

Serge Garant à Paris : parcours d'un crucial apprentissage Apprenticeship in Paris: Serge Garant's Crucial Training

Jean Boivin

Volume 19, Number 1-2, Spring–Fall 2018

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006).
Numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069874ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1069874ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (print)

1929-7394 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boivin, J. (2018). Serge Garant à Paris : parcours d'un crucial apprentissage. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 19(1-2), 29–41.
<https://doi.org/10.7202/1069874ar>

Article abstract

Along with his friends Wilfrid Lemoyne and Suzanne Gagnon, Serge Garant stayed in Paris from October, 1951 to May, 1952. While discovering the innumerable cultural treasures of the French capital, he attended the legendary classes in analysis given by Olivier Messiaen at the Paris Conservatory. He also studied with Andrée Vaurabourg-Honegger, one of the city's leading music pedagogues. This would prove to be an important stage in Serge Garant's musical training, as witnessed not only by his correspondence, but also by his compositions that date from this time. This article highlights some of the salient moments of Serge Garant's Parisian sojourn, such as his discovery of the music of Messiaen and Pierre Boulez, and assesses the impact of these experiences on his subsequent career.

D'octobre 1951 à mai 1952, Serge Garant, alors âgé de 22 ans, effectue un séjour d'études de neuf mois à Paris. Ce voyage est en partie financé par les économies réalisées par Garant, déjà très actif dans le milieu musical sherbrookoïse, et surtout par un concert bénéfique organisé par la mécène Mimi Shea et le groupe du Jeudi musical, dont Garant est membre depuis deux ans et demie. Le 3 octobre de cette année 1951, il s'embarque pour Paris en compagnie de ses amis sherbrookoïses Suzanne Gagnon et Wilfrid Lemoyne².

Suzanne Gagnon étudie le chant. Elle s'est déjà produite à plusieurs occasions dans la région de Sherbrooke, avec succès, et a notamment donné quelques récitals de mélodies françaises accompagnées par Serge Garant. Elle va bientôt créer plusieurs des premières pages écrites par ce dernier pour voix et piano³. Wilfrid Lemoyne, pour sa part, est poète; Garant mettra quelques-uns de ses textes en musique au cours de son séjour parisien⁴.

Au moment du départ, le bagage théorique du jeune musicien est limité mais sa feuille de route professionnelle est déjà bien remplie. Largement autodidacte, il a fait l'apprentissage de trois instruments (piano, clarinette, saxophone) et a participé à de multiples concerts. Il a joué de la clarinette dans l'Orchestre symphonique de Sherbrooke et dans l'Harmonie de cette même ville. En qualité de pianiste, il a notamment interprété en récital la musique de Brahms, Gershwin et Schoenberg. Garant se partage en fait sans malaise entre la musique « savante » et le jazz. C'est ainsi qu'il a joué quelque temps du saxophone dans l'orchestre de Don Ellis. Il s'est également initié à la direction, de même qu'à la composition⁵.

Cette polyvalence mérite d'être soulignée puisque Garant sera appelé à une double carrière de compositeur

Serge Garant à Paris : parcours d'un crucial apprentissage

Jean Boivin
(Université de Sherbrooke)

*«... entre la musique d'hier et
celle de demain, il y a le
doute d'aujourd'hui. [...] Il s'agit moins d'avoir raison
que d'agir. Cet équilibre
précaire est essentiel,
n'est-ce pas, pour
demain¹?... »*

et d'interprète. Or, d'un point de vue comme de l'autre, ce séjour à Paris sera déterminant. Garant explore avec étonnement les richesses culturelles de la capitale de la Mère patrie. Il

y fait la connaissance d'artistes qui nourriront son intérêt pour d'autres disciplines de création, comme le théâtre et la peinture, qu'il fréquentera sa vie durant. Il assiste à des concerts qui confirment ses opinions en matière de musique moderne, des opinions qui seront d'entrée de jeu franches, claires et tranchées, voire tranchantes et sans appel, et que le temps et l'expérience ne viendront que nuancer, rarement ébranler. De plus, Garant découvre à Paris des musiques qui le bouleversent, et ce, autant sur le plan sonore et



Serge Garant à Paris.
Archives personnelles de Suzanne Gagnon.

¹ Voir les notes à la fin de cet article.

Parution originale dans *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 1, n^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », décembre 1997, p. 29-40

expressif que sur le plan des réflexions objectives qui les ont engendrées. Sa voie de créateur s'en trouvera nettement tracée.

La formation technique du jeune compositeur se résume à ce stade à des bases d'harmonie et à deux années d'apprentissage de la composition avec Claude Champagne. Conscient de ses lacunes, Garant prendra à Paris des leçons d'écriture auprès d'Andrée Vaurabourg-Honegger, épouse du célèbre compositeur suisse. Surtout, il suivra les cours d'analyse musicale d'Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, une rencontre significative au point qu'il n'hésitera pas à désigner plus tard Messiaen comme son seul maître véritable⁶. Enfin, Garant compose à Paris des pages qui témoignent avec éloquence de son développement de créateur et qui ont contribué à le faire remarquer comme un compositeur d'avant-garde au Québec.

Lorsqu'on l'interrogera par la suite sur les étapes de sa formation, Garant évoquera volontiers ce crucial séjour d'études à Paris. Il nous paraît donc pertinent d'en examiner ici les enjeux et les conséquences. Nous tenterons ainsi de compléter ce qui est déjà publié⁷ en utilisant autant que possible les propres mots de Garant, puisés dans diverses sources, notamment des lettres inédites et des documents radiophoniques⁸.

Découverte de Paris et premières rencontres artistiques

Peu après l'arrivée du trio Garant-Gagnon-Lemoyne dans la capitale française, la vie s'organise. Wilfrid Lemoyne s'inscrit à des cours de littérature, d'histoire de l'art et de la langue à la Sorbonne; Suzanne Gagnon prend des leçons de chant de Charles Panzera, professeur au Conservatoire, tandis que Garant se présente à la classe d'analyse d'Olivier Messiaen. Sylvio Lacharité, qui a été le professeur de piano de Garant à Sherbrooke, y assiste depuis un peu plus d'un an⁹. Cette présence de Lacharité à Paris et son enthousiasme à côtoyer Messiaen ont d'ailleurs fortement compté dans le choix qu'a fait Garant de se rendre en France¹⁰.

On imagine bien que pour un jeune artiste qui avait grandi dans le calme régional d'une ville comme Sherbrooke, Paris offrait un éventail immense de possibilités. Garant, dans les limites de ce que lui permet ses ressources financières, en profitera largement. Dans une

lettre à Mimi Shea datée du 23 novembre 1951, il apprend à sa bienfaitrice qu'il a visité les principaux points d'attraction touristique que sont le Louvre (qui l'«émerveille»), le Panthéon, les Invalides, la place de l'Étoile, l'église Saint-Germain-des-Prés et la cathédrale Notre-Dame¹¹. Garant informe également Mimi Shea qu'il est devenu membre d'un salon littéraire où il a rencontré plusieurs personnalités intéressantes du monde artistique parisien¹². Il a fait la connaissance de la peintre surréaliste Leonor Fini, qui l'a impressionné par ses excentricités, sa gentillesse extrême et son charme. Il déclare espérer rencontrer également les écrivains Jean Genet et Julien Green, et termine sa lettre en disant : «Fréquenter ces artistes [...] ne peut que m'aider à découvrir plus dans l'art¹³ ».

Côté théâtre («formidable ici», d'écrire Garant), quelques titres retiennent d'emblée l'attention : *Le Diable et le Bon Dieu* de Sartre («un sommet»), *La Répétition* d'Anouilh (qui le déçoit un peu), et un «éblouissant» *Bourgeois gentilhomme* de Molière, avec musique de Lully dirigée par André Jolivet¹⁴. Mais Paris a plus encore à offrir. Dans une lettre inédite à Claude Paradis datée du 9 mars 1952, Garant fait part à son ami sherbrookoise de ses réactions à *L'Échange* de Claudel présenté au théâtre du Petit-Marigny. La pièce lui «a bien plu, excepté certains passages "poétiques" du début qui sonnaient tout à fait faux. Mais Barrault et Renaud y étaient superbes.» Garant poursuit en déclarant avoir éprouvé un coup de cœur pour *Les Noces de sang* de Federico García Lorca, «cet auteur que Franco a rayé des membres des vivants. [...] *Les Noces de sang* est un drame d'une densité fantastique, ruisselant de poésie parfois sombre mais toujours prenante.» Par contre, *Le Cid* de Corneille, joué par Gérard Philippe, n'a eu sur le jeune Garant que peu de prise. «De grands moments d'enthousiasme, il est vrai, une langue d'une grande pureté, mais le drame lui-même ne nous touche plus. Du moins ne me touche pas. Qu'est-ce qu'un soufflet, pour nous qui vivons à l'époque de la bombe atomique ! Où l'on fusille tout ceux qui ne font pas l'affaire¹⁵ ! »

Côté musique, Garant assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra-Comique. Il entend *Le Sacre du printemps* de Stravinsky aux Concerts Lamoureux, de même que des œuvres de Bartók, Roussel, Jolivet et Jean Françaix («affreux sous-Poulenc!», de condamner Garant)¹⁶. Retenons un moment marquant,

vécu au côté de Suzanne Gagnon : un récital du baryton Gérard Souzay dans un programme comprenant des mélodies de Schubert, Brahms et Duparc, ainsi que les *Histoires naturelles* de Ravel¹⁷.

Garant se fait toutefois un point d'honneur de ne pas être allé à l'Opéra, ce « repère de la musique poussiéreuse » qui présente *Tosca*, *Faust* et *La Bohème*¹⁸. Une exception à cette programmation jugée par trop conservatrice : *Jeanne au bûcher*, fruit de l'association Claudel-Honegger. Mais la déception de Garant sera grande, comme le prouve la lettre adressée le 12 janvier 1952 à Claude Paradis : « Honegger est quelquefois d'une banalité atroce¹⁹ ». Dans cette même lettre, Garant nous livre une sorte de credo artistique en négatif en réunissant sous une même coupe les Darius Milhaud, Igor Stravinsky, Nadia Boulanger, Jean Francaix, Daniel Lesur et Francis Poulenc, « tous gens de la même esthétique²⁰ ! ». Ces jugements sévères nous révèlent déjà un Garant qui n'hésite pas à prendre position vis-à-vis de la création artistique, fut-elle signée d'un nom illustre. Nous retrouverons cette honnêteté dénuée de toute servitude dans les critiques que Garant publiera quelques années plus tard dans diverses publications québécoises et canadiennes.

La classe d'analyse de Messiaen au Conservatoire

Au cours des premières semaines vécues à Paris, Garant a changé plusieurs fois de domicile avant de partager avec Suzanne Gagnon et Wilfrid Lemoyne un appartement sur le boulevard Montparnasse, dans le quartier des peintres. Ces difficultés à se loger, et donc à bénéficier du calme et de la concentration nécessaires au travail d'écriture, ont fait qu'il n'étudia d'abord qu'avec Messiaen²¹.

La correspondance de Garant a appris à Marie-Thérèse Lefebvre qu'il commence à suivre les cours « d'analyse, de rythmique et d'esthétique²² » offerts par Messiaen au Conservatoire de Paris le 22 octobre 1951²³. Cette information nous est confirmée par une lettre adressée par Sylvio Lacharité à sa sœur Jeannette, en date du 28 octobre²⁴. C'est en effet Lacharité qui présente le jeune Garant à Messiaen, lequel l'accepte dans sa classe à titre d'auditeur. Les cours de Messiaen ont lieu trois fois par semaine, à raison d'au moins trois heures chaque fois.

Au programme de la première séance à

laquelle assiste le jeune Sherbrookoïse, une analyse de *Wozzeck* d'Alban Berg. « Pour un début, c'est pas mal ! », écrira Garant, conquis d'emblée²⁵. Il écoute avec « toute l'attention dont [il est] capable les fascinants commentaires du Maître » mais se montre d'une « discrétion exemplaire », n'ouvrant « jamais la bouche », à un point tel que Messiaen, selon ses dires, n'aurait guère remarqué sa présence²⁶. Dans sa lettre à Mimi Shea du 23 novembre, Garant précise qu'à cette date, Messiaen a analysé pour ses élèves « une grande partie de *Wozzeck* [...], plusieurs sonates de Mozart, des chansons populaires de tous les pays, et nous avons eu des discussions sur le rythme²⁷ ».

Les notes prises par Garant au Conservatoire de Paris²⁸ nous permettent d'ajouter à cette première liste des considérations assez générales sur le début de la polyphonie du *ix^e* siècle, ainsi que sur Perotin, Adam de la Halle, Guillaume de Machaut, Josquin des Prez, Palestrina et *Le Printemps* de Claude le Jeune. S'ajoutent à cela des exposés sur les neumes du plain-chant, les rythmes hindous et la métrique grecque, ou encore sur la théorie de l'accentuation de Vincent d'Indy²⁹, de même qu'une rencontre avec Gisèle Brelet, auteur d'un imposant ouvrage intitulé *Le Temps musical*³⁰. On trouve aussi dans le cahier de notes de Garant des résumés d'analyses du vaste cycle *Iberia* d'Albeniz, dont des extraits avaient été joués en classe par la pianiste Yvonne Loriod, elle-même une ancienne élève de Messiaen et depuis plusieurs années l'interprète d'élection de sa musique. Messiaen avait également mis au programme les 22^e et 23^e concertos pour piano de Mozart³¹, plusieurs sonates pour piano de Beethoven, quelques études de Chopin, les *Estampes*, *Images* et *Préludes* pour piano de Debussy, ainsi que la *Suite lyrique* d'Alban Berg³².

Un Maître hors du commun

Garant a fait à diverses occasions l'éloge de son professeur Messiaen. Il en parle comme d'un homme « bon, d'une grande générosité [...], merveilleux parce qu'il ne cherchait à influencer personne. Il se contentait d'analyser, mais très profondément, les partitions. À cause de cela, il ouvrait les esprits de façon admirable³³ ». « [L]un des grands pédagogues que le *xx^e* siècle aura connus [...], il aborde les œuvres des autres compositeurs avec son esprit à lui [et transforme ainsi] Mozart en compositeur moderne³⁴ ». Ou encore : « Au Canada [...], on nous enseignait [...] beaucoup

plus des modèles de chefs-d'œuvre qu'une certaine façon de penser la musique, alors qu'avec Messiaen, c'était vraiment *penser la musique* qui comptait³⁵ ».

Soulignons que Garant deviendra à son tour un professeur d'analyse et de composition dont on s'accorde à vanter les mérites³⁶. Mais alors que Messiaen mêlait volontiers des considérations affectives et poétiques à des commentaires plus techniques, Garant privilégiera toujours, lorsqu'il commentera les partitions de Webern ou de Varèse, une grille d'analyse délibérément rationnelle. Les notes prises par Garant en 1951-1952 témoignent déjà de cette préférence pour le « concret ». Elles se lisent comme une transcription objective des propos de Messiaen et l'on ne peut guère en déduire les réactions personnelles du jeune homme aux déclarations parfois étonnantes du Maître, sinon pour quelques points d'exclamation. Garant s'intéresse avant tout à l'aspect technique, au mécanisme de composition des œuvres étudiées.

Ainsi, lors d'une séance consacrée par Messiaen au recueil *Iberia* d'Isaac Albeniz, le 20 mars 1952, Garant a noté de brèves remarques concernant l'écriture pianistique (évoquant la guitare et Domenico Scarlatti); l'emploi de l'*acciacatura* (« accord en petites notes attaqué en même temps que l'accord réel »); les fréquentes broderies d'accords à mains croisées et les « traits à mains alternées obtenus avec combinaison de notes étrangères n'aboutissant pas et [de notes] réelles »; les « notes de passage conjointes avec un accord à toutes les deux notes » (procédé qu'on retrouve aussi, de remarquer Messiaen, dans une *Ballade* de Chopin); le brouillage créé par la pédale *sostenuto* tandis que des « arpèges et notes piquées envelopp[ent] le chant au médium, [par exemple dans la pièce intitulée] *Triana* », et ainsi de suite³⁷.

Messiaen analyste de sa propre création

Les goûts et les intérêts fort divers, voire éclectiques, de Messiaen permettent à Garant, déjà à cet âge un dévoreur insatiable de musique moderne³⁸, d'explorer plusieurs tranches du répertoire qu'il n'a guère fréquentées jusqu'ici. Or, ce qui semble l'avoir impressionné avant tout au cours de ces neuf mois passés à la classe d'analyse du Conservatoire de Paris, c'est la musique composée par le maître lui-même.

Cette année-là, et probablement à la demande expresse de ses élèves, Messiaen s'attarde en effet sur plusieurs de ses propres compositions récentes, notamment les *Visions de l'Amen* (1943), les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944), le cycle de mélodies *Harawi* (1945), la *Turangalila-Symphonie* (1946-1948), la *Messe de la Pentecôte* pour orgue (1949-1950) et les *Quatre études de rythme* (1949-1950). Suivant en cela l'exemple de Sylvio Lacharité, Garant a acheté à Paris plusieurs de ces partitions afin d'y noter un résumé de l'analyse qu'en fait le compositeur. Sur la page couverture de *Mode de valeurs et d'intensités* (deuxième pièce du recueil des *Études de rythme*), Garant a d'abord inscrit, sous sa signature, la date du 11 décembre 1951, ainsi que son adresse à Paris (le 129, boulevard Montparnasse, dans le sixième arrondissement). La première page de la partition annotée nous permet de lire que ce morceau, selon Messiaen lui-même, « réalise l'union des valeurs, des sons, des attaques et des intensités », et que la mesure, non précisée sur la portée, est en fait un « 2/4 fictif ». D'autres précisions concernant la « réalisation » du mode sur trois portées sont également notées : rétrogradation, permutation d'éléments, et ainsi de suite³⁹. L'analyse faite par Messiaen du grand cycle vocal *Harawi* nous vaut par ailleurs quelques rares considérations poétiques sur les paysages ayant influencés le compositeur et la source du texte chanté, dont Messiaen est l'auteur. Garant note que « les rythmes non-rétrogradables sont des couleurs[.] on en trouve partout dans la nature, l'architecture, etc.⁴⁰ ». Les nombreuses pédales rythmiques paraissent retenir particulièrement l'attention du jeune compositeur en formation.

Quelques semaines après avoir commencé à assister aux cours de Messiaen, Garant écrit à Claude Paradis : « Il est merveilleux d'être ici [...]. La musique de Messiaen, d'une complexité fantastique, est très belle — c'est un visionnaire-poète extraordinaire. [...] j'étudie, avec quelle joie, tu t'en doutes, après la sécheresse de Sherbrooke en musique⁴¹ ! ». Le 9 mars 1952, Garant écrit de nouveau à son ami : « Messiaen nous fait l'analyse de ses [*Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*]. Il y a là des pièces tout à fait extraordinaires. "Par lui tout a été fait" [le sixième morceau], par exemple, est une fugue d'une construction merveilleuse. Et quelle musique⁴² ! ». Plus d'un quart de siècle plus tard, Garant reviendra sur cette expérience avec concision, élégance et lucidité :

Sans doute ses commentaires m'ont marqué. Mais moins, je crois, que cela même que ne disait pas Messiaen, mais qui est toujours sous-jacent à ses propos : qu'entre la recherche et la musique, il n'y a pas de clivage... que l'instinct, pour important qu'il soit, n'a de valeur que dompté par l'intelligence musicale... qu'on ne saurait se satisfaire de ce qui a été, des idées reçues, mais qu'il fallait rester à l'écoute du devenir de la musique⁴³...

Ajoutons cette déclaration, faite une année auparavant, soit en 1977 :

Sans que Messiaen lui-même le dise [...], j'ai appris tout d'un coup qu'une musique, ça ne faisait pas que se sentir, mais que ça se construisait aussi, que ça pouvait obéir à des lois extrêmement rigoureuses bien que différentes d'une œuvre à l'autre. Et ça, je dois dire, pour moi, ça a été une illumination⁴⁴.

L'écriture musicale conçue selon des critères clairement établis au départ constitue donc l'une des préoccupations majeures de Garant, déjà en 1951... Le jeune compositeur précise que Messiaen a éveillé en lui « une curiosité brûlante devant les énormes possibilités qu'offraient des paramètres musicaux peu ou mal explorés ». D'un point de vue plus général, les remarques de Messiaen ont nourri une « nouvelle inquiétude rythmique, une nouvelle conscience des timbres » que d'autres, Garant tient toutefois à souligner, pousseront « beaucoup plus loin⁴⁵ ».

Car ici, l'admiration n'est pas exempte de réserves. Garant demeure en effet perplexe devant certains aspects de la musique de Messiaen, notamment sur le plan harmonique. De Paris, il poursuit son compte rendu à Claude Paradis de l'analyse des *Vingt Regards* : « Il y a quand même des pièces qui me déplaisent fortement. Curieux mélange de banalités et de trouvailles géniales (certaines pièces se terminent par *ré*-5 et *sol* 6/4, ce qui nous donne un bon gros frisson⁴⁶. » Quelques années plus tard, alors qu'il est invité en compagnie de Gilles Tremblay à parler de son maître Messiaen à la radio de Radio-Canada, Garant reprendra cette critique en précisant que, pour lui, l'unité du discours musical est indispensable pour que l'on puisse véritablement parler d'une œuvre d'art. Or, chez Messiaen, « il y a toujours des éléments qui ne s'intègrent pas⁴⁷ ». On ne s'étonnera pas de reconnaître à nouveau ici l'idée d'une nécessaire intégrité structurelle de la composition, frappante dans la démarche de Garant à partir du milieu des années cinquante. Dans la

suite de sa carrière, que ce soit à titre de pianiste, de chef d'orchestre ou d'analyste, Garant retiendra donc en premier lieu les œuvres de Messiaen qui témoignent clairement d'une nette tendance structuraliste, comme la *Messe de la Pentecôte* de 1950. Après avoir analysée la partition pendant plusieurs séances à sa classe du Conservatoire de Paris, Messiaen l'avait jouée un soir à ses élèves, réunis pour l'occasion à la tribune de l'église de la Trinité. Au micro de *Musique de notre siècle*, Garant évoquera plus tard ce souvenir marquant :

La classe monta l'escalier obscur menant à l'orgue et là, dans l'église vide, Messiaen s'installa devant l'instrument avec, de chaque côté, deux personnes qui s'occupaient de la régulation (*sic*). Il est difficile d'imaginer, près de vingt ans plus tard, le choc que nous procura alors l'audition de cette musique religieuse où toute sentimentalité était absente, qui était bâtie rigoureusement sur des permutations de chiffres, des transformations de pieds grecs ou de rythmes hindous. Nous vivions alors, sans nous en rendre compte, une époque extraordinaire⁴⁸.

« Une époque charnière de la musique contemporaine⁴⁹ »

En vérité, Garant n'aurait pu mieux choisir le moment où il effectue ce voyage d'études à Paris. Après avoir bouleversé la scène musicale française de l'après-guerre avec des œuvres aussi nouvelles que les *Visions de l'Amen* (1943), les *Vingt Regards* (1944) et les *Trois petites Liturgies de la Présence Divine* (1944), Messiaen vient de récidiver en proposant des *Études de rythme* pour piano (1949-1950) que l'on reconnaîtra bientôt, notamment à Darmstadt, comme annonciatrices du renouveau sériel post-webernien. Une rupture fondamentale est sur le point de s'accomplir. Plusieurs des élèves de Messiaen s'imposent rapidement parmi les figures montantes de la jeune musique française, Pierre Boulez en tête⁵⁰. Auteur d'écrits polémiques remarqués qui éclaboussent maintes figures vénérables de la scène musicale française ou européenne, le jeune Boulez jouit déjà d'une « réputation d'enfant terrible ». Ses deux premières Sonates pour piano viennent tout juste d'être publiées et, selon Garant, ont fait « un certain remous⁵¹ ». C'est lors d'une visite du jeune compositeur français à la classe de Messiaen, lequel « a pour lui une grande admiration », que Garant fait sa connaissance⁵².

Un autre jeune loup de la nouvelle avant-garde, Karlheinz Stockhausen, entre en même

temps que Garant dans la classe d'analyse de Messiaen. Tous deux apparaissent d'ailleurs sur une photo officielle prise au Conservatoire au printemps 1952.

Durant ces mois intenses où il recueille en silence l'essentiel des conceptions musicales de Messiaen et où il côtoie de fortes personnalités musicales, Garant se montre soucieux de développer ses propres réflexes d'écriture. Sans doute sur la recommandation de Sylvio Lacharité, il demande à Andrée Vaurabourg-Honegger, pianiste de talent associée aux premières prestations du Groupe des Six, des leçons privées de contrepoint. L'épouse du compositeur suisse était devenue un professeur d'écriture respecté⁵⁴. Garant l'a décrite comme une femme charmante, d'une grande intelligence et d'une belle sensibilité musicale, pour qui l'essentiel consistait à « faire de la musique ». Entre ses mains, le contrepoint devenait « une chose vivante et non une matière académique⁵⁵ ». L'expérience se révéla très enrichissante pour le jeune compositeur québécois, dont l'esprit créateur est alors en pleine ébullition. Curieusement, les propos de Messiaen et ceux d'Andrée Vaurabourg-Honegger vont en quelque sorte se cristalliser autour des premières œuvres publiées par Pierre Boulez, lequel avait été l'élève de l'un et de l'autre⁵⁶.

Sur le nom de Boulez

La musique de Boulez apparaît d'abord à Garant « admirablement bien organisée » mais « incroyablement compliquée⁵⁷ ». Rappelons que Garant n'a découvert qu'en 1949 la musique de Webern et de Schoenberg⁵⁸ et qu'il n'a donc pas complètement assimilé ce nouveau langage lorsqu'il reçoit le style exacerbé du jeune Boulez comme une gifle en plein visage. Andrée Vaurabourg-Honegger aidera Garant à vaincre son incompréhension première. Laissons le compositeur raconter la chose à Pierre Rolland :

J'étais arrivé chez elle avec la *Deuxième Sonate* de Boulez que je venais de décou-



La classe de Messiaen, printemps 1952. On reconnaît Serge Garant, debout dans la dernière rangée, à droite de Karlheinz Stockhausen (dans l'embrasure de la fenêtre). Parmi les autres élèves qui entourent Messiaen assis au piano, on reconnaît Yvonne Loriod (toute première rangée, à droite de Messiaen) et les Québécois Sylvio Lacharité (assis à gauche de Messiaen), Anna-Marie Globenski et Clermont Pépin (respectivement seconde et troisième rangées, directement derrière Messiaen). Studio Lipnitzki, Paris⁵⁸.

vrir et j'étais [...] absolument époustoufflé de la difficulté de cette musique qui me semblait [...] absolument injouable. [Cette sonate] venait d'être publiée; [...] elle avait été écrite en 1948. Et moi, jeune provincial qui arrivait de Sherbrooke [...], devant une musique pareille, j'étais... absolument sidéré. Et j'avais dit à Madame Honegger : « Mais c'est pas possible ». Elle m'avait dit : « Oui, c'est possible ». Elle a sorti des contrepoints de Boulez, qui avait été son élève [...] : « Vous voyez, ça a la perfection d'un vers de Racine. Et quand un homme a du génie comme ça dans un contrepoint à quatre voix, vous pouvez lui faire confiance. Il a du génie. Si vous ne comprenez pas, attendez. C'est vous qui êtes à blâmer ».

Ça a été la meilleure leçon de musique que j'ai jamais eue [...], [de la part] d'une femme [...] qui, à l'époque, [...] devait avoir soixante ans. Boulez parlait un langage à l'opposé de tout ce qu'elle avait défendu⁵⁹!

La *Deuxième Sonate* de Boulez demeure sur le piano de Garant tout le temps qu'il vit à Paris. « Je la regardais, dira-t-il plus tard, j'étais fasciné par cette espèce de monstre auquel je ne comprenais à peu près rien mais dont l'espèce d'audace d'écriture, la complexité, l'invention, la nouveauté, tout, tout me séduisait⁶⁰ ». De son propre aveu, Garant mettra du temps, sur le plan créatif, à complètement absorber cette puissante onde de choc et à l'intégrer à son propre idiome. Dès son retour, il se fera le principal défenseur canadien de l'œuvre de Boulez, son aîné d'à peine quatre années⁶¹.

Rappelons que Garant a aussi fait la

Serge Garant à Paris : parcours d'un crucial apprentissage

connaissance chez Messiaen du jeune Karlheinz Stockhausen, qu'il nous décrit comme extrêmement timide, parlant très peu, sans le sou, curieux et demandant des conseils à tout le monde⁶². Au dire de Walter Boudreau, qui a suivi les cours de Garant à l'Université de Montréal, l'évolution stylistique du compositeur des *Offrandes* (1969-1971) doit peut-être plus à la production de Stockhausen des années soixante et soixante-dix qu'à celle de Boulez; l'influence de ce dernier avait été ressentie assez tôt, comme on vient de le voir, tandis que d'œuvre en œuvre, le compositeur allemand ne cessera de le surprendre, de le remettre en question⁶³.

Le travail de création de Garant à Paris

Garant compose maintenant à un rythme soutenu. La lettre à Claude Paradis du 12 janvier 1952 nous fournit à ce propos quelques précisions :

J'ai écrit, depuis que je suis à Paris, deux chansons sur des poèmes de [Patrice] de la Tour du Pin. [...] Je les crois intéressantes et assez bien réussies⁶⁴. Je travaille actuellement à une étude pour piano. D'une grande complexité rythmique, je ne sais ce

sements (*sic*) asymétriques [de] cellules du thème, des pédales rythmiques (13 à 1 — chiffres impairs, et 2 à 12 — chiffres pairs). Il me semble que c'est intéressant comme musique et impeccable à l'analyse (forcément puisque tout est thème !). En tout cas, tu pourras en juger si je me rends jusqu'au bout⁶⁶ !

Toute l'esthétique de Garant nous semble résumée dans ces quelques mots : « c'est intéressant comme musique et impeccable à l'analyse ». Selon le catalogue établi par Marie-Thérèse Lefebvre à partir du fonds d'archives Serge Garant de l'Université de Montréal⁶⁷, le compositeur reviendra de Paris avec quelques pièces achevées : une *Pièce pour piano*⁶⁸, et les deux mélodies déjà mentionnées. Garant sera le premier à reconnaître l'influence « trop visible » du langage de Messiaen dans les deux pages vocales⁶⁹. De même, il concédera avoir utilisé une technique modale proche de celle de Messiaen dans les *Variations* pour piano de 1954⁷⁰; la parenté est effectivement sensible à l'audition comme à la lecture. Voici, pour fin de comparaison, le thème de ces *Variations* (Exemple 1)⁷¹, ainsi que quelques mesures caractéristiques de la pièce pour piano de Messiaen intitulée *Cantéyodjayá*, composée en 1949 (Exemple 2)⁷².

Exemple 1. Serge Garant, *Variations* pour piano, mes. 1-3

que tu en penserais. Je te l'enverrai aussitôt terminée⁶⁵.

Le 9 mars suivant, Garant écrit à nouveau à son ami musicien :

J'ai [...] à m'excuser : tu ne recevras pas l'étude rythmique promise; je l'ai jetée au panier ! Je n'en étais pas satisfait du tout. Mais j'ai commencé une pièce pour piano. [...] J'essaie de faire une chose assez difficile; du thème, exposé tout d'abord nu, je tire toute la pièce. Contrepoints, harmonies sont construits avec le thème renversé ou contracté; puis, il y a des aggrandis-

Garant entreprendra d'autres travaux de composition à Paris qui demeureront inachevés, dont une mélodie pour basse et orchestre intitulée « À un ami en lumière », sur un poème de Wilfrid Lemoyne, cet ami avec lequel Garant partage un appartement à Paris; le manuscrit est daté du mois de novembre 1951. Une autre composition pour voix et piano, intitulée *Trois tableaux sonores* et pour laquelle Garant a fait de nouveau appel à des textes de Lemoyne, restera aussi à l'état de fragment; le manuscrit ne porte pas de date⁷³.

Exemple 2. Olivier Messiaen, *Cantéyodjayá*, mes. 15-23



Le retour au Québec

Dès le mois de janvier 1952, Garant avait éprouvé des problèmes financiers. La bourse d'études déjà épuisée, il pensait devoir revenir au Québec. Marie-Thérèse Lefebvre cite à ce propos une lettre de Garant à sa protectrice datée du 19 janvier 1952 :

Si je dois retourner, ça aura été quand même une merveilleuse expérience, qui m'aura ouvert bien des vues différentes sur la musique et qui, si elle n'aura pas été suffisamment longue pour m'apprendre mon métier, m'en aura quand même montré quelques aspects⁷⁴.

Marie-Thérèse Lefebvre nous apprend encore que Mimi Shea a alors fait des pressions auprès des notables de la région de Sherbrooke et obtenu du ministre Paul Sauvé, ainsi que des membres du Jeudi musical et de L'Art intime, le montant nécessaire pour permettre à Garant de terminer cette cruciale année d'études⁷⁵. Mimi Shea rendra visite à ses amis et protégés canadiens à Paris au printemps 1952⁷⁶.

Garant rentre définitivement en Amérique à la fin avril. Il fait la traversée avec Sylvio Lacharité et débarque à New York le 5 mai⁷⁷. Sur le bateau, il compose des *Variations pour deux pianos*, dont le manuscrit est demeuré incomplet⁷⁸.

Une merveilleuse expérience

À Maurice Fleuret, qui lui demande au printemps 1974 de comparer le jeune Garant qui revenait à Montréal au printemps 1952 à celui qui mettait le pied dans la capitale française à

l'automne précédent, Garant répond sans hésiter :

Ce n'était plus le même être. J'arrivais à Paris avec une certaine compréhension de la musique, tout neuf d'ailleurs, tout prêt à découvrir tout ce qu'on voulait me faire découvrir et je revenais au Canada vraiment brûlant, tout feu, tout flamme, près à me battre pour des idées que je n'avais pas il y a un an. [...] [C'était] assez rapide comme changement⁷⁹.



Quatre amis à Paris, au printemps 1952. De gauche à droite, Serge Garant, Sylvio Lacharité, Mimi Shea et Wilfrid Lemoyne. Archives personnelles de Suzanne Gagnon.

À une autre tribune, le compositeur dira : « Dans l'espace de quelques mois, il y a eu des choses qui sont tombées de moi comme des écailles⁸⁰ ». Certes, ce séjour en Europe aura des répercussions certaines sur la suite de la carrière de Garant. Dès son retour, il organise ou prend part à plusieurs concerts où les musiques découvertes à Paris, notamment les œuvres de Messiaen et de Boulez, occupent une large place⁸¹. Installé à Montréal en 1953, il poursuit l'étude du contrepoint avec Jocelyne Binet, elle aussi une récente élève de Messiaen. Sa carrière d'arrangeur mais aussi celle de compositeur, d'interprète, de diffuseur et de commentateur de la musique de notre siècle prend alors son essor véritable.

Messiaen et Boulez demeureront des phares. À plus de vingt-cinq années de distance, à l'occasion de l'hommage rendu conjointement à Messiaen par la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) et l'Orchestre symphonique de Montréal pour célébrer le 70^e anniversaire de naissance du compositeur, Garant évalue qu'« en 1950, la présence de Messiaen a fait que la musique en Europe a pris un autre visage⁸² ». Et quoiqu'il se soit toujours montré soucieux d'établir une distance prudente entre certaines conceptions de Messiaen et les siennes, Garant conclut son témoignage par une formule on ne peut plus limpide : « Moi, j'aime Messiaen ». Rappelons que, parmi tous les musiciens qui ont pu le marquer durant sa jeunesse, cet autodidacte fier de l'être ne reconnaissait qu'en Messiaen l'équivalent d'un maître véritable⁸³.

Garant jugera s'être tout à fait libéré du langage de Messiaen en 1958, après la composition d'*Asymétries 1* pour piano⁸⁴. L'auteur des *Îles de feu* aura été avant tout un tremplin, un médiateur : « C'est curieux, Messiaen est celui qui m'a rendu conscient de Boulez, beaucoup plus que Boulez lui-même⁸⁵ ». Au-delà de l'indéniable influence stylistique, nul doute que le redouté compositeur et polémiste français a pu communiquer à son jeune émule québécois, directement ou indirectement, sa vision de la mission du compositeur et du développement de la musique du xx^e siècle⁸⁶. Il est certain que l'action de Boulez, en premier lieu la création en 1954 des Concerts du Petit-Marigny, rebaptisés bientôt Concerts du Domaine musical, encouragera la mise sur pied, par Garant et ses amis, en 1956, de Musique de notre temps, association qui pavera à son tour la voie à la SMCQ, dont Garant prendra la direction artistique dès sa création, en 1966.

Du jeune Boulez croisé à Paris⁸⁷, Garant retient une œuvre entre toutes, cette *Deuxième Sonate* qui « arrivait à un certain moment psychologique où c'était vraiment une énorme découverte⁸⁸ ». Ne peut-on appliquer cette formule à l'ensemble de l'expérience parisienne ? Manifestement, Garant se trouvait au bon endroit au bon moment ◀

RÉFÉRENCES

Sources sonores et visuelles

Propos sur Olivier Messiaen, émission du 22 août 1963 consacrée au compositeur français. Serge Garant et Gilles Tremblay sont interviewés par Jeannine Paquet, radio de Radio-Canada, 7 min. (archives sonores de Radio-Canada, document 630822-2).

Jeunesse oblige, émission du 23 avril 1968. Serge Garant est interrogé par Jean-François Sénart, télévision de Radio-Canada, 25 min. (seule la bande son subsiste, archives sonores de Radio-Canada, document 680423-1).

Ils les ont connus, émission du 17 novembre 1968. Serge Garant est interrogé par André Hébert sur les compositeurs Pierre Boulez et Karlheinz Stockhausen, qu'il a connus à Paris, radio de Radio-Canada, 55 min. (archives sonores de Radio-Canada, document 681117-2).

« Serge Garant », dans la série *Avec Maryvonne Kendergi, pour mieux connaître...*, Service de l'audio-visuel, Université de Montréal, 1983, deux émissions de 30 min.

« Olivier Messiaen », dans la série *Avec Maryvonne Kendergi, pour mieux connaître...*, Service de l'audio-visuel, Université de Montréal, 1983, 30 min. (l'introduction du document a été révisée en 1992 à l'occasion d'une rediffusion au lendemain de la mort du compositeur).

« Olivier Messiaen », dans la série *Trésors d'archives de Maryvonne Kendergi*, radio de Radio-Canada, émission de 2 heures diffusée le 31 janvier 1992, et en reprise à l'été 1993, réalisation : Jean Boivin (archives sonores de Radio-Canada).

« Serge Garant », dans la série *Trésors d'archives de Maryvonne Kendergi*, radio de Radio-Canada, 2 émissions de 2 heures diffusées les 7 et 14 février 1992, et en reprise à l'été 1993, réalisation : Jean Boivin (archives sonores de Radio-Canada).

Coffret « Serge Garant », *Anthologie de la musique canadienne*, coffret de 4 disques noirs, RCI, 1978, incluant un entretien du compositeur avec Pierre Rolland (entretien réalisé en 1977 pour l'émission *Les musiciens par eux-mêmes*, radio de Radio-Canada).

Coffret « Serge Garant », *Anthologie de la musique canadienne*, coffret de 4 disques compacts, DO-133, Doberman-Yppan, 1992.

Bibliographie

BAIL MILOT, Louise. « Musialogue : Maryvonne Kendergi », *Les Cahiers de l'ARMuQ*, n° 5, mai 1985.

BOIVIN, Jean. « Olivier Messiaen et le Québec : une présence et une influence déterminantes sur la création de l'après-guerre », *Revue de musique des universités canadiennes*, vol. 17, n° 1, 1996, p. 72-97.

BOIVIN, Jean. « La classe de composition de Garant, ou le sentier de la lucidité », *Circuit, revue nord-américaine de musique du xx^e siècle*, vol. 7, n° 2, 1996, p. 37-56.

BOIVIN, Jean (dir.). « Serge Garant », *Circuit, revue nord-américaine de musique du xx^e siècle*, vol. 7, n° 2, 1996, 93 p.

BOIVIN, Jean. *La classe de Messiaen*, Paris, Christian Bourgois, 1995, 483 p.

BOIVIN, Jean. *La classe de Messiaen : historique, reconstitution, impact*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Montréal, 1992, 755 p.

BOULEZ, Pierre. *Relevés d'apprenti*, Paris, Seuil, 1966, 386 p.

BOULEZ, Pierre. *Points de repères, imaginer*, tome 1, Paris, Christian Bourgois, 1995, 579 p.

FLEURET, Maurice. « Rencontre avec Serge Garant », *Les Cahiers canadiens de musique*, n° 9, aut.-hiv. 1974, p. 13-32.

LEFEBVRE, Marie-Thérèse. *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, Montréal, Louise Courteau éditrice, 1986, 239 p.

LEFEBVRE, Marie-Thérèse. « Pour débusquer l'inconnu : chronologie de Serge Garant », *Circuit, revue nord-américaine de musique du xx^e siècle*, vol. 7, n° 2, 1996, p. 57-73.

PROVOST, Serge. « L'œuvre de Serge Garant, ou la musique de la sensibilité secrète », *Circuit, revue nord-américaine de musique du xx^e siècle*, vol. 7, n° 2, 1996, p. 15-21.

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DU QUÉBEC, programme du concert-hom-

mage présenté à l'occasion du soixante-dixième anniversaire d'Olivier Messiaen, le 30 octobre 1978, 26 p.

STUCKENSCHMIDT, Hans Heinz. *Musique nouvelle*, trad. de l'allemand par Jean-Claude Salel, Paris, Corrèa / Buchet-Chastel, 1956, 380 p.

KENDERGI, GARANT *et al.* « Olivier Messiaen, 70^e anniversaire », *Variations*, vol. 8, n° 2, novembre 1978, p. 5-11, 19 et 31.

Autres sources

Fonds Serge Garant, Archives de l'Université de Montréal.

Fonds Sylvio Lacharité, Archives nationales du Québec à Sherbrooke.

Lettres inédites de Serge Garant à Claude Paradis (archives personnelles de Claude Paradis).

Archives personnelles de Suzanne Gagnon.

Notes

- 1 Lettre de Serge Garant à Claude Paradis, écrite à Paris le 10 octobre 1975, archives personnelles de Claude Paradis.
- 2 À cette époque, la traversée dure normalement un peu moins d'une semaine.
- 3 Les deux premières mélodies du cycle *Concerts sur terre*, composées à Paris, lui sont dédiées.
- 4 Lemoyné deviendra à son retour de Paris un journaliste culturel et collaborera notamment au journal *L'Autorité* (où Garant lui-même tiendra une chronique musicale); tout en poursuivant son travail de création, Lemoyné se fera connaître comme animateur de magazines littéraires à la radio de Radio-Canada, notamment au micro des émissions « Des livres et des hommes » et de « Littératures au pluriel ».
- 5 Cf. à ce propos M.-T. Lefebvre, « Pour débusquer l'inconnu : chronologie de Serge Garant », p. 57-73, ainsi que la contribution de cette auteure dans ce numéro.
- 6 Propos confiés par Garant à Maryvonne Kendergi lors du « musialogue » organisé par celle-ci à la Faculté de musique de l'Université de Montréal le 20 mars 1971, et repris dans l'émission *Trésors d'archives de Maryvonne Kendergi à la radio de Radio-Canada*, une réalisation de l'auteur de ces lignes (7 et 14 février 1992, rediffusion à l'été 1993).
- 7 Nous avons déjà eu l'occasion de souligner ailleurs, par écrit ou au cours de diverses conférences, l'impact de la rencontre de Garant avec Messiaen. On se référera à la bibliographie, et tout particulièrement à notre thèse de doctorat, *La classe de Messiaen : historique, reconstitution, impact* (p. 509-511), de même qu'au livre qui en a découlé, *La classe de Messiaen* (p. 358-60). Enfin, nous avons développé, dans un article intitulé « Olivier Messiaen et le Québec : une présence et une influence déterminantes sur la création musicale de l'après-guerre », des propos tenus lors de conférences présentées dans plusieurs villes du Québec.
- 8 Nous tenons à remercier tout particulièrement madame Suzanne Gagnon, qui nous a ouvert son album de photos et ses souvenirs, ainsi que l'abbé Claude Paradis, qui a bien voulu nous permettre de lire les lettres que lui a adressées Garant de Paris.
- 9 À propos des études de Lacharité à Paris, lire J. Boivin, « Olivier Messiaen et le Québec : une présence et une influence déterminante sur la création musicale de l'après-guerre », p. 79-80.
- 10 C'est ce que déclarait Garant à Jean-François Sénart lors d'une émission de *Jeunesse oblige*, produite par la télévision de Radio-Canada en 1968. Le témoignage de Garant à Maryvonne Kendergi dans le cadre de la série *Avec Maryvonne Kendergi, pour mieux connaître...*, réalisée en 1983, va dans le même

- sens. Nous n'avons retrouvé, dans la correspondance de Garant ou de Lacharité, qu'un seul document laissant supposer un contact épistolaire en ce sens entre le maître et l'élève durant la première année du séjour de Lacharité en Europe. Il s'agit d'une lettre adressée par ce dernier à sa sœur Jeannette en date du 28 juin 1950 et dans laquelle le musicien fait mention d'un projet de rencontre avec Garant à Paris (fonds Sylvio Lacharité, Archives nationales du Québec à Sherbrooke). Par ailleurs, il appert que Garant aurait aussi envisagé un moment d'aller étudier à Vienne, patrie de Schoenberg et de Webern (*Jeunesse oblige*, même émission). Il avait découvert la musique de ces deux compositeurs, alors fort mal connus au Québec, dans une boutique à Sherbrooke, et ceci aurait considérablement élargi son horizon musical.
- 11 Lettre de Garant à Mimi Shea datée du 23 novembre 1951, reproduite in M.-T. Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 39. L'album de photos de Suzanne Gagnon nous permet de corroborer ces informations et d'ajouter à cette liste de sites touristiques la tour Eiffel et le château de Versailles.
 - 12 *Ibid.*, p. 40.
 - 13 *Ibid.* Se référer aussi à l'article de M.-T. Lefebvre intitulé « Pour débusquer l'inconnu : chronologie de Serge Garant », p. 62.
 - 14 Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 40.
 - 15 Archives personnelles de Claude Paradis. Pour d'autres extraits de cette correspondance, lire la contribution de Claude Paradis dans ce même numéro.
 - 16 Lettre de Garant à Mimi Shea datée du 23 novembre 1951, reproduite in Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 39.
 - 17 *Ibid.*
 - 18 *Ibid.* Garant ajoute ici une nuance : « à mon avis... je peux très bien avoir tort! ».
 - 19 La musique d'*Antigone* du même Honegger, présentée également à l'Opéra, lui paraît « réellement grande parfois », mais il perçoit le livret, de la plume de Cocteau, comme une vue ridiculement accélérée de la pièce de Sophocle (lettre à Claude Paradis du 9 mars 1952). L'ambiguïté ressentie par Garant face à la musique d'Honegger, décidément bien servie au cours de cette saison parisienne, est à nouveau perceptible dans une autre lettre adressée à Mimi Shea. À propos cette fois d'une représentation de la *Danse des morts*, autre fruit de l'association Honegger-Claudé, Garant écrit : «... c'est une œuvre d'une force stupéfiante. Panzera chantait, Jean-Louis Barrault récitait. Et j'avoue que j'ai été ému jusqu'aux larmes par certains passages » (lettre de février 1952, datée par inadvertance de 1951 par Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 41).
 - 20 Remarquons que ce désintéret total pour le courant néo-classique, alors très fort en France, est partagé par Olivier Messiaen (J. Boivin, *La classe de Messiaen*, notamment p. 295 et sq.).
 - 21 Lettre à Mimi Shea datée du 23 novembre 1951, reproduite in Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 40.
 - 22 C'est ainsi que Garant identifie la classe de Messiaen dans l'entrevue accordée à Jean-François Sénart dans le cadre de l'émission *Jeunesse oblige*, présentée à la télévision de Radio-Canada le 23 avril 1968.
 - 23 Lefebvre, « Pour débusquer l'inconnu : chronologie de Serge Garant », p. 61.
 - 24 Fonds Sylvio Lacharité, Archives nationales du Québec à Sherbrooke.
 - 25 Lefebvre, « Pour débusquer l'inconnu : chronologie de Serge Garant », p. 61.
 - 26 Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), programme du concert-hommage présenté à l'occasion des 70 ans de Messiaen, le 30 octobre 1978, p. 19. Garant a repris cette anecdote lors du « musialogue » animé par Maryvonne Kendergi à l'Université de Montréal en 1972, dont l'enregistrement sonore a été utilisé dans la série *Trésors d'archives de Maryvonne Kendergi*, le 7 février 1992. Quant à Olivier Messiaen, interrogé en 1983 sur ses élèves canadiens par la même Maryvonne Kendergi, il avouait ne conserver aucun souvenir de Garant, ce que la communicatrice se hâta d'expliquer par la discrétion de celui-ci (« Olivier Messiaen », dans la série *Avec Maryvonne Kendergi, pour mieux connaître...*).
 - 27 Lettre à Mimi Shea du 23 novembre 1951, in Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 40.
 - 28 Plusieurs fragments de ces notes sont rassemblées dans un petit cahier classé dans le fonds Serge Garant (Archives de l'Université de Montréal). Garant a également pris des notes directement dans les partitions, par exemple dans les cas de l'opéra *Wozzeck*, de sonates de Beethoven, d'études de Chopin ou d'œuvres de Messiaen lui-même. Une certaine prudence est toutefois de mise puisque certaines annotations ont pu être ajoutées beaucoup plus tard, alors que le musicien étudiait ces œuvres pour son propre bénéfice ou qu'il préparait ses cours d'analyse à l'Université de Montréal.
 - 29 À propos des thèmes et des compositeurs abordés par Messiaen à sa classe d'analyse, se référer à notre livre, *La classe de Messiaen*, p. 198 et sq., et p. 209 et sq.
 - 30 Ouvrage en deux volumes, paru aux Presses universitaires de France, en 1949.
 - 31 Respectivement en *mi bémol*, K. 482, et en *la majeur*, K. 488.
 - 32 En ce qui concerne cette dernière œuvre, Messiaen se serait surtout attardé sur le *Trio estatico* du mouvement central. Cette analyse profitera également à Clermont Pépin, compatriote de Garant ayant lui aussi séjourné à Paris durant la même période et un confrère occasionnel à la classe de Messiaen. Lire à ce sujet Boivin, « Olivier Messiaen et le Québec : une présence et une influence déterminante sur la création musicale de l'après-guerre », p. 86.
 - 33 Émission *Jeunesse oblige* présentée à la télévision de Radio-Canada le 23 avril 1968.
 - 34 Hommage rendu par Garant à son maître Olivier Messiaen, *Variations*, p. 8.
 - 35 M. Fleuret, « Rencontre avec Serge Garant », p. 15. C'est nous qui soulignons.
 - 36 Voir Boivin, « La classe de composition de Garant, ou le sentier de la lucidité ».
 - 37 Fonds Serge Garant, Archives de l'Université de Montréal.
 - 38 Propos confiés par Garant à Pierre Rolland dans l'entretien gravé sur disque noir dans la première édition du coffret « Serge Garant » de l'*Anthologie de la musique canadienne*, 1978.
 - 39 Fonds Garant, Archives de l'Université de Montréal.
 - 40 *Ibid.*
 - 41 À peu près au même moment, Lacharité confirme que « Serge se plaît beaucoup ici [à Paris]. Il est très enthousiaste. Je le vois quelques fois par semaine au cours de Messiaen » (lettre à Jeannette Lacharité datée du 18 novembre 1951, fonds Sylvio Lacharité, Archives nationales du Québec à Sherbrooke).
 - 42 Pierre Boulez nous a confié avoir lui aussi été fortement impressionné par ce même morceau (Boivin, *La classe de Messiaen*, p. 354).
 - 43 Société de musique contemporaine du Québec, programme du concert-hommage à Messiaen du 30 octobre 1978, p. 19.
 - 44 Entretien gravé dans le coffret « Serge Garant » de l'*Anthologie de la musique canadienne*, 1978.
 - 45 Garant s'exprime ainsi au cours de l'émission *Propos sur Olivier Messiaen* à la radio de Radio-Canada, le 22 août 1963. Sans aucun doute, Garant pense ici à Boulez, qui utilisa justement l'expression « inquiétude rythmique » en parlant de l'impact qu'avait eu sur lui l'enseignement de Messiaen (P. Boulez, « Éventuellement... », 1952, repris in Boulez, *Relevés d'apprenti*, p. 175, et in Boulez, *Points de repères, imaginer*, p. 263-296).
 - 46 Lettre du 9 mars 1952 (archives personnelles de Claude Paradis). Garant fait ici allusion à notre avis à l'harmonie insistante constituée d'une triade majeure (posée en fait sur *fa* dièse) colorée par la sixte majeure ajoutée (*ré* dièse), sur laquelle se concluent plusieurs des *Regards* les plus extatiques. Boulez aura la même réserve à propos de cette œuvre par ailleurs révolutionnaire.
 - 47 *Propos sur Olivier Messiaen*, radio de Radio-Canada, le 22 août 1963. On pourra relire à ce sujet un texte fort révélateur de Garant, écrit à l'occasion d'une audition du *Catalogue d'oiseaux* (1956-1958) de Messiaen dans le cadre de l'émission *Musique de notre siècle*, à la radio de Radio-Canada. Garant relève, avec passablement d'objectivité, ce qui l'ennuie dans bon nombre de partitions de Messiaen, mais profite tout de même de l'occasion pour s'étendre sur ce qui, à son avis, demeure l'apport essentiel du compositeur français, à savoir ses recherches sur le temps musical et son approche personnelle de l'espace sonore. Ce texte capital, hélas non daté, est repris in Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 175-176.
 - 48 In Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 176. Ce texte de présentation radiophonique, non daté, a pu être écrit et prononcé au tournant des années soixante-dix. La partition annotée de Garant témoigne de cette analyse détaillée du *Livre d'orgue* (fonds Serge Garant, Archives de l'Université de Montréal).
 - 49 Fleuret, « Rencontre avec Serge Garant », p. 14.
 - 50 Il ne faudrait pas oublier ici les noms de Pierre Henry, de Jean Barraqué ou de Marius Constant, pour ne nommer que ceux-

- là. Quant à Xenakis et à Stockhausen, il ne tarderont pas à faire leur marque.
- ⁵¹ Propos de Garant tenus à l'émission *Ils les ont connus*, à la radio de Radio-Canada, le 17 novembre 1968. La *Première Sonate* de Boulez avait été publiée en 1951, chez Amphion, la *Deuxième Sonate* un an plus tôt, en 1950, chez Heugel.
- ⁵² Se référer à la lettre adressée en janvier 1952 par Garant à Claude Paradis, dont un extrait substantiel est reproduit dans ce numéro dans l'article de Claude Paradis. Notons que la première des *Structures* pour deux pianos de Boulez allait bientôt être créée, en mai 1952, par Messiaen et le compositeur, à un concert du Domaine musical.
- ⁵³ Cette photo nous a été aimablement transmise par Claude Paradis. Une autre prise de la même scène figure dans le livre de Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 44.
- ⁵⁴ Dans une lettre à sa sœur Jeannette datée du 27 avril 1950, donc avant l'arrivée de Garant dans la capitale française, Sylvio Lacharité écrit : « Cette femme passe [...] à Paris pour être un des meilleurs professeurs dans le genre d'études que je veux faire ici » (fonds Sylvio Lacharité, Archives nationales du Québec à Sherbrooke). Roger Matton et Gilles Tremblay feront également appel à son expérience. Avant son mariage avec Arthur Honegger, Andrée Vaurabourg avait notamment participé à ce concert du 15 janvier 1918, au Vieux Colombier de Paris, que le musicologue H. H. Stuckenschmidt considère comme « la naissance du post-impressionnisme français moderne » (*Musique nouvelle*, p. 118). Quand à Arthur Honegger, il meurt en 1955 et est déjà gravement malade à l'hiver 1952.
- ⁵⁵ Propos tenus par Garant à l'animateur Jean-François Sénart lors de l'émission télévisée *Jeunesse oblige*, à la télévision de Radio-Canada, 23 avril 1968.
- ⁵⁶ En signe de respect, Boulez a dédié sa *Deuxième Sonate* pour piano (1948) à Andrée Vaurabourg-Honegger, comme le prouve le manuscrit déposé dans le fonds Boulez des archives de l'Université de Montréal; cette dédicace a ensuite été retirée. Cette précision a été apportée publiquement par Jean-Jacques Nattiez, lors du premier volet du colloque « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec » tenu le 26 octobre 1996 à Montréal, à la suite de la communication que nous y avions présentée.
- ⁵⁷ Lettre inédite à Claude Paradis, datée du 12 janvier 1952.
- ⁵⁸ Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 25. Garant a précisé à Maurice Fleuret que cette rencontre musicale avec la seconde École de Vienne se fit par le biais de partitions plutôt qu'au concert, car cette musique « n'était absolument pas jouée » au Québec à cette époque. Lefebvre nous apprend que Garant a interprété les *Klavierstücke* op. 11 de Schönberg à Sherbrooke, dès octobre 1950 (« Pour débutsquer l'inconnu : chronologie de Serge Garant », p. 60). Il ne s'agit pas là d'une œuvre sérielle, toutefois, et la position de Garant vis-à-vis du dodécaphonisme est encore ambiguë à cette époque, puisqu'il écrit à Claude Paradis, en janvier 1952 : « ... le contrepoint, comme l'entendent les dodécaphonistes, me semble d'une mécanique bien peu propre à l'œuvre d'art ».
- ⁵⁹ Propos tenus par Garant au cours de l'émission *Les musiciens par eux-mêmes* en 1977 (radio de Radio-Canada), reprise l'année suivante dans le coffret « Serge Garant » de l'*Anthologie de la musique canadienne*.
- ⁶⁰ Fleuret, « Rencontre avec Serge Garant », p. 15.
- ⁶¹ Garant sera responsable de la première audition canadienne du premier mouvement de la *Première Sonate* de Boulez, entendu à Montréal le 1^{er} mai 1954; le compositeur français l'en remercia et lui fera part de ses encouragements pour ses projets de concerts à Montréal. Les deux musiciens entretiendront une brève correspondance à l'automne de la même année mais seules les lettres de Boulez à Garant, non datées, semblent avoir été conservées (fonds Serge Garant, Archives de l'Université de Montréal). Sur la place qu'a occupée la musique de Boulez dans la programmation de la SMCQ, lire la communication de Sophie Galaise dans ce numéro.
- ⁶² *Ils les ont connus*, radio de Radio-Canada, émission du 17 novembre 1968.
- ⁶³ Communication personnelle de Walter Boudreau à l'auteur au printemps 1996. Lire aussi S. Provost, « L'œuvre de Serge Garant, ou la musique de la sensibilité secrète », p. 18. Notons que Stockhausen a fait une première visite à Montréal en décembre 1958.
- ⁶⁴ Il s'agit des deux premières mélodies du cycle *Concerts sur terre*, terminé à Montréal en 1956.
- ⁶⁵ Archives personnelles de Claude Paradis.
- ⁶⁶ *Ibid.*
- ⁶⁷ Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 211-217.
- ⁶⁸ Il ne semble pas qu'il s'agisse de la « pièce pour piano » mentionnée par Garant à Claude Paradis dans la lettre que nous venons de citer. Le manuscrit porte la date du 7 décembre 1951 alors que la composition dont parlait Garant n'est pas encore achevée en mars (Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 212). Nous n'avons pas trouvé trace dans les archives Garant de la pièce décrite ici; vraisemblablement, Garant ne s'est pas « rendu jusqu'au bout ».
- ⁶⁹ Commentaire sur *Concerts sur terre*, coffret « Serge Garant » de l'*Anthologie de la musique canadienne* (1978), cité par Lefebvre (*Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 41) et repris dans le coffret de l'*Anthologie* de 1992.
- ⁷⁰ Notes de présentation des *Variations*, coffret « Serge Garant », *Anthologie de la musique canadienne* (1978), reprises dans l'*Anthologie* de 1992.
- ⁷¹ La suite de l'œuvre témoigne fortement de l'influence de Webern et du jeune Boulez.
- ⁷² Nous tenons à remercier Sylvain Côté pour le délicat travail d'édition de la partition manuscrite de Garant, ainsi que pour la transcription, d'après l'édition Universal, de l'extrait de la pièce pour piano de Messiaen.
- ⁷³ Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 212.
- ⁷⁴ *Ibid.*, p. 42.
- ⁷⁵ *Ibid.*
- ⁷⁶ Dans une lettre à sa sœur datée du 18 novembre 1951, Sylvio Lacharité mentionnait le séjour prochain de Mimi Shea à Paris, prévu du 6 mars au 16 avril. (fonds Sylvio Lacharité, Archives nationales du Québec à Sherbrooke). Une photographie reproduite dans l'ouvrage de M.-T. Lefebvre nous montre la mécène en compagnie de Garant dans une atmosphère certainement détendue (*Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 43).
- ⁷⁷ Dans la lettre mentionnée dans la note précédente, Lacharité annonce son retour en compagnie de « Mimi et Serge », ce qui suggère que Mimi Shea est aussi du voyage.
- ⁷⁸ Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 45 et 212.
- ⁷⁹ Fleuret, « Rencontre avec Serge Garant », p. 15.
- ⁸⁰ Propos confiés par Garant à Maryvonne Kendergi lors du « musialogue » organisé par celle-ci à la Faculté de musique de l'Université de Montréal le 20 mars 1972, et repris dans la série *Trésors d'archives de Maryvonne Kendergi*, radio de Radio-Canada, le 7 février 1992.
- ⁸¹ Cf. notamment notre article « Olivier Messiaen et le Québec : une présence et une influence déterminantes sur la création de l'après-guerre », ainsi que les pages dévolues par M.-T. Lefebvre aux premiers concerts montréalais organisés par Garant (*Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 48-54).
- ⁸² Hommage rendu par Garant à Messiaen, « Olivier Messiaen, 70^e anniversaire », *Variations*, p. 8.
- ⁸³ Se référer à la note 6 au début de cet article.
- ⁸⁴ *Propos sur Olivier Messiaen*, radio de Radio-Canada, le 22 août 1963.
- ⁸⁵ « Olivier Messiaen, 70^e anniversaire », *Variations*, p. 8.
- ⁸⁶ C'est ce qui ressort des nombreuses références à Boulez et à son œuvre faites par Garant dans diverses communications écrites ou radiophoniques, dont plusieurs sont reproduites in Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*. La courte correspondance de Boulez à Garant au milieu des années cinquante s'orientait déjà dans cette direction (fonds Serge Garant, Université de Montréal; quelques extraits de ces lettres ont été cités par Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 49-50).
- ⁸⁷ Le jour où Boulez a rendu visite à Messiaen à sa classe du Conservatoire, Garant s'est probablement fait tout aussi discret qu'à son habitude, puisque le compositeur français déclare dans une lettre non datée espérer faire sa connaissance (fonds Serge Garant, Université de Montréal, cité par Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, p. 49).
- ⁸⁸ Fleuret, « Rencontre avec Serge Garant », p. 15.

Résumé

Serge Garant à Paris : Parcours d'un crucial apprentissage

Jean Boivin (Université de Sherbrooke)

D'octobre 1951 à mai 1952, Serge Garant séjourne à Paris en compagnie de ses amis Wilfrid Lemoyne et Suzanne Gagnon. Tout en découvrant les trésors culturels de la capitale française, il assiste aux célèbres cours d'analyse donnés par Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Il prend également des leçons d'écriture auprès d'Andrée Vaurabourg-Honegger, l'une des pédagogues les plus respectées de la capitale française. Cette période d'apprentissage sera marquante dans le développement du compositeur, comme en font foi plusieurs lettres et témoignages de Garant, de même que les œuvres composées durant cette période. Cet article vise à mettre en lumière les points saillants du séjour de Garant à Paris, par exemple la découverte des œuvres de Messiaen et de Pierre Boulez, et l'impact de cette expérience sur les activités subséquentes du compositeur québécois.

Abstract

Apprenticeship in Paris: Serge Garant's Crucial Training

Jean Boivin (University of Sherbrooke)

Along with his friends Wilfrid Lemoyne and Suzanne Gagnon, Serge Garant stayed in Paris from October, 1951 to May, 1952. While discovering the innumerable cultural treasures of the French capital, he attended the legendary classes in analysis given by Olivier Messiaen at the Paris Conservatory. He also studied with Andrée Vaurabourg-Honegger, one of the city's leading music pedagogues. This would prove to be an important stage in Serge Garant's musical training, as witnessed not only by his correspondence, but also by his compositions that date from this time. This article highlights some of the salient moments of Serge Garant's Parisian sojourn, such as his discovery of the music of Messiaen and Pierre Boulez, and assesses the impact of these experiences on his subsequent career.

Biographie

Jean Boivin

Université de Sherbrooke

Professeur titulaire à l'Université de Sherbrooke, Jean Boivin détient un Diplôme d'études approfondies de l'Université de Paris IV-Sorbonne et un doctorat en musicologie de l'Université de Montréal. Il s'intéresse à différents aspects de l'histoire musicale du 20^e siècle, tant au Québec qu'en Europe. Son livre *La classe de Messiaen* (Paris, Bourgois, 1995) a été couronné de plusieurs prix. Il a été invité à participer à plusieurs colloques internationaux et a collaboré à divers ouvrages collectifs (parus notamment aux éditions Garland, Einaudi, Actes Sud, IQRC, Ashgate et Symétrie). On lui doit plusieurs articles sur l'histoire de la musique moderne et contemporaine au Québec et au Canada, publiés par exemple dans les revues *Circuit*, *Intersections* et dans les *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion* (France). Le prix de «L'article de l'année» lui a été décerné par le Conseil québécois de la musique en 1999 et 2002. Il a présidé la Société québécoise de recherche en musique de 1998 à 2001 et dirigé le département de musique de l'Université de Sherbrooke de 2003 à 2006. Depuis l'automne 2013, il est le rédacteur en chef des *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*. Il prépare une monographie sur l'histoire de la musique moderne au Québec (1930-1967).

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006)
(numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM)

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial.	9
Jean Boivin	
« Vie musicale et contexte culturel de Sherbrooke »	13
Antoine Sirois	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 13-18)	
« La formation musicale de Serge Garant à Sherbrooke (1941-1951) »	21
Marie-Thérèse Lefebvre	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 19-24)	
« Serge Garant à Paris : Parcours d'un crucial apprentissage »	29
Jean Boivin	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 29-40)	
« Serge Garant, directeur de la SMCQ »	43
Sophie Galaise	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 41-54)	
« Le chantre et la société paroissiale du Québec au XIX ^e siècle: La musique du lutrin et son temps »	59
Jean-Pierre Pinson	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 1, « Musiques et sociétés », juin 1998, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 29-39)	
« La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais »	71
Lucien Poirier	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 2, « Meslanges à la mémoire de Lucien Poirier », nov. 1998 – Simon Couture, rédacteur invité, p. 17-27)	
« Trois œuvres musicales québécoises marquantes, diffusées quotidiennement sur le site de l'Exposition universelle de Montréal en 1967 »	83
Jean Boivin et Patrick Hébert	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef; Sylvie Genest, organisatrice du colloque « Musique dans la rue », p. 75-90)	

«La musique dans les rues de la Nouvelle-France»	101
Élisabeth Gallat-Morin	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, «Rumeurs urbaines», déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 45-51)	
«Pour une véritable histoire de la vie musicale du parc Sohmer de Montréal (1889-1919)»	109
Mireille Barrière	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, «Rumeurs urbaines», déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 53-60)	
« <i>Lettre posthume de Conrad</i> de Michel Longtin: Aspects formels, narratifs et épiphaniques»	119
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 6, n ^{os} 1-2, «Écrire sur la création musicale québécoise», sept. 2002, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef; Michel Gonneville, rédacteur invité, p. 43-51)	
«Un manuscrit musical Québécois du XIX ^e siècle: <i>Annales Musicales du Petit-Cap</i> »	129
John Beckwith	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, «Un œil sur le passé, une oreille sur le présent», hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 9-22)	
«Le Montreal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941)»	145
Guylaine Flamand	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, «Un œil sur le passé, une oreille sur le présent» (hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 23-31)	
Caron, Sylvain: «Le chant liturgique au Québec après Vatican II»	155
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, «Patrimoine et modernité», sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 47-54)	
«Patrimoine et modernité dans <i>La Patrie</i> des années vingt»	165
Hélène Paul	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, «Patrimoine et modernité», sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 55-60)	
«Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec»	173
Claude Dauphin	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, «Réminiscences», juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 21-34)	
«La SQRM 1980-2005: Une première approche historique»	189
Louise Bail	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, «Réminiscences», juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 69-92)	