

Garant communicateur, ou la parole agissante Garant communicator (or, the polemical word)

Denis Gougeon

Volume 7, numéro 2, 1996

Serge Garant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902177ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902177ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gougeon, D. (1996). Garant communicateur, ou la parole agissante. *Circuit*, 7(2), 27–36. <https://doi.org/10.7202/902177ar>

Résumé de l'article

Se penchant sur les articles du polémiste et les interventions radiophoniques à l'émission *Musique de notre siècle*, l'auteur montre comment Garant défendait le courant moderniste au XX^e siècle contre les tenants du néo-classicisme et de l'académisme, et comment il définissait les tâches de la musique canadienne contemporaine.

Garant communicateur, ou la parole agissante

Denis Gougeon

Constater, contester, agir (1954 à 1960)

Derrière chaque création et l'étayant comme une arche, se trouve la foi. L'enthousiasme n'est rien : il s'en va comme il vient. Mais si l'on croit vraiment, alors se produit des miracles. La foi se soucie peu des profits ; c'est le domaine plutôt des prophètes. Des hommes qui savent et qui croient peuvent voir l'avenir. Non pas qu'ils cherchent à nous jeter la poudre aux yeux : ils cherchent plutôt à donner des fondations solides à nos rêves. Le monde ne continue pas à tourner parce que c'est une affaire qui rapporte (Dieu ne gagne pas un sou dans l'opération). Le monde continue parce que dans chaque génération il se trouve une poignée d'hommes qui ont en lui une foi sincère, qui l'acceptent sans restriction ; ils lui donnent la caution de leur vie. Dans la lutte qu'il leur faut mener pour se faire comprendre, ils créent de la musique⁽¹⁾... (Henry Miller)

Cette citation, extraite d'une critique de Serge Garant parue dans le journal *L'Autorité* en octobre 1954, prend l'allure d'une véritable profession de foi. Dans cet article, Garant convoque des créateurs modernes qu'il estime (Boulez, Webern, Messiaen, Varèse, Miller) pour l'assister dans la joyeuse démolition du courant esthétique que représentent Arthur Honegger et les compositeurs du groupe des Six. Au pessimisme d'Honegger qui voit s'écrouler le monde musical qui l'a porté, Garant oppose, dans un contraste frappant, la joie et la sérénité dans la musique de Webern, Varèse et Messiaen. Cette critique d'un jeune homme d'à peine vingt-six ans est un plaidoyer pour la vie, la modernité et les nouvelles aventures qui se jouent. Et il annonce sans aucune ambiguïté les couleurs qu'il va défendre.

Garant conclut ce même article en proposant à l'auditeur une attitude, une disponibilité de l'esprit qui témoigne de sa propre ouverture à l'Art :

Mais alors, me direz-vous, pour qui écrit le compositeur ? Pour un auditeur idéal, tout simplement. Si vous n'êtes pas cet auditeur idéal, vous

(1) « "Ma musique se meurt", devrait dire Honegger », in Lefebvre (1986), p. 98. Toutes les citations utilisées dans cet article sont extraites du livre de Marie-Thérèse Lefebvre, *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*.

pouvez le devenir. Il y faut de la bonne volonté, un peu de courage et de la foi.

Le mot clé ici me semble être la « foi » car de la foi, il lui en fallait beaucoup pour traverser le paysage musical des années cinquante, lequel ressemblait à un désert étouffant de conformisme.

Dans sa réponse à un article de Jean Vallerand, alors critique musical au journal *Le Devoir*, Garant cherche à rectifier, en autres, certains faits concernant la musique sérielle :

Si cette technique de la série permet à des impuissants d'écrire de la musique, que dire alors de ce qu'il est convenu d'appeler « la libre dissonance » ! Stravinsky explore depuis trente ans l'histoire de la musique pour essayer de camoufler sa stérilité, et son dernier opéra The Rake's Progress est devenu avec les pseudo-drames honeggeriens le symbole même de l'imposture d'une certaine musique « moderne ». Les snobs s'y sont reconnus qui ont fait leurs évangiles de ces Rossini et Meyerbeer, version vingtième siècle. [...] Au fond M. Vallerand prend le parti du conformisme le plus commode. Car, aujourd'hui, vouloir écrire une musique qui soit logique est un crime. Il faut être « expressif », délivrer un message, faire de l'humanisme. Il ne suffit plus d'être musicien, il faut encore être philosophe, et au nom de ce message à livrer aux Hommes de Bonne Volonté, ajouter les sons aux sons avec la gratuité la plus exemplaire. Ce qui donne les « grandes » pages de Honegger, les 300 œuvres de Milhaud – la musique « politique » de Chostakovitch, les explorations au pays du passé de Stravinsky ou le « Bach goes to town » de Hindemith ! [...] Les compositeurs qui osent écrire une musique qui sonne bien et soit logique en même temps sont accusés de compliquer inutilement l'art des sons et de faire un jeu d'intellectuel. [...] Non, je ne crois pas que les jeunes compositeurs se perdent. Ils essaient au contraire de construire un univers sonore beau et logique, qui ne soit pas celui de la facilité et de la convention. L'avenir dira s'ils ont réussi ou non. En attendant, ils ne demandent à leurs aînés qu'un peu de compréhension, de cette compréhension qui ne se permet pas de détruire avec des à-peu-près⁽²⁾.

(2) « Non monsieur Vallerand », pp. 95-96.

Moins de deux ans après son retour de Paris, Garant prend donc la parole (avec la bonne dose d'acidité nécessaire à la provocation) pour débusquer les faiblesses et les contradictions du monde musical canadien, faire connaître la pensée musicale moderne, faire davantage de place à la création, faire connaître les nouveaux compositeurs, suggérer des pistes à explorer, et débayer le terrain des scories sclérosantes. Mais aussi, en artiste lucide qu'il est, il s'engage à éveiller, informer, provoquer la réflexion et la discussion et, par-dessus tout, demeurer sur le qui-vive.

Stimulé par son séjour parisien, bien informé des nouveaux modes d'expression en musique, Garant s'installe à Montréal en 1953 et plonge au cœur du débat sur l'art actuel. Écrits polémiques (sur tous les aspects de vie musicale, de la composition à l'enseignement de la musique), animation d'émissions radiophoniques sur le répertoire classique et moderne, exploration approfondie des nouveaux langages dans ses œuvres, organisation de concerts de musique contemporaine, correspondance avec Pierre Boulez, rencontre d'Edgar Varèse. Garant est présent presque partout, affichant son amour de la modernité en épousant la cause de l'art vivant, s'attaquant à ce qu'il y a de plus difficile à combattre : l'inertie, l'ignorance et le conformisme.

Garant s'enracine de plus en plus dans le paysage québécois et canadien. Et il devient l'incontournable trouble-fête du monde musical, celui qui pose autant de questions qu'il suggère de réponses. Constaté, contester, agir : comme un trio interactif en mouvement perpétuel au service de l'art moderne.

L'amour de la matière vivante

On peut dégager deux axes principaux dans les écrits de Garant : un plaidoyer pour l'actualité de la musique ainsi que la mise en place des conditions essentielles à l'émergence de créateurs-phares.

D'une part, en se faisant le défenseur de l'actualité, il doit non seulement procéder à l'analyse des œuvres pour mieux en parler au public, ce qu'il accomplit avec l'intelligence et l'acuité qu'on lui connaît, mais aussi s'attaquer à tous les aspects de la vie musicale : l'enseignement de la musique, la responsabilité des interprètes et chefs d'orchestre quant à leur engagement envers l'art actuel, la critique musicale, l'édition musicale, la nécessité de créer un lieu de diffusion pour faire connaître la jeune musique. D'autre part, il souhaite l'apparition d'un compositeur dont les jeunes pourraient se réclamer. Mais comment un tel créateur pourrait-il voir le jour dans un monde aussi réfractaire ? Quand donc se produira cet événement déclencheur comparable au manifeste du *Refus global* en peinture ?

On demandait récemment à un compositeur canadien quels étaient les maîtres ou écoles actuels qu'il admirait le plus. À cela, il répondit qu'il plaçait Stravinsky en tête et de beaucoup. Puis venaient Hindemith, Prokofiev, Poulenc et Jean Françaix. C'était situer en une phrase tout le drame de la musique canadienne. Quand on constate la vitalité d'une poésie qui a déjà produit des Saint-Denys Garneau, des Anne Hébert et qui s'affirme de plus en plus avec des jeunes plongeant résolument dans l'inconnu de la création, quand on songe que notre jeune peinture se réclame de Borduas, de l'automatisme et du non-figuratif, on peut s'étonner à bon droit que notre jeune musique, elle, soit aussi vieille... On ne

s'accroche pas aussi désespérement à une esthétique qui depuis trente ans n'a pas évolué sans courir le risque d'écrire une musique mort-née. Car notre musique est ainsi : elle ne scandalise ni ne surprend, elle n'émeut pas ou peu ; elle joue les comtesses effarouchées, minaudant de-ci de-là, flirtant à droite et à gauche, et se fermant résolument les yeux – et les oreilles – devant tout ce qui pourrait troubler un confort commode, il est vrai, mais mortel. [...] Ce qu'on peut et ce qu'on doit exiger de nos compositeurs, c'est d'être actuels, c'est-à-dire de parler le langage de notre temps et non celui d'il y a trente ans⁽³⁾.

(3) « L'année musicale à Montréal : un bilan », p. 99.

Cela, Garant l'écrivait en 1955. Quatre ans plus tard, dans un article extraordinaire de lucidité mais proche du désespoir par ses conclusions, Garant lance un véritable cri du cœur :

Je sais toutes les raisons que l'on invoque pour excuser l'absence totale de musique vivante dans les concerts officiels. Le public, dit-on, n'est pas prêt à accepter certaine musique. Il faut l'éduquer lentement, l'habituer à des sonorités qui le choquent. Ce sont là des raisons qui ne convaincront guère. Car ce n'est pas en jouant Poulenc et Creston que l'on préparera le public à entendre Webern. On ne réussira ainsi qu'à l'enfoncer plus avant dans le mauvais goût. Pour imposer Webern, une seule solution, si simple qu'elle ressemble à l'œuf de Colomb : jouer Webern. Cultiver le mauvais goût est le but que se propose, semble-t-il, la critique musicale. Du moins, on le croirait facilement, si l'on ne savait l'énorme bonne volonté de la majorité des critiques. Cette bonne volonté n'excuse rien : si on considère un instant l'extraordinaire influence de la critique, on frémit devant l'ignorance et la pontifiante bêtise qui la caractérise. [...] On le voit : de quelque côté qu'il se tourne, le jeune compositeur se trouve devant un mur. L'interprète n'est pas intéressé ; le chef d'orchestre forcé de plaire à la fois au réalisateur ou au comité d'orchestre, à ses musiciens et au public n'ose pas imposer – le plus souvent en est incapable – une œuvre nouvelle, à moins qu'elle ne soit très confortable. La critique, bonne ou mauvaise, ignore résolument de quoi il s'agit. Quant à l'édition, inutile d'en parler : elle est réservée aux œuvrettes destinées aux couvents. Le compositeur a le choix : s'intégrer à la music business ou écrire pour lui seul : Menotti ou Varèse. Ou alors faire des compromis : à chaque section audacieuse de l'œuvre correspondra une section qui devra faire « avaler » la première. Ce qui, me semble-t-il, tient plus de la diplomatie que de la composition. Vouloir changer quelque chose à l'énorme organisation commerciale de la musique en Amérique est probablement inutile. Nous en sommes réduits aux simples protestations et à l'écœurement. [...] Nous avons besoin de quelques révoltés qui n'hésitent pas à tout casser, qui vomissent la stagnation et le culte des idoles qu'on nomme « le respect des traditions », et qui imposent, plutôt que l'amour pleurnicheur du passé,

l'amour de la matière vivante. La musique vit et vivra, sans doute. Mais il est bien dommage que ses plus féroces ennemis soient ceux-là même qui s'en nourrissent : les musiciens⁽⁴⁾.

(4) « Le compositeur moderne : paria de la musique », pp. 105-106.

Ce stupide et indéracinable espoir qu'un jour, malgré tout (1961 à 1984)

En 1961 surviendra un événement important dans la vie musicale montréalaise et canadienne : la Semaine internationale de musique actuelle, organisée par Pierre Mercure, réalisateur audacieux de Radio-Canada. Cela permettra la rencontre de deux modernités : américaine et européenne. En avril 1986, Garant résumera ainsi cet épisode :

On y entendit un nombre d'œuvres considérable ; on y découvrit surtout une musique américaine étonnante dont les chefs de file étaient Cage, Feldman, Brown et Wolf, musique où l'aléatoire jouait un rôle si important que l'œuvre elle-même n'était plus parfois qu'une idée que toute réalisation trahissait inévitablement. [...] Il importe peu que les œuvres aient été d'une qualité inégale. Leur radicalisme nous plongeait dans une modernité que l'Europe acceptait encore assez mal, et nous obligeait à nous définir face à une esthétique où la beauté elle-même était accidentelle. Enfin, et cela aussi était important, cette modernité était américaine : elle était donc la nôtre aussi, même si, presque tous, nous avons été formés en Europe. Cette dualité finirait peut-être par donner à la musique d'ici des accents nouveaux. Mais nous n'en étions pas encore là. Pour le moment, Mercure s'était rendu compte qu'il était pratiquement impossible de faire jouer des œuvres nouvelles par des musiciens qui n'en comprenaient forcément ni l'esprit ni la technique. C'est seulement par la création d'une association consacrée à la diffusion de la musique actuelle et qui jouerait un rôle plus important que celui d'un impresario que l'on pourrait former des musiciens rompus aux nouvelles techniques, ces techniques qui relevaient aussi bien de l'improvisation que des notations rythmiques les plus complexes⁽⁵⁾.

(5) « Discours prononcé devant les membres de l'Académie de la Société royale du Canada », p. 89.

Un événement comme la Semaine internationale de musique actuelle, aussi percutant qu'il soit, ne transforme pas instantanément les mentalités et les conditions nécessaires à la création. Il faudra attendre en 1966 pour que naisse enfin une société de concerts dont le mandat sera de « diffuser ou promouvoir la musique contemporaine tant internationale que canadienne », la Société de musique contemporaine du Québec. Un délai de cinq années pendant lesquelles Garant va collaborer principalement à trois revues : le *Journal musical canadien* (*Canadian Music Journal*), la revue *Liberté* et le *Journal des Jeunesses*

musicales du Canada. À travers l'analyse d'œuvres et la chronique de disques qui reflètent ses choix esthétiques, il poursuit l'objectif d'informer le public tout en partageant avec lui ses connaissances, ses découvertes, mais aussi ses questionnements. Et pendant dix-huit années, de 1966 à 1984, il animera l'émission *Musique de notre siècle* sur les ondes de Radio-Canada. Parallèlement, toujours prêt à défendre les musiques qu'il aime, il va continuer de répondre aux différentes attaques publiées dans les journaux, assumant une fois de plus son rôle de porte-flambeau de la modernité. Témoin cette réplique à Georges Savaria :

Enfin, qu'on me permette de le dire une fois pour toutes ; je n'ai jamais défendu MA musique, mais une Position. Et je me suis battu à Montréal pour la musique de Webern, de Berg, de Schoenberg, de Messiaen, de Varèse, de Boulez, de Stockhausen, et d'autres encore. Cela, j'ai été le premier à le faire, et à une époque où l'on étouffait sous ce que vous appelez pompeusement « la dignité » et « le bon esprit ». Académisme, sclérose, impuissance seraient plus justes⁽⁶⁾.

(6) « Je ne défends pas ma musique mais une position », p. 115.

La musique sans maître ?

En 1962, lors d'une émission radiophonique⁽⁷⁾, Garant brosse un tableau comparatif de la situation du compositeur américain par opposition au compositeur européen, mettant ainsi en lumière la problématique nationale :

Le compositeur canadien arrive peut-être à un moment critique de son évolution. C'est encore un adolescent, mais il commence à se poser des questions, ce qui est bon signe.

En substance, Garant oppose la tendance américaine « cagienne », ouverte sur le hasard et l'improvisation (tendance qui est une réaction à l'extrême difficulté d'être innovateur en Amérique, et Garant de donner l'exemple de Varèse), à la tendance européenne représentée par Stockhausen et Kagel, et qui favorise la complexité.

Peut-être me trouvera-t-on sévère pour le compositeur canadien. Mais je le blâme moins que je ne le plains, car tout lui est hostile s'il veut oser. Un compositeur, c'est normal, veut entendre sa musique, et pour cela, il doit se conformer à certaines règles :

1) *Se rappeler que l'œuvre doit se monter le plus rapidement possible, donc être facile.*

2) *Se rappeler que l'éducation musicale est absolument inadéquate et que les musiciens ont subi une déformation systématique depuis leur plus jeune âge.*

(7) « La musique canadienne », pp. 112-113.

3) *Se rappeler que le public, les chefs d'orchestre et les interprètes sont généralement timides, et ont horreur de toute nouveauté, réelle ou imaginaire.*

4) *Se rappeler qu'une première audition risque fort [...] de rester la SEULE audition.*

5) *Se rappeler qu'un compositeur est un être assez inutile dans un pays qu'on dit neuf mais qui manque étrangement de vitalité.*

6) *Se rappeler, enfin, qu'en tenant compte de toutes ces règles, il écrira probablement une œuvre à laquelle on a pris soin d'enlever a priori toute raison d'être, ce qui n'augure rien de bon pour sa valeur future. Non, je ne crois pas exagérer, et si demain il existe une véritable musique canadienne, ce sera probablement en dépit des musiciens et du monde musical en général. [...] La pratique de cet art étant nécessairement liée à une vie sociale évoluée, on comprend que les obstacles soient plus nombreux sur sa route. [...] Peut-être la jeune génération de compositeurs sera-t-elle, elle aussi, une génération sacrifiée ! Peut-être, au contraire, un maître se découvrira-t-il tout à coup, qu'on ne connaît pas encore. Quoi qu'il en soit, les efforts des compositeurs actuels ne sont pas vains. Ils créent, sinon de grandes œuvres, du moins des œuvres honnêtes. Ils créent surtout un climat qui favorisera peut-être l'éclosion d'un grand musicien. Ne serait-ce que pour cela, ils méritent toute notre attention.*

Lors d'une émission de radio⁽⁸⁾, malheureusement non datée, Garant précise davantage sa pensée sur l'identité de la musique canadienne :

La musique canadienne est bien jeune. Elle n'a pas encore trouvé sa façon d'être. Elle n'a pas, je pense, de qualités particulières. On ne saurait lui trouver des tendances qui soient typiquement canadiennes. Ce qu'il faut rechercher d'abord, c'est une qualité de prospection, d'audace. Je pense qu'ici cela manque un peu. Mais depuis quelques années, il y a de jeunes compositeurs, comme Schafer, Mather, Tremblay, qui semblent vraiment sortir des sentiers battus. Il s'écrit beaucoup de musique au Canada, mais beaucoup de cette musique est conformiste : elle est moderne si l'on veut mais à la façon de cent mille autres compositeurs. Ce qu'il faut, ce n'est pas de rechercher l'identité canadienne, car on ne sait pas ce que c'est, mais bien de chercher à écrire des œuvres qui soient autres et qui prennent sur soi les problèmes d'écriture de notre époque [...].

(8) « La jeune musique canadienne », p. 117.

Lucidité vigilance générosité

Il faut, croyons-nous, lire tous les textes de Garant publiés à ce jour, non seulement parce qu'ils nous éclairent sur l'évolution de la pensée du musicien

et de ses répercussions sur la vie musicale d'une époque mais aussi, (surtout ?) parce qu'ils confirment l'actualité et la pertinence de sa réflexion. Peut-être le lecteur aura-t-il, tout comme nous, ce sentiment étrange et familier de déjà-entendu ou déjà-lu récemment ? La raison en est que certains textes pourraient, en prenant soin de changer la date et quelques noms, être publiés demain tant ils sont criants d'actualité ! Mais alors, est-ce à dire que notre actualité fonctionne en mode rétrograde ou qu'elle fait du sur-place ? Si oui, il nous appartient de CONSTATER, de CONTESTER et d'AGIR.

En prenant la parole, Garant a choisi d'être au cœur de l'action et il en a accepté les risques. Jamais cet artiste ne sera resté en périphérie du débat où il aurait été si confortable quelquefois de loger (d'ailleurs, l'inconfort a toujours été une attitude caractéristique de son esprit qui ne laissait aucune place à la complaisance). À ce sujet, il s'exprime de façon exemplaire pour quiconque réfléchit un tant soit peu sur l'engagement social et la responsabilité de l'artiste.

Lorsque Boulez quitte la France, cela a un sens. Parce que quitter la France est de soi un geste qui porte à conséquence. Mais quitter le Québec... Quand le Québec sera mon pays, alors je partirai si les conditions sont les mêmes ; parce qu'alors il y aura un sens à être Québécois à l'étranger. Quitter le Québec maintenant, ce n'est pas un geste, c'est un rien. Et tant que ce pays n'existera pas, l'artiste conscient devra attacher, au niveau même de son moi et de sa créativité, autant d'importance à ses conditions sociologiques et politiques qu'à sa création artistique. J'ai fait une option ; c'est celle-là⁽⁹⁾.

À travers toutes ses revendications, réclamant haut et fort une place pour le compositeur dans la Cité, insistant sur le retard de la musique sur les autres arts et proposant des solutions pour le rattraper, suggérant le caractère « orphelin » de la création musicale, Garant est devenu lui-même ce créateur-phare dont il a esquissé toute sa vie les contours. Gilles Potvin l'a pensé aussi puisqu'il écrivait en 1979 dans *Le Devoir* :

La musique canadienne a-t-elle trouvé son Borduas comme le souhaitait ardemment Garant il y a deux décennies ? Il est évidemment délicat de répondre sur ce point, mais si la question m'était posée par voie de référendum, je répondrais sans hésiter : « Oui, Serge Garant. » Et je suis sûr que plusieurs répondraient aussi de cette manière⁽¹⁰⁾.

(9) « Essor et problèmes de la musique contemporaine au Québec », p. 117.

(10) « En hommage à Serge Garant », p. 70.

Offrande

Pour conclure, laissons Serge Garant lui-même nous dévoiler la clé de voûte de son œuvre :

Je pense que le grand avantage de l'itinéraire que j'ai fait, c'est qu'il repose strictement sur la passion. C'est très curieux parce qu'on m'a souvent accusé de faire de la musique intellectuelle. Mais il fallait que je sois littéralement dévoré de passion pour oser le faire car j'étais sans guide. C'était donc d'instinct, cette certitude absolue qu'il fallait que ce soit ce chemin à suivre⁽¹¹⁾...

| (11) « Quelques réflexions... », p. 122.

Lucidité, vigilance, générosité : comme un trio interactif en mouvement perpétuel au service de la musique vivante. Garant communicateur : message reçu. Vraiment ?

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

