Document generated on 05/09/2025 7:46 a.m.

Circuit
Musiques contemporaines

Chronique de disques
La musique de Serge Garant
Record reviews

Isabelle Panneton

Volume 4, Number 1-2, 1993

Électroacoustique-Québec : l'essor

URI: https://id.erudit.org/iderudit/902074ar
DOI: https://doi.org/10.7202/902074ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)
1488-9692 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Panneton, I. (1993). Review of [Chronique de disques : la musique de Serge Garant]. *Circuit*, *4*(1-2), 157–162. https://doi.org/10.7202/902074ar

Article abstract

In this column record releases of contemporary music from Quebec or with Quebec groups will be critically evaluated.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Chronique de disques

La musique de Serge Garant

Isabelle Panneton

«Anthologie Serge Garant»: Société de musique contemporaine du Québec, Ensemble InterContemporain, Ten Century Concerts, McGill Percussion Ensemble, Orchestre Métropolitain de Montréal, Orchestre du Centre National des Arts, dir.: Walter Boudreau, Pierre Boulez, Serge Garant, Howard Cable, Pierre Béluse. (Doberman-Yppan, Entreprises Radio-Canada, DO 133).

Entreprise de taille que cette anthologie de la musique de Serge Garant! Les éditions Doberman-Yppan, en collaboration avec la Société Radio-Canada, présentent un coffret de quatre disques qui regroupent six ensembles, cinq chefs et treize solistes pour l'exécution de vingt-trois œuvres de celui qui fut l'un des pionniers de la musique contemporaine au Québec.

Précisons tout d'abord qu'il ne s'agit pas d'une intégrale: *Ouranos, Ennéade, Phrase II* et d'autres titres manquent à l'appel. Mais la succession des œuvres est, à quelques exceptions près, chronologique. En conséquence, la trajectoire du compositeur se dessine clairement et permet d'appréhender la force du chant intérieur qui confère, au-delà de l'évolution du langage, une remarquable unité à l'ensemble de son œuvre.

Le premier disque couvre la période qui s'étend de 1952 à 1962: à un extrême, l'ombre d'Olivier Messiaen *(Concerts sur terre, Et je prierai ta grâce)* et surtout celle de Webern, avec des structures hyperorganisées et l'emploi généralisé de la série, dont *Variations pour piano, Asymétries 1* et *2* et *Nucléogamme* offrent de percutants exemples; à l'autre extrême, la découverte de la musique d'Edgar Varèse et, à la suite de la rencontre du compositeur avec Fernand Toupin, celle de la peinture. Il choisit alors «...littéralement d'improviser avec la matière sonore» (Garant, in

Lefebvre : 184) en effet « ...c'est la peinture qui m'a amené à cette conception : remplir des espaces de matière (pour moi, un espace temps et une matière sonore) sans égards pour une conception préétablie. » (Garant, in Lefebvre : 117) Ce qui n'empêchera pas Garant de continuer un travail rigoureux dans l'élaboration de la forme, qu'elle soit ouverte ou fixe. Avec cette différence, et cela s'entend, que le choix des manipulations est désormais lié à un matériau de base plutôt qu'à un schéma abstrait. Fruits de cette période synthèse, l'on retrouve *Anerca* et *Cage d'oiseau* dans les vibrantes prestations des sopranos Mary Morrisson et Pauline Vaillancourt. Toujours sur ce premier disque, il faut noter que les enregistrements de Louis-Philippe Pelletier, plus particulièrement *Asymétries 1*, témoignent à eux seuls d'une époque dans l'interprétation de la musique contemporaine. Période d'éclatement où ceux qui avaient l'audace de prendre en charge des œuvres alors révolutionnaires le faisaient d'une façon elle aussi complètement éclatée. Ainsi se justifie peut-être, chez ce pianiste, un état de transe et une frénésie qui exacerbent autant la virtuosité de certaines pages que la force intérieure des autres.

Toute en contraste, l'interprétation de Yolande Parent et de Claude Webster dans *Concerts sur terre, Et je prierai ta grâce* et *Caprices,* nous paraît davantage à l'écoute des œuvres, répondant avec souplesse aux exigences du texte et de la musique. Également à souligner, la version de *Asymétries 2* par André Moisan et Louise-Andrée Baril. Leur volubilité, dans le décalage des interventions aléatoires, est une véritable fête et ils tracent avec assurance le parcours à la fois imprévisible et cohérent de ce chef-d'œuvre.

La suite du coffret rend bien compte de l'évolution de Garant, d'abord au plan de l'émergence d'une matière plus caractérisée. Ainsi, les premières minutes de *Amuya (1968)* articulent une série de gerbes sonores autour de l'oscillation obsédante d'une seconde majeure qui influencera toute la suite de l'œuvre, comme dans un effet de retombée ; également, cette longue pédale de si bémol qui ouvre *Offrande III* (1971) et sert d'axe à l'œuvre entière. Dans les deux cas, nous sommes en présence d'éléments auditifs repérables qui orientent la musique, la contiennent en quelque sorte dans un champs déterminé et en augmentent l'impact.

La constante évolution de Garant se manifeste aussi dans l'emploi des timbres. Si les premières œuvres éclatent en constellations à travers la répartition dynamique des instruments, de plus en plus, ceux-ci se fondent pour former une pâte sonore aux densités variables. L'on songe ici à certains passages hallucinants des *Offrandes I* (1969) et *III* (1971) où Garant crée des continuums, sortes de mobiles qui semblent tourner sur

eux-mêmes par un miroitement de timbres. Ailleurs, comme dans *Plages* (1981), un peu à la manière des couleurs chez Cézanne, les timbres sculptent l'espace et contribuent efficacement à l'équilibre des structures.

Parallèlement, phénomène qui n'est certes pas étranger à ce que l'on vient de décrire, un certain lyrisme envahit la matière sonore. Un lyrisme décapé, parfois violent, profond, qui donne naissance aussi bien à des lames de fond qu'à des chants ténus, parfois sombres jusqu'à l'excès.

Sur un plan plus technique, on déplorera le manque d'informations quant aux dates des enregistrements analogiques (dont certains sous la direction de Serge Garant lui-même) qui font partie de cette anthologie ; par ailleurs, la présence d'enregistrements numériques de qualité accuse évidemment la qualité moindre des rééditions, mais la vitalité des exécutions retenues compense largement.

De façon globale, force est de constater que les interprétations sont à la hauteur des musiciens en présence : l'ensemble de la SMCQ, l'ensemble InterContemporain de Paris[1], le McGill Percussion Ensemble, et le Ten Century Concerts sont des formations qui, grâce à une longue fréquentation de la musique contemporaine, ont acquis une maîtrise qui leur permet de porter chaque œuvre à son meilleur niveau d'intelligibilité. Ce qui n'est pas peu dire lorsque l'on songe à la complexité de la musique de Serge Garant. Enfin, rappelons que ce dernier aimait utiliser la voix au même titre que n'importe quel timbre instrumental : lignes brisées, éclats, emploi des registres extrêmes, autant d'éléments qui rendent l'exécution périlleuse. On ne peut passer sous silence le merveilleux travail accompli, à cet égard, par les chanteurs.

Incontournable, donc, ce coffret. Tout comme l'œuvre de Serge Garant, d'ailleurs, qui fut un véritable catalyseur de la pensée musicale québécoise. Car le compositeur s'est aventuré sur les avenues controversées de la musique « contemporaine » avec un entêtement et une rigueur intellectuelle qui ne cessent de nous interpeller. Pour les mélomanes comme pour les compositeurs d'aujourd'hui et de demain, une rencontre saisissante.

(1) Soulignons que cette anthologie a pu incorporer la captation en direct de l'exécution de *Circuit III* par l'InterContemporain sous la direction de Pierre Boulez lors du Festival de Nouvelle-Écosse, le 29 mai 1991.

« Barbara Kolb, Millefoglie and other works » : Barbara Kolb, *Millefoglie, Extremes, Chromatic Fantasy, Solitaire.* Nouvel Ensemble Moderne, Taco Kooistra (violoncelle), Harrie Starreveld (flûte), Music Today, Ray Reinhardt (narr.), Edmond Niemann (piano), Jonathan Haas (vibraphone), dir. : Lorraine Vaillancourt, Gerard Schwarz. (New World Records 80422-2).

Le champ exploré avec aisance par Barbara Kolb est vaste : musique instrumentale, musique mixte, emploi de citations, intégration d'un narrateur, le tout avec récurrence d'une écriture minimaliste.

Des quatre titres réunis sur ce disque, ceux qui retiennent le moins l'attention font appel à des éléments extérieurs à la musique. *Chromatic Fantasy,* sur un poème de Howard Stern, établit un dialogue entre narrateur et instruments qui devient vite systématique : le commentaire musical intervient toujours de la même façon par rapport au texte et il explore avec insistance le même matériau du début à la fin. Dans *Solitaire, ou* promenade solitaire à travers les musiques des 18e et 19e siècles : les réminiscences de divers styles, de Scarlatti à Chopin, s'enchevêtrent au piano alors que bande et vibraphone assurent la continuité du déroulement. Ce genre de parcours est d'autant plus intéressant que les associations qui en découlent sont riches de sens. Or, on a ici l'impression que les interventions de la bande et du vibraphone servent à contourner le défi que représente une telle démarche : elles brouillent plutôt qu'elles se relient. Malgré le charme de certains passages on ressent rarement la pertinence du collage qui nous est soumis et les citations s'accumulent sans constituer de véritable discours.

Les deux premières œuvres de ce disque, *Millefoglie* et *Extremes,* offrent une toute autre perspective sur le travail de Barbara Kolb. L'écriture y est plus dense, la forme se dégage clairement de la succession des événements et l'on apprécie davantage la fluidité de son langage. On peut dire de la musique de cette compositrice, et ceci concerne les quatre pièces au programme, « qu'elle sonne bien ». Les couleurs harmoniques, toujours somptueuses, apparaissent comme l'élément principal de la cohérence.

En outre, Barbara Kolb est remarquablement bien servie par les interprètes qui ont participé à l'enregistrement de ce disque.

« Bali à Montréal » : Compositeur balinais anonyme, *Jaya Semara ;* McPhee, *Balinese Ceremonial Music ;* Vivier, *Pulau Dewata ;* I Wayan Suweca, *Sasih Kapat ;* Evangelista, *O Bali ;* Valin, *Tat Tvam Asi.* Atelier de gamelan de l'Université de Montréal, Le Nouvel Ensemble Moderne, dir. : Lorraine et Jean-Eudes Vaillancourt (étiquette UMMUS, UMM 104).

Voici un disque peu banal et bien documenté qui veut illustrer les liens qui unissent des compositeurs montréalais à l'île de Bali. L'on y trouve, à titre de référence, deux œuvres balinaises : une pièce anonyme de

répertoire Kebyar moderne qui date des années trente, et une œuvre magnifique du compositeur balinais I Wayan Suweca qui enseigne actuellement à l'Université de Montréal. Celles-ci agissent comme référence et mettent en perspective la démarche des quatre compositeurs montréalais. Soulignons d'emblée la qualité du travail de Lorraine Vaillancourt et de I Wayan Suweca. Sous leur direction, le NEM et l'Atelier de gamelan de l'Université de Montréal offrent des interprétations dynamiques où les réparties fusent avec une grande précision. Le tout dans une prise de son exemplaire qui donne aux timbres des instruments traditionnels comme à ceux des gamelans une acuité réjouissante du début à la fin.

Balinese Ceremonial Music, de Colin McPhee (1900-1964), est une transcription pour deux pianos de trois musiques traditionnelles de Bali. Jouée sur instruments tempérés, sans la richesse des résonances percussives du gamelan et les incroyables possibilités de contrastes qui en découlent, la musique perd de son impact et devient presque trop gentille.

Par contre, le célèbre *Pulau Dewata* de Claude Vivier, dans une orchestration efficace de John Rea, s'impose d'entrée de jeu par sa carrure ; le souffle immense qui en sous-tend le déroulement fait écho à la révélation que fut pour Vivier la découverte de la musique de Bali.

José Evangélista composait en 1989, *O Bali* pour « commémorer le centenaire du premier contact important de l'Occident avec la musique Indonésienne » lors de l'Exposition Universelle de 1889 à Paris. Evangelista utilise avec beaucoup d'élégance et d'une façon moins massive que Vivier, les procédés de la musique balinaise : dessins mélodiques qui se répercutent d'un instrument à l'autre, ponctuations décalées qui déclenchent des jeux rythmiques, chutes et envols se succédant pour maintenir l'intérêt du début à la fin.

De son côté, Robert Valin a conçu *Tat Tvam Asi* pour bande magnétique et gamelan. Si le compositeur démontre une maîtrise des instruments en présence, l'on reste sur son appétit quant aux limites qu'il aurait pu dépasser au plan du discours, par le truchement de la bande : d'autant qu'un univers troublant se profile ici et là sans jamais s'épanouir pleinement.

Ce qu'il faut savoir avant de se procurer ce disque, c'est qu'il s'agit véritablement de « Bali à Montréal », c'est-à-dire que les procédés de la musique balinaise sont mis en œuvre par des compositeurs d'ici. Ils ne cherchent ni à les transformer ni à les intégrer à un langage différent. Et peut-être qu'une telle démarche est vaine car les cycles de rythmes

superposés, les contrastes dramatiques, les mélodies de résonances, bref, toutes les composantes de la musique balinaise sont trop caractérisées pour être sorties de leur contexte sans, du même coup, perdre leur force d'évocation.

Voici donc une réalisation qui me semble issue d'une fascination et d'un désir de s'imprégner d'un univers autre, pour mieux en saisir l'étrangeté. Expérience qu'un auditeur averti saura certes apprécier.