

Serge Garant

Robert Richard

Volume 22, numéro 87, été 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54913ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard, R. (1977). Serge Garant. *Vie des arts*, 22(87), 56–57.

Serge Garant

Robert Richard



La musique, ou ce qu'il conviendrait d'appeler le chant de la matière, n'existe que depuis le début du monde. Deux morceaux de matière, nouvellement surgis du néant, se sont entrecroqués et ont donné naissance au premier son que le silence ambiant et combien plus ancien a bu comme un buvard boit l'encre. Au 20^e siècle, Anton Webern s'est acharné à faire ressurgir l'encre du buvard. Sous les mains du compositeur viennois, les taches apparaissaient de nouveau une à une, isolément, en points sonores très clairs et toujours fortement munis de cette appartenance au silence. Dans sa propre musique, Serge Garant fait transpirer tout le buvard. Pourtant, et malgré l'élément avoué d'autorité dans l'œuvre de Garant, il n'est pas du tout question d'*Urmusik*, de musique primordiale. Il s'agit plutôt d'un présent saisissant, tout comme on en trouve dans le théâtre véritable qui sait véhiculer l'essentiel dans le vécu. Le théâtre peut devenir le lieu privilégié où se déploie ce qu'il y a de plus percutant dans l'actuel. Serge Garant est d'abord et avant tout homme de théâtre, et sa musique est remplie de coups de théâtre.

En écoutant la musique de Garant, il nous faut *tout* comprendre. Il exige que nous le suivions pas à pas, que nous restions collés à ses trousses jusqu'à perdre haleine car la rapidité de sa pensée et de son évolution ne connaît pas de relâche. C'est une musique qui fonce de l'avant avec une économie mesurée, calibrée, minutée comme dans les meilleures mises en scène. A chaque pièce, Serge Garant ouvre une porte tout à fait nouvelle pour ensuite la claquer derrière lui: chaque nouvelle étape rend impossible le moindre retour en arrière. C'est ainsi qu'à chaque œuvre il pose des gestes signifiants, des gestes qui érigent derrière nous des obstacles infranchissables et qui, par leur valeur intrinsèque, nous empêchent de faire un seul pas en arrière. Une œuvre de Garant est donc à la fois une aventure et une interdiction formelle.

Depuis les *Asymétries* du début jusqu'à la série de six compositions, *Offrande I, II, III*, et *Circuits I, II, III*, basées sur le thème de l'*Offrande musicale* de Bach, ce sont autant de portes qui se ferment en claquant avec un choc afin de nous pousser plus avant, de nous obliger à relever le défi très précis d'en venir aux prises avec notre époque, de lui faire face sans

Serge Garant est né à Québec, en 1929. Depuis les années cinquante, le Canada possède en lui un animateur inlassable de la musique contemporaine, tant par ses émissions radiophoniques que par de nombreux écrits et conférences. En 1966, il est membre fondateur de la Société de Musique Contemporaine du Québec dont il assure depuis la direction musicale. En 1972, il fait partie de la délégation canadienne au 9^e Festival International d'Art Contemporain de Royan, France. Il enseigne la composition et l'analyse contemporaine à l'Université de Montréal. Homme à multiples facettes, il poursuit sa carrière de compositeur et, aujourd'hui, il est, sur le plan international, un des compositeurs canadiens les plus estimés.

Serge GARANT.
(Phot. Gabor Szilasi)

détour. L'œuvre réussie n'est pas celui qui reflète une époque mais bien celui qui réalise, et cela concrètement sur le plan sonore lorsqu'il s'agit de musique, le potentiel d'une époque, qui en réalise les possibilités inhérentes. Cet œuvre-là est véritable création dans le sens le plus profond du concept. C'est pour cela que sur le plan plastique l'œuvre de Borduas est grand, et c'est pour cette même raison que l'œuvre de Serge Garant est capital pour celui qui veut vivre profondément son époque, la nôtre, aujourd'hui.

Abordons tout de suite les *Offrandes* et les *Circuits*, bousculant ainsi l'ordre chronologique. D'ailleurs, le dynamisme foudroyant des œuvres ne tolère pas de présentation à collet monté. Le thème royal de Bach est un archipel sonore qui a fasciné Serge Garant par les distances se manifestant d'une île à l'autre. Et, tout comme l'archipel est une réalité géographique simultanée, le thème royal donne lieu à des proportions (3-4-1-9-8-2-5), c'est-à-dire, à une structure où les éléments existent simultanément. C'est déjà la sensibilité d'un siècle, une manière de voir tout à fait de nos jours qui se précise ici, un siècle où la vitesse de l'information et des rapports ne nous propose pas constamment un complexe d'événements en séquence linéaire bien tranquille, bien espacée. Mais, au contraire, les événements se trouvent de plus en plus rapprochés jusqu'à l'empiètement, jusqu'à la véritable bousculade des faits pour aboutir enfin à une instantanéité d'un tout. Cette instantanéité devient à la fois sérénité et nœud d'énergie très dense. Donc, cette façon de voir le thème royal non pas comme marche linéaire mais en tant que structure où les éléments coexistent dans une simultanéité absolue. D'où la possibilité d'entamer cette structure à partir de n'importe quelle proportion pour passer à n'importe quelle autre. L'idée de cheminement linéaire et strictement sériel n'a aucune valeur ici. Le choix de telle ou telle porte d'entrée ne trahit jamais une structure parce qu'une structure est une maison où il n'y a que des portes et pas un seul mur. Ainsi tout est entrée et sortie à la fois.

Pénétrons dès cet instant dans cette maison pour suivre le déploiement des proportions du thème royal. A chaque porte, un nouveau départ, une manière inattendue d'utiliser ces proportions. Nous pouvons aussi bien déboucher sur des intervalles sonores que sur une suite d'événements tous régis par les proportions. Dans le deuxième cas, les instruments exécutent une série d'événements tirés directement des proportions (ajoutons que les chiffres représentent souvent la somme de deux ou de plusieurs des proportions de base, l'archipel sonore présentant un réseau de distances très complexe). Ainsi, tel percussionniste articulera des rythmes de 9, de 5, de 4, etc. Ou encore peut-il s'agir de durées lorsque la partition exige qu'un instrument ajoute au complexe sonore une note soutenue de 8, de 2, ou de 9 unités de longueur. Ces proportions peuvent ensuite habiter les timbres et déterminer le choix des instruments mêmes. Pour ne citer qu'un exemple, dans la coda d'*Offrande I*, le nombre 1 déterminera le choix des claves, instrument à très courte résonnance, et le nombre 9 décidera du choix du tam-tam, instrument à résonnance naturelle extrêmement longue. Dans *Circuits I*, la durée totale de chacune des sept sections se trouve définie par les proportions. L'activité sonore de la première section doit se dérouler dans un espace de temps d'une minute (3) alors que la quatrième déploiera des sonorités dans un laps de

trois minutes (9). Dans *Circuits I*, l'archipel de Bach se déploie sur toute l'œuvre et la conjugue sur de grandes périodes.

Ces différentes façons d'exploiter les proportions peuvent subsister simultanément dans un même complexe sonore, ce qui crée une musique prête à tous les départs, à toutes les transformations. Ce va-et-vient est marqué par cette nécessité de cohésion inspirée que l'on appelle la création. Car il reste toujours la maison. Même si elle est faite de mille portes elle n'en est pas moins structure. Ainsi, Serge Garant noue ensemble les exigences de système et d'ouverture absolue dans le geste unique et percutant que représente sa musique.

A tout ceci viennent s'ajouter des coups de théâtre qui rehaussent d'avantage l'aspect déjà dynamique de cette musique. Dès les années cinquante, Serge Garant démontrait un savoir, une manière tout à fait sidérante de présenter une pièce. Exemple: dans le dernier des quatre chants du recueil *Caprices* pour soprano et piano, l'instrument entame les quelques premières mesures avec énergie, saisit notre attention, remet la scène en ordre d'un seul coup. Aucun affaissement de la matière sonore dans ce chant mais plutôt une brusque remise en branle. Coup de théâtre qu'*Offrande III*, œuvre qui tourne autour d'une seule note, le si bémol, seule note absente du thème de Bach, thème qui par contre n'apparaît pas du tout dans cette œuvre. Ainsi, *Offrande III* est l'envers de ce thème, et cela au sens le plus strict et le plus inattendu. La matière sonore se tait et le silence parle. Ce si bémol réunit l'éparpillement infini que représente tout silence pour le faire parler d'une seule voix. *Circuits III* nous présente un fait saillant auquel l'œuvre revient sans cesse: le fa dièse qui, soit dit en passant, se situe au centre de la série employée pour *Circuits II*. Réel théâtre dans *Chant d'amours* lorsque le tromboniste et le baryton se provoquent l'un l'autre et se pourchassent d'un lutrin à l'autre sur la scène.

C'est avec autant d'aplomb que les œuvres des années soixante, *Anerca*, *Jeu à quatre*, *Amuya*, parmi d'autres, nous parlent de notre époque. Dans *Phrases I* de 1967, l'aléatoire est mis en valeur. *Phrases I* est composé de dix séquences que l'on peut jouer dans un ordre au choix. Donc, à l'intérieur de cette constante que constitue la durée de l'œuvre, les divers éléments donnés doivent se manifester. Une succession préétablie par le compositeur n'apporterait rien à l'œuvre. C'est l'esprit de notre temps qui nous laisse passer de la cause à l'effet ou de l'effet à la cause. La lecture est valable dans n'importe quel sens car l'essentiel demeure, c'est-à-dire la constatation nette d'une proximité dynamique d'éléments. C'est pouvoir lire un livre en sens inverse, commençant par la dernière page, et le trouver tout aussi lisible. Sain d'esprit, le roi Lear est fourré dans un cachot; il en sort fou (c'est bien normal), et enfin il partage inégalement son royaume, ce qui est l'acte d'un fou. Toutes les séries de séquences sont valables car l'idée de cause et d'effet n'a même plus de sens. Il n'y a que des proximités significatives.

Dans sa musique, Serge Garant fait de la sculpture à rebours. Il enlève tout le plâtre encombrant pour mettre à nu la tige de fer. Il nous met face à face avec le fait essentiel que nous vivons dans le présent. Cela est un acte libérateur qui nous prépare à tous les départs. Car, en fin de compte, la musique de Serge Garant nous avertit qu'aujourd'hui-même c'est le début du monde.

