance, Daniel (1970-1972); Lacombe, André (1974-1975, 1976-1977, 1977-1980 M\*); Landry, sœur Claire (1967-1968); Laplante, Jean (1982-1985 M\*); Lapointe, Philippe (1970-1971); Lapointe, Rémi (1974-1975); Lassonde, Claude (1984-1985); Lauber, Anne (1981-1982 M\*); Laurendeau, Jacques (1969-1970); Laurin, Marthe (1968-1969); Leblanc, sœur Blanche (1968-1969); Leclair, Jean-Hugues (1985-1986); Ledoux, Jean-Paul (1982-1983); Lemay, Claude (1974-1975); Lemieux, Nicole (1984-1986); Lepage, Robert M. (1971-1973); Longtin, Michel (doctorat en composition, obtenu en 1982); Lord, sœur Madeleine (1967-1968); Major-Lamarche, Marthe (1980-1981); Marcel, Luc (1983-1986); Marquis, Léonard (1967-1968); Martel, Ghyslain (1984-1986); Martin, Richard (1968-1970); Martin, Sylvaine (1978-1980); Masseau, Lorraine (1982-1983); Mathieu, Sylvain (1985-1986); McLoed, Daniel (1983-1984); Montpetit, Louis (1979-1980, 1981-1982); Montreuil, Serge (1977-1978); Moreau, J. B., f. m. (1967-1968); Myers, Stephen (1984-1986); Notebaert, Eric (1977-1978, 1979-1980); Ouellet, Gaston (1967-1969); sœur Parent, Rollande (1967-1968); Parent-Morin, Louise (1968-1969); Pelletier, Marie (1983-1986); Perreault, Jean-Guy (1968-1969); Pilon, Marie-Thérèse (1969-1971); Plante, Pierre (1980-1981, 1982-1983, 1983-1984 M); Plante, sœur Stella (1968-1969); Plouffe, Diane (1967-1968); Pomerleau, sœur Monique (1967-1968); Poulin, Pierre (1980-1982, 1982-1984 M); Provost, Chantal (1977-1978, 1979-1980); Provost, Hélène (1967-1968); Provost, Marie-Paule (1968-1969); Richer, Paul (1971-1973); Richer-Lortie, Lyse (1967-1969); Robichaud, Gaétan (1967-1968); Robitaille, Benoît (1983-1986); Rochon, Pierre (1968-1971); Rodrigue, Nicole (1967-1968); Roy, Myke (1972-1973, 1974-1975, 1975-1977 M\*); Rubin, Stan (1969-1970); Sauvé, Martial (1976-1979, 1979-1980 M\*); Schingh, Denis (1982-1983 M\*<sup>(51)</sup>); Taillon, Sr (1968-1969); Tétrault, Michel (1979-1980, 1981-1982); Thériault, Monique (1968-1969); Thouin, Lise

(50) Cet élève a peut-être aussi été inscrit l'année suivante. Cf. notre remarque préliminaire.

(51) Les études de maîtrise de Denis Schingh étaient co-dirigées par André Prévost. Le nom de cet élève, aujourd'hui établi à Toronto, n'apparaît cependant pas sur les listes d'inscriptions à la classe de composition de Garant.

(1967-1968) ; Tousignant, François (doctorat en composition, obtenu en 1985) ; Tremblay, Daniel (1979-1983, 1983-1984 prép. M, 1984-1986 M) ; Trochu, Pierre (1970-1973, 1975-1977 M\*, doctorat en composition, obtenu en 1983) ; Turgeon, Louis (1984-1985) ; Turp, Vincent (1979-1982, 1982-1983 prép. M, 1983-1985 M) ; Vinet, Michel (1969-1971).

