

Dossier de presse

ANDRÉ HAMEL

Lauréat du prix Serge-Garant 2012

- [Communiqué](#)
- André Hamel
  - > [Notice biographique](#)
  - > [Démarche artistique](#)
  - > [Catalogue des œuvres](#)
- [Mot du lauréat](#)
- [Éloge de André Hamel](#)  
*texte de Jean Boivin, président du jury*
- [La composition du jury de 2012](#)
- [Le règlement du prix Serge-Garant](#)
- [Notes biographiques sur Serge Garant](#)  
et [quelques réflexions du compositeur sur la musique](#)

COMMUNIQUÉ DE PRESSE  
diffusion immédiate

André Hamel  
Lauréat du prix Serge-Garant, édition 2012

**Montréal, 19 novembre 2012** — La Fondation Émile-Nelligan a le plaisir d'annoncer que le compositeur André Hamel a été choisi lauréat du prix Serge-Garant 2012. Une bourse de 25 000 \$ lui a été remise lors d'une cérémonie qui s'est déroulée à la Chapelle historique du Bon-Pasteur, le lundi 19 novembre, à 18 heures.

Le jury se composait cette année du musicologue Jean Boivin, de la saxophoniste Marie-Chantal Leclair, du réalisateur à Radio-Canada Laurent Major, de la gestionnaire et communicatrice Anne Marie Messier et du compositeur et lauréat du prix Serge-Garant 2009, Yves Daoust.

Au cours de la cérémonie, le président du jury, Jean Boivin, s'adressant au lauréat, a mentionné dans son éloge : « Continuez dans cette voie. La qualité des œuvres existantes fait foi du sérieux de votre démarche. Poursuivez votre route et que l'indépendance plus grande que vous procurera sans doute cette reconnaissance officielle, que cette indépendance soit garante – sans jeu de mots – de contributions artistiques substantielles dans les années à venir ! »

Suivant le règlement du prix, celui-ci est attribué à un citoyen canadien né au Québec et résidant ou non au Québec, ou encore à un citoyen canadien qui n'est pas né au Québec, mais qui y réside depuis au moins dix ans.

La composition musicale est définie par ce règlement comme « toute forme de création sonore ».

Ce prix est décerné tous les trois ans à un artiste pour l'ensemble de son œuvre, à un moment quelconque de sa carrière.

Depuis 1979, la FONDATION ÉMILE-NELLIGAN a remis plus de **1 300 000,00 \$** à **60 lauréats et lauréates** d'ici œuvrant dans le domaine de la musique contemporaine, des arts visuels et littéraires.

Rappelons que la FONDATION ÉMILE-NELLIGAN est une société sans but lucratif, créée à l'instigation de Gilles Corbeil, neveu d'Émile Nelligan, en vue d'honorer la mémoire du poète et d'aider les arts et les lettres.

Le conseil d'administration de la Fondation se compose du designer Michel Dallaire, du compositeur et lauréat du prix Serge-Garant 1994 Michel Gonneville et de l'écrivaine et professeure titulaire Marie-Andrée Beaudet. La Fondation gère également d'autres prix parmi les plus importants au Québec : le prix Émile-Nelligan, décerné à un poète de 35 ans ou moins (7 500 \$), le prix Ozias-Leduc en arts visuels, doté d'une bourse de 25 000 \$ et le prix de littérature Gilles-Corbeil assorti d'une bourse de 100 000 \$.

# André Hamel

Lauréat du prix Serge-Garant 2012

## Notice biographique

Né en 1955, André Hamel est actif comme compositeur depuis le milieu des années 80. Il s'intéresse autant à la création qu'à ses conditions de production. En 1985, avec d'autres musiciens, il fondait la Société des concerts alternatifs du Québec (aujourd'hui Codes d'Accès), dont il fut président de 1987 à 1990 et membre du conseil d'administration jusqu'en 1996. À titre de chargé de projet, il a travaillé, pour Codes d'Accès, à la conception et à la mise sur pied de l'événement Musiques-échange Québec-Belgique 1996. Il siègera sur le conseil régional du Centre de musique canadienne de 2004 à 2007, Membre du comité artistique de la Société de musique contemporaine du Québec depuis septembre 2000, il occupera également un poste au sein de son conseil d'administration de 2009 à tout récemment. Il a participé à plusieurs jurys, dont le jury du Prix Flandre-Québec pour la musique contemporaine (2006 et 2007).

En 1992, en compagnie d'Alain Lalonde et d'Alain Dauphinais, il fondait Espaces sonores illimités (ESI), un collectif voué à la spatialisation musicale dont il est toujours membre.

André Hamel a vu ses œuvres exécutées ici et à l'étranger. On lui a également attribué plusieurs prix et distinctions tels une mention spéciale au Concours international de composition Goffredo Petrassi (Fondation Arturo Toscanini, Parme, Italie, 1997), le prix Opus de la Création de l'année en 1998, le prix Joseph-S.-Stauffer du Conseil des arts du Canada en 2000 et, en 2009, le 2<sup>e</sup> prix ex æquo au Concours collégien de musique contemporaine pour son œuvre pour quatuor de saxophones et traitement numérique *Brumes matinales et textures urbaines*.

En juin 2007, son octuor de saxophones, *À huit*, était choisi parmi les œuvres recommandées à la Tribune internationale des compositeurs de l'UNESCO. Un disque entièrement consacré à sa musique, *La trilogie du presto* (Atma), lancé en 2007 et pour lequel il fut producteur, a été en nomination pour un prix Opus (2006-2007). Le spectacle multidisciplinaire *Umos*, pour lequel il a entièrement écrit la musique, fut récompensé par le prix Opus du concert de l'année 2010-2011 dans la catégorie Musiques actuelle, électroacoustique (Conseil québécois de la musique).

Du 1<sup>er</sup> juillet au 31 décembre 2003, André Hamel a bénéficié d'une résidence au Studio du Québec à New York.

## La Fondation Émile-Nelligan

Outre le spectacle *Urnos* mentionné plus haut, il a participé ces dernières années à plusieurs projets collectifs d'envergure dont l'événement *Spatio lumino* présenté par Espaces sonores illimités (ESI) en ouverture du festival MNM 2007, le jardin sonore le *Sonarium* (CMC, Flora – 2006), *Musiques au fil de l'eau*, une descente de rivière musicalisée (ESI, Fondation Derouin, Val-David – 2006), la *Symphonie des Éléments* (MNM - 2005), *Fanfars* (FIMAV, ESI – 2005) ainsi que la *Symphonie du Millénaire* (SMCQ - mai 2000) pour ne nommer que ceux-là.

André Hamel est présentement enseignant en composition et en formation auditive au Cégep Marie-Victorin (Montréal). Il a récemment entrepris un doctorat en composition à l'Université de Montréal.

[www.espace-sonores-illimites.com](http://www.espace-sonores-illimites.com)

## Démarche artistique

Alors musicien de rock, c'est vers le milieu de la vingtaine que j'ai réellement découvert la musique contemporaine. Ce qui m'a d'abord séduit, c'est la grande liberté d'expression que cette forme d'art me semblait rendre possible. À l'époque, ma copine était étudiante en histoire de l'art et les parallèles que nous faisons entre les arts plastiques et la création musicale venaient nourrir cette impression. La musique, sous ces auspices, offrait à mes yeux des possibilités infinies, tant sur le plan formel qu'au niveau du discours et de l'expression. C'était pour moi.

Puis j'ai douté un temps de cette liberté. On m'apprit que la musique se devait d'être balisée, structurée et ce, jusque dans ses moindres détails, qu'il fallait cela pour éviter d'être entraîné dans les méandres du n'importe quoi. Il fallait pour ce faire emprunter ou se construire un système qui, tel le Lit de Procuste, ne devait tolérer aucun dépassement, aucun écart à la règle. Nous étions encore à cette époque, il faut bien le dire, sous l'influence du structuralisme qui agissait tel un surmoi dans le subconscient de bien des compositeurs.

Il y aurait beaucoup à dire sur les bienfaits et les méfaits de cette pensée musicale. À mon sens, le structuralisme fut nécessaire, voire salutaire dans l'Histoire musicale. Il fallait bien évacuer, une fois pour toutes, l'emprise démesurée du pathos sur la création. Ce faisant, le compositeur se devait dorénavant de prendre ses décisions en fonction du matériau, du système, laisser le moins de place possible à l'intuition et éviter à tout prix l'empirisme. Ces mécanismes suspects, par trop associés au romantisme, devenaient porteurs de perversion. Il fallait que le « maître », cet être de chair, ce pathétique pantin bourré d'émotions, ait un minimum d'emprise sur le « marteau ». Tout au plus son rôle devait-il se borner à mettre sur pied un système qui permette au chef-d'œuvre d'émerger de lui-même.

Avec le recul, on est en droit de penser que les structuralistes ont alors jeté le bébé avec l'eau du bain et, soixante ans plus tard, il appert que l'on puisse très bien se permettre de récupérer le bébé à la rivière sans craindre d'en rapporter l'eau sale. Mais ce faisant, il ne faut pas commettre la même erreur qu'eux et, comme on pourrait être tenté, faire tabula rasa à notre tour de ce que la pensée sérielle nous a légué. Ce réflexe de rejet du courant qui précède, hérité d'une pensée moderniste, d'une vision linéaire et évolutive de l'Histoire appelé progrès, semble aujourd'hui n'avoir plus aucun sens. À force de s'accélérer, le processus nourri de cette pensée a fini par se mordre la queue. Et, placé face au grand jardin des possibles, le créateur est désormais un être libre. Cette liberté n'exclut en rien la rigueur. Elle la libère seulement des ornières étroites où on a voulu la contraindre.

S'il est pour moi quelque chose de grand en art, c'est bien la possibilité de susciter l'émotion, de toucher « l'âme » de nos semblables. Cela est d'autant plus significatif et puissant en musique que l'émotion y

prend sa source dans l'abstraction. Par la musique, il est possible d'émouvoir avec des éléments, les sons, qui, isolés, ne veulent absolument rien dire. Un do<sup>#</sup>, un la<sup>b</sup>, qu'ils soient longs, courts, aigus ou graves, ça n'a aucune espèce de signification. Pourtant, mis bout à bout ou superposés, ces petits éléments sonores recèlent un pouvoir évocateur apte à nous rejoindre au plus profond de notre être. Il y a là quelque chose d'indicible et de fascinant.

Mais comment atteindre à cette signifiante et d'abord, la signifiante, qu'est-ce que c'est? Comment peut-on définir ce qui a ou n'a pas un sens dans un art qui est abstrait par essence? Je ne le sais pas. J'essaie seulement de le sentir. Je crois bien humblement que c'est le mieux que l'on puisse faire. Ici, aucun système, si savant soit-il, aucun calcul ou formule ne nous viens en aide de quelque façon que ce soit. Bien qu'imparfait, l'intuition est le seul guide qui s'offre à nous.

Aussi, je crois qu'au XXI<sup>e</sup> siècle, le compositeur se doit d'explorer au mieux le champ des possibles. Il me serait par exemple inconcevable de ne pas avoir tâté de l'électroacoustique. J'ai aussi écrit pour des instruments inusités tels la cornemuse ou les cornes de brume (*Symphonie portuaire*), de même que pour des instruments inventés. J'ai également collaboré avec des improvisateurs et réalisé des installations sonores. Il m'est toujours apparu important, voire essentiel, de ne pas me cantonner dans le seul créneau de la musique instrumentale écrite pour instruments traditionnels.

Au-delà de ces considérations, deux choses caractérisent une part importante de mon travail; la spatialisation et ce que je nomme l'aspect « élémentiel ». Ces deux approches sont pour moi intimement liées. Définissons d'abord ce que j'entends par « aspect élémentiel ».

Lorsque j'étais encore étudiant au baccalauréat, à la faveur d'un cours de connaissance du répertoire contemporain, l'écoute d'une œuvre de Charles Ives fut pour moi une révélation. L'œuvre en question était *The Unanswered Question*. La chose m'a immédiatement frappée. J'étais sous le choc; il était possible de penser, de concevoir une œuvre musicale d'une façon radicalement différente de tout ce qui avait toujours prévalu.

En musique instrumentale, les compositeurs ont pratiquement toujours conçu l'œuvre comme une chose dont tous les paramètres avaient un but commun : la création d'un objet unitaire dans sa forme et dans son déroulement. On peut ici faire le parallèle avec l'architecture. Une œuvre architecturale est composée de fondations, d'une charpente, d'un toit, de réseaux de fils et de tuyaux, de murs intérieurs et extérieurs de même que d'un parement et d'une finition intérieure. Tout dans cette construction procède d'un projet unique; une maison (ou autre bâtiment). Et voilà que Ives nous propose une œuvre dans laquelle se révèle un pluralisme où une trompette et deux sections d'un petit orchestre se conduisent comme autant de personnages aux motivations diverses et en complète dissociation les uns avec les autres, tant au niveau du traitement rythmique que du matériau des hauteurs.

Si on poursuit l'analogie, nous pourrions nous pas imaginer que le compositeur puisse, plutôt que de construire une unique maison, réaliser un paysage dans lequel il plantera ce qu'il voudra bien y planter; maisons, granges, montagnes, rivières, forêts ou vallées, tout à la fois si cela est son bon plaisir?

La notion de paysage nous amène inévitablement à la question de la spatialisation. En effet, quel avantage y aurait-il à créer un paysage animé d'éléments sonores autonomes si c'était pour le présenter tel un tableau accroché au mur? En ce sens, tout l'intérêt réside dans la possibilité de faire en sorte que l'auditeur se sente baigné par les éléments sonores qui l'entourent, comme s'il faisait en quelque sorte partie de ce paysage. Ça, les électroacousticiens l'ont bien compris. À certains égards, depuis le tout début, la musique électroacoustique est « élémentielle ». Le fait d'avoir pratiqué cette forme d'art aura sous cet augure été crucial pour moi. Cela constitue une influence tout aussi majeure que la musique d'Ives au regard de cet aspect de ma démarche.

Bien d'autres choses me préoccupent en tant que compositeur, mais aussi en tant qu'être humain. Je considère pour ma part que le créateur est indissociable de l'être social. Je ne suis pas tellement un adepte des tours d'ivoire et je crois profondément à l'importance, pour l'artiste, de rester perméable et sensible à ses congénères et au monde qui l'entoure.

## Catalogue des œuvres

### **Œuvre en chantier**

<b>21 COURTES PIÈCES (titre à déterminer)</b> pour petit ensemble et mezzo-soprano	30 min.
<b>2010</b>	
<b>L'HEURE SUSPENDUE</b> pour flying can et traitement en temps réel	19 min.
<b>2009</b>	
<b>PETIT PRÉLUDE</b> pour ensemble de flûtes à bec, ensemble de xylophones Orff et harmonie de concert	4 min.
<b>2008</b>	
<b>CONTINUUM INTERRUPTUS</b> pour clarinette, alto et piano	10 min.
<b>2007</b>	
<b>BRUMES MATINALES ET TEXTURES URBAINES</b> pour quatuor de saxophones et traitement en temps réel	19 min.
<b>FANFARES IN SITU</b> œuvre collective pour 100 interprètes	15 min.
<b>SPATIO LUMINO</b> œuvre collective pour 6 improvisateurs	45 min.
<b>2006</b>	
<b>MUSIQUES AU FIL DE L'EAU</b> œuvre collective pour 8 musiciens	90 min.
<b>SONARIUM</b> installation électroacoustique collective	durée indéterminée
<b>INTÉRIEUR NUIT</b> œuvre électroacoustique pour un vidéo danse	8 min.
<b>2005</b>	
<b>MUSIQUES POUR UN ÉTRANGER</b> œuvre électroacoustique en deux tableaux	35 min.
<b>MUSIQUES POUR FANFARES</b> œuvre collective pour trois fanfares en mouvement	80 min.
<b>2004</b>	
<b>« DE L'AUBE CLAIRE... »</b> pour violoncelle et traitement en temps réel	14 min.
<b>MUSIQUES D'URNOS</b> pour voix, percussion et instruments reconstitués	42 min.
<b>2003</b>	
<b>L'HEURE BLEUE</b> pour clavecin et traitement en temps réel	18 min.
<b>2001</b>	
<b>PROPOS SUR RACHMANINOV</b> pour deux pianos	14 min.



<b>À HUIT</b> pour huit saxophones cachés et spatialisés	18 min.
<b>MAËLSTROM</b> pour harmonie spatialisée	9 min.
<b>2000</b> participation à l'écriture de la <b>SYMPHONIE DU MILLÉNAIRE</b> œuvre collective (19 compositeurs) pour 333 exécutants	
<b>1999</b> <b>À SIX</b> pour 6 percussionnistes spatialisés	16 min.
<b>1998</b> <b>IN AUDITORIUM</b> pour 31 exécutants spatialisés	16 min.
<b>1997</b> <b>ÉTUDE NO 4,</b> <b>Interférences et langueurs dans le presto</b> pour piano	6 min.
<b>LE CHANT DES GRANDES COQUES</b> pour 5 cornes de brume, locomotive, clocher, cloche de pompier et sirènes diverses	16 min.
<b>1996</b> <b>IN CAPELLA</b> pour 23 musiciens spatialisés et deux chefs	13 min.
<b>1994</b> <b>LA QUÊTE</b> pour deux multi-instrumentistes, deux chefs et 24 musiciens spatialisés	21 min.
<b>1993</b> <b>ENVIRONNEMENT 239</b> pour deux trompettes, petite percussion et cordes spatialisées	20 min.
<b>INTERFÉRENCE SUR LE CRIN</b> pour violoncelle seul	10 min.
<b>1991</b> <b>THÉÂTRE NAVRANT</b> pour soprano, clarinette, guitare électrique et 7 musiciens spatialisés	14 min.
<b>L'ESPRIT CEINT DANS SON CORSET</b> pour bande	21 min.
<b>DEUX PIÈCES POUR CORNEMUSE</b> pour chabrette limousine (cornemuse)	27 min.
<b>1990</b> <b>ENVIRONNEMENT 240</b> pour 17 musiciens spatialisés	10 min.
<b>1989</b>	

**DEUX BAGUETTES DANS UN PRESTO**

pour percussion solo

8 min.

**1988**

**L'ABSURDE TRAVAIL**

pour orchestre

14 min.

**1985**

**QUATUOR 241**

pour flûtes à bec

12 min.

**1984**

**ÉTUDE N°3**

pour bande

4 min.

**PIÈCE POUR VIOLON ET PIANO**

12 min.

**1983**

**ÉTUDE N°2**

pour bande

3 min.

**II PAR 8**

pour saxophone soprano, clarinette en mi bémol, basson, contrebasson, cloches tubulaires et piano

4 min.

**COUP DE DÉS**

pour piano

5 min.

## ALLOCUTION D'ANDRÉ HAMEL

Lauréat du *Prix Serge-Garant 2012*  
Montréal, le 19 novembre 2012.

Je souhaiterais tout d'abord dire à quel point je suis honoré de me voir accorder cette distinction. Cet honneur me touche d'autant que j'ai eu la chance, il y a plusieurs années, de compter parmi les étudiants de celui qui a donné son nom à ce prix. En effet, Serge Garant fut mon professeur de composition vers la fin de sa vie. Je faisais alors mes premiers pas dans le monde de la création musicale et je reconnais quelle fut ma chance de l'avoir eu comme guide à ce moment. Serge Garant fut très certainement un des plus grands musiciens que le Québec ait connu et je constate aujourd'hui à quel point son sens de la rigueur et sa grande sensibilité musicale m'ont aidé à ancrer les assises de ma propre démarche. Il est clair que je lui dois beaucoup.

Je tiens en premier lieu à remercier pour ce prix la Fondation Émile-Nelligan, son président M. Michel Dallaire de même que tous les membres du conseil d'administration. Je veux aussi remercier Michel Gonneville et les membres du jury ; Jean Boivin, Yves Daoust, Marie-Chantal Leclair, Laurent Major et Anne Marie Messier. J'ajouterai ici un remerciement spécial à l'égard d'Émilie Girard-Charest qui interprètera l'œuvre présentée ce soir ainsi qu'à Guillaume Barrette qui veillera au traitement numérique et à la diffusion. Merci aussi à la Chapelle historique du Bon-Pasteur pour son accueil.

En plus de Serge Garant, deux autres personnes m'ont également marquée lors de ma formation et je tiens ici à les remercier nommément. Il s'agit de Michel Longtin et de Francis Dhomont avec qui j'ai complété ma maîtrise en composition il y a déjà vingt ans de cela.

Je remercie également toutes les personnes et ensembles, commanditaires et interprètes qui m'ont appuyé tout au long de ma carrière. La liste en serait trop longue pour la défilier ici de manière exhaustive. Qu'ils sachent cependant toutes et tous que je suis reconnaissant de la confiance qu'ils m'ont accordée, que ce soit en me demandant d'écrire pour eux ou en acceptant de participer à mes projets, même les plus fous.

# ÉLOGE D'ANDRÉ HAMEL

Texte de Jean Boivin

président du jury

C'est un grand honneur pour moi que d'avoir présidé cette année le jury du prix Serge-Garant de composition, décerné par la Fondation Émile-Nelligan. La responsabilité était grande. Plus d'un compositeur québécois ou actif au Québec mériterait cette année qu'on souligne par une récompense la qualité de sa production, son impact sur la vie musicale et culturelle ou encore son rayonnement auprès du public, qu'il s'agisse d'un public composé d'avertis ou de mélomanes au sens large. Il a fallu choisir. Et je dois avouer que les discussions qui ont conduit au choix d'André Hamel ont été passionnantes. Je tiens d'ailleurs à souligner le sérieux et la compétence des membres du jury de cette édition. Je les remercie pour leur dévouement à la cause de la création musicale, tout comme je remercie Michel Gonneville, ancien lauréat du prix, et Manon Gagnon, cette dernière de la Fondation Émile-Nelligan, qui ont si bien encadré nos échanges.

En guise de préambule aux discussions à proprement parler des candidatures proposées, nous nous sommes interrogés sur le sens qu'on peut attribuer à ce prix Serge-Garant, au but d'une telle récompense. Le nom même donné à ce prix, en l'honneur du compositeur Serge Garant, décédé en 1986 à l'âge de 57 ans, s'est révélé significatif. Ont été invoqués les nombreuses facettes de sa carrière de musicien, la qualité de l'œuvre que Garant a laissée derrière lui, la rigueur de sa pensée, son exigence, son refus des solutions faciles. Mais aussi sa vision du rôle du compositeur. Nous nous sommes souvenus de la portée sociale, voire politique, de son action, l'inscription véritable du geste créateur dans son temps et dans son lieu. Ces réflexions nous ont aidés à orienter nos échanges, et à nous conforter dans ce choix, difficile, je le rappelle, mais dont tous les membres du jury sont solidaires (le vote a été unanime).

Les règlements du Prix sont clairs : la « valeur de l'œuvre » est le seul critère qui doit ici être pris en considération. Et nous nous y sommes contraints. Cela étant, les membres du jury n'ont pu s'empêcher de reconnaître que l'octroi de ce prix peut aider significativement une œuvre – déjà forte et personnelle, c'est acquis – à prendre une ampleur plus grande encore, à atteindre un public plus large. Ce prix ne correspond-il pas en quelque sorte à une poussée amicale dans le dos du (ou de la) récipiendaire? À lui signifier : « Continuez dans cette voie. La qualité des œuvres existantes fait foi du sérieux de votre démarche. Poursuivez votre route et que l'indépendance plus grande que vous procurera sans doute cette reconnaissance officielle, que cette indépendance soit garante – sans jeu de mots – de contributions artistiques substantielles dans les années à venir ! ». C'est ce que nous voulons dire à André Hamel.

Pour reprendre les mots d'un des membres, « modernité et intégrité » sont des deux qualificatifs qui viennent à l'esprit lorsqu'on plonge dans l'univers d'André Hamel.

Il a su conserver au fil des ans un idéal de modernité – cet idéal qui animait plusieurs d'entre nous déjà dans les années 1970 – tout en développant un style bien de son temps, qui n'a rien de passéiste. En cela il est un digne héritier de Serge Garant, qui a été l'un d'un de ses professeurs, même si leur vision du langage musical a pu, on s'en doute, diverger par moment (j'aimerais en discuter avec lui !). Depuis lors, André Hamel a librement puisé, sans gêne aucune et de manière très productive, dans une variété de traditions musicales. Il exploite la diversité des réalités sonores actuelles, ce qu'il désigne comme la polyréalité. Selon ses propres termes, il tente d'allier rigueur et souci de la structure musicale avec l'intuition, sans s'emprisonner dans nul système (clin d'œil en passant à Mallarmé...).

Le disque-portrait *La Trilogie du presto*, un projet réalisé au moins en partie à compte d'auteur par le compositeur, paru chez ATMA en 2007, a reçu d'excellentes critiques. Réjean Beauceage, dans *La Scena musicale*, parle de « luxuriance sonore »; John S. Gray, dans *Whole Note*, considère pour sa part Hamel comme l'un des plus audacieux compositeurs canadiens et en quelque sorte un successeur (logique, ou peut-être illogique, précise-t-on !) de Claude Vivier. À chaque fois, la qualité des interprétations (Catherine Perrin, Julien Grégoire, l'ensemble Quasar, Catherine Perron, Angela Tosheva, etc.) est soulignée. Les membres du jury ont été impressionnés et séduits.

En juin 2007, l'œuvre pour ensemble de saxophones, *À huit*, qui figure en bonne place sur ce disque, a été considérée par les délégués de la Tribune internationale des compositeurs comme l'une des plus marquantes des cinq dernières années. Outre les deux œuvres gagnantes de cette édition de la Tribune, les membres de 33 réseaux nationaux de radios, venus des quatre continents, ont sélectionné et recommandé 11 œuvres marquantes, dont celle d'André Hamel, interprétée par les quatuors de saxophones « cachés » Quasar (Québec) et Arte (Suisse). *À huit* poursuit une démarche sur la spatialisation des sources sonores et sur la théâtralité qu'André Hamel a développées depuis une vingtaine d'années, notamment avec ses collègues du collectif Espaces Sonores Illimités qu'il a cofondé en 1993 (j'y reviendrai). *À huit* a particulièrement impressionné les membres du jury. Cette composition s'inscrit logiquement dans la foulée d'une autre œuvre composée pour ensemble de saxophones, *Brumes matinales et textures urbaines* (pour traitement numérique en temps réel), qui s'est mérité un 2<sup>e</sup> prix ex æquo au Concours collégien de musique contemporaine. Ce prix, qui s'ajoute à d'autres déjà reçus, est particulièrement cher au compositeur, car il montre que sa musique a un impact direct sur ceux qui formeront – on l'espère – la relève du public de la musique contemporaine (et je suis particulièrement fier de rappeler que l'initiative de ce concours annuel, créé en 2008 sur le modèle et du prix des collégiens en littérature (et d'un prix des lycéens français de composition), est due à des enseignants du Cégep de Sherbrooke, ma ville d'attache depuis 20 ans.

Vous pardonneriez au professeur d'histoire que je suis de rappeler quelques points de repère biographiques. Âgé de 57 ans, issu du rock, André Hamel a complété une maîtrise à l'Université de Montréal en composition instrumentale avec Serge Garant et Michel Longtin et en composition électroacoustique avec Francis Dhomont. Pour l'anecdote, il conduit alors un taxi pour subvenir à ses besoins (comme jadis Philip Glass...; on lui souhaite les mêmes cachets dans un avenir prochain...). André Hamel s'inspirera de ses découvertes dans le domaine de l'électroacoustique pour quelques œuvres pour bande seule (le seul titre de *L'Esprit ceint dans son corset* est en soi tout un programme...), mais également dans plusieurs œuvres faisant appel à un traitement sonore en temps réel.

Très tôt, Hamel a été actif dans son milieu en faisant partie en 1985 des membres fondateurs de la Société des concerts alternatifs du Québec (maintenant Code d'accès), qui nous a valu des soirées fort... originales (pour me restreindre à un seul qualificatif !). Je l'y ai croisé à de nombreuses reprises, tout comme à d'innombrables concerts par la suite. Encore aujourd'hui, il demeure les deux pieds ancrés dans son milieu, que se soit au sein de la SMCQ (il a été membre du comité artistique et du conseil d'administration) ou du festival Montréal/Nouvelles Musiques. Ou, dans un autre ordre d'idées, comme lorsqu'il compose une œuvre pour des élèves de la commission scolaire Pointe-de-l'Île (2009).

Loin de créer dans une tour d'ivoire, André Hamel favorise en effet les collaborations. Notamment avec d'autres compositeurs, comme dans le collectif Espaces sonores illimités, qui comprend au départ Alain Dauphinais et Alain Lalonde, et qui cherche à créer des événements musicaux exploitant la mise en espace des sons. Le collectif vise ainsi à individualiser et à dynamiser l'acte d'écoute, chaque auditeur ayant une expérience personnelle distincte de l'œuvre.

Parmi les autres œuvres collectives figurant au catalogue d'André Hamel, je mentionnerai *Musique au fil de l'eau*, pour 8 musiciens dans une procession flottante, une Water Music nouvelle manière, entendue dans la région de Val-David en septembre 2006; la *Symphonie des éléments*, dont il a composé le premier mouvement, *Maëlstrom*, pour orchestre d'harmonie, destiné au festival international Montréal/Musiques nouvelles en février 2005; ou encore *Sonarium*, une installation sonore intégrée à un jardin aménagé dans le cadre de l'évènement « International Flora Montréal 2006 », réalisée avec deux compositrices (Diane Labrosse et Roxanne Turcotte) et où les sons rappelant la nature s'intègrent aux sons extérieurs. Sans oublier bien sûr la *Symphonie du Millénaire*, composée en 2000 par 19 compositeurs. Ou encore sa collaboration avec la chorégraphe Guylaine Savoie pour la conception d'une vidéodanse en 2006. Certains se souviendront du spectacle pluridisciplinaire *Urnos*, musique de scène créée pour La Nef en 2004 et reprise en 2011 à l'Agora de la Danse, une supercherie... – oups ! pardon –... une reconstitution musicale de haut niveau [prétendument] basée sur un fragment musical inédit découvert dans la vallée de l'Indus et qui serait daté de

5000 ans (ai-je révélé le punch final?). Des instruments spectaculaires, ancêtres de la cornemuse, ont été conçus spécialement pour cette production également fort bien reçue.

Car les œuvres de ce compositeur original ne passent pas inaperçues. Ce qui m'amène à revenir brièvement sur l'intérêt très vif que porte André Hamel à la spatialisation des sources sonores. Autant préoccupé par la création musicale elle-même que par les conditions de sa production, il s'est démarqué en 1998 tant par sa participation à la *Symphonie portuaire pour sirènes de bateaux, trains, voitures et pompiers*, que par la création de *In auditorium* lors d'un concert de l'OSMSQ, impliquant à la fois l'Orchestre symphonique de Montréal et l'ensemble de la Société de musique contemporaine du Québec, œuvre pour 31 exécutants spatialisés qui lui a valu des critiques dithyrambiques (le mot n'est pour une fois pas trop fort) et le prix Opus de la création de l'année. J'ai d'ailleurs compté que le mot « spatialisé » revient une dizaine de fois dans la déjà longue liste des œuvres d'André Hamel. Un autre exemple éloquent est cette *Musique pour fanfares* pour 50 musiciens répartis en trois fanfares en mouvement, qui ouvrait en 2005 le Festival de musique actuelle de Victoriaville.

Enfin, tout comme Serge Garant avait pris l'initiative d'un regroupement des musiciens pour le « oui » au moment du premier référendum de 1980, André Hamel a les deux pieds bien ancrés dans la réalité québécoise. En fait foi sa participation en tant que compositeur à la « Fanfare in situ », le 8 juin dernier sur l'avenue Mont-Royal à Montréal, alors réservée aux piétons. Y participaient, circulant dans la foule quelques musiciens professionnels, mais aussi des dizaines d'amateurs et des étudiants. Le hasard a voulu que l'évènement ait lieu en plein « Printemps érable », et que lors de la seconde performance, en soirée, une manifestation avec casseroles ait entraîné une participation inattendue du public, ce qui a réjoui André Hamel au plus haut point. Cette action sociale a été évoquée par le jury. Impliqué de près dans la formation de la relève, André Hamel enseigne la composition et la formation auditive au Cégep Marie-Victorin. On croit volontiers ses élèves entre très bonnes mains (et on imagine leurs oreilles ouvertes à cette polyréalité qui lui est chère...).

En conclusion, de *11 par 8* à *Continuum interruptus*, en passant par *Deux baguettes dans un presto*, André Hamel nous offre des compositions inespérées, inouïes et inattendues (clin d'œil cette fois à Réjean Ducharme). Mes collègues du jury ont d'ailleurs signalé la précision des partitions qui sortent de son ordinateur et qu'il propose aux interprètes. Si la musique semble souvent improvisée, explorant toutes les nuances entre le bruit brut et le son « musical » (entre guillemets, bien sûr), la notation, elle, est d'une grande précision, permettant un rendu fidèle de la part d'interprètes qui n'auraient eu aucun contact avec le compositeur. C'est le signe d'un réel souci du détail et d'une solide conception du résultat sonore global qu'il s'agit d'obtenir. Là encore, Hamel se révèle un digne élève de Serge Garant. Ce qui me permet de boucler la boucle, en félicitant en mon nom personnel et en celui des autres membres du jury le lauréat, en lui donnant

une amicale poussée dans le dos et en nous souhaitant à tous de revivre bientôt l'une ou l'autre de ses musiques vivantes et environnantes, *In auditorium* ou *In capella*, à *L'aube claire* ou durant *L'heure bleue*, mais surtout dans un *Continuum non interruptus*.



## LE JURY DU PRIX SERGE-GARANT 2012

**Jean Boivin**, président du jury

Musicologue et professeur titulaire à l'Université de Sherbrooke

**Yves Daoust**

Compositeur, professeur retraité du Conservatoire de musique de Montréal et lauréat du prix Serge-Garant 2009

**Marie-Chantal Leclair**

Saxophoniste, directrice artistique du quatuor de saxophones Quasar et vice-présidente du groupe Le Vivier

**Laurent Major**

Réalisateur à Radio-Canada

**Anne-Marie Messier**

Gestionnaire, directrice générale de la SMCQ (1986-1997) et communicatrice

**JEAN BOIVIN**, PRÉSIDENT DU JURY

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 depuis de nombreuses années à différents aspects de l'histoire musicale contemporaine, 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) ainsi qu'à des revues, dont *Circuit* et les *Cahiers de la Société québécoise en musique*. Le prix de « L'article de l'année » lui a été décerné à deux reprises, en 1999 et 2002, par le Conseil québécois de la musique. Il a fait partie du comité organisateur de la « Messiaen 2008 International Centenary Conference » (Birmingham, juin 2008) et a donné plusieurs conférences dans le cadre des célébrations du centenaire de la naissance de ce compositeur, en 2008. Il a été le président de la Société québécoise de recherche en musique de 1998 à 2001 et le directeur du département de musique de l'Université de Sherbrooke de 2003 à 2006. Il prépare une monographie sur l'histoire de la musique moderne et d'avant-garde au Québec.

**YVES DAoust**

Yves Daoust a fait ses études musicales au Conservatoire de musique de Montréal avec Gilles Tremblay (composition et analyse) et Irving Heller (piano), complétées par un stage d'apprentissage des techniques de conception sonore à l'Office national du film du Canada (ONF) sous la direction de Maurice Blackburn, puis par un stage de deux ans à l'Institut international de musique électroacoustique de Bourges (IMEB, France), sous la direction, entre autres, du compositeur Alain Savouret.

À son retour au Québec, il a d'abord travaillé comme concepteur sonore à l'Office national du film du Canada (1976-1979), puis, en 1980, il a été nommé professeur au Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec où il a développé un programme d'études en composition électroacoustique.

Très actif sur la scène professionnelle, locale et internationale, et l'un des pionniers de la musique électroacoustique au Canada, il a contribué à la fondation et au développement de différents organismes liés à la promotion et à la diffusion de cette musique, dont l'ACREQ (Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec), organisme qu'il a dirigé pendant près de dix ans.

Sa production touche à tous les genres : musiques de film, de scène, spectacles pour jeune public, œuvres de concert (musiques électroacoustiques de studio, musiques instrumentales et mixtes, musiques électroacoustiques en direct), créations radiophoniques.

En 2009, Yves Daoust a reçu le Prix Serge-Garant (Fondation Émile-Nelligan), pour l'ensemble de son œuvre.

## **MARIE-CHANTAL LECLAIR**

La saxophoniste Marie-Chantal Leclair consacre la majeure partie de son temps aux musiques nouvelles. Musique contemporaine, électronique, improvisée, nouvelles lutheries, elle est de toutes les aventures. En 2009, le Centre de musique canadienne reconnaissait sa contribution exceptionnelle au développement de la musique canadienne en lui décernant le titre Ambassadrice du CMC.

Au sein du quatuor de saxophones Quasar dont elle est directrice artistique, depuis sa fondation en 1994, elle a donné de nombreux concerts à Montréal, à travers le Canada, aux États-Unis ainsi que dans plusieurs pays d'Europe. Elle a créé plus de 80 œuvres et mis sur pieds des projets couvrant différents domaines de création musicale. Les concerts de Quasar sont régulièrement diffusés par la radio de Radio-Canada, la CBC et des radios européennes. Lauréat de 4 prix OPUS, dont le prix « interprète de l'année », Quasar s'est également illustré à titre de soliste avec les orchestres symphoniques de Montréal et de Winnipeg. En 2010, le concert Les Cinq Orient, auquel elle participe en tant que cocompositrice et interprète remporte le Prix OPUS concert de l'année musique actuelle, électroacoustique.

Marie-Chantal Leclair est aussi régulièrement invitée à jouer avec d'autres formations de l'ensemble de musique de chambre à l'orchestre. Elle fut récemment soliste invitée de l'Orchestre Appassionata (2010) et de l'Orchestre métropolitain (2012). Elle fait également des performances remarquées à l'orgue de sirènes de bateau, un instrument créé par le compositeur Jean-François Laporte.

Pédagogue appréciée, Marie-Chantal Leclair a donné des classes de maître et des conférences à travers tout le Canada ainsi qu'en Europe, notamment au Conservatoire de Bordeaux et au Conservatoire de Lucerne.

Marie-Chantal Leclair est vice-présidente du groupe Le Vivier qui regroupe une vingtaine d'organismes québécois dédiés aux nouvelles musiques.

## **LAURENT MAJOR**

Dès l'enfance, la découverte de l'œuvre d'Edgard Varèse suscite chez Laurent Major une vocation musicale. Il poursuit ses études jusqu'à l'obtention d'une maîtrise en interprétation de l'Université de Montréal. Durant son cursus universitaire, il s'intéresse à l'acoustique comme étudiant et adjoint de recherche.

Depuis 30 ans, à la radio de Radio-Canada, il réalise dans le domaine de la création musicale des émissions spécialisées, des enregistrements de concerts, la production de plus de vingt disques et procède aux commandes d'œuvres.

L'intérêt pour la création demeure l'un des principaux moteurs de son implication dans le milieu musical québécois.

**ANNE MARIE MESSIER**

Anne Marie Messier œuvre dans le milieu musical montréalais comme gestionnaire et comme communicatrice. Après des études en musicologie à l'Université Laval et à l'Université de Montréal, elle a organisé en 1981, le congrès international de l'IASPM. Directrice générale de la SMCQ de 1986 à 1997, elle y aura travaillé avec les trois directeurs artistiques, Serge Garant, Gilles Tremblay et Walter Boudreau. Active dans la communauté, elle a été en 1986 une des fondatrices de l'Association des organismes musicaux du Québec. Devenue présidente en 1990, elle a entrepris la transformation de l'AOMQ en Conseil québécois de la musique où elle est demeurée présidente pendant près de sept ans. Par Ès arts, sa compagnie de gestion et de production, elle a dirigé les Studios Piccolo, le plus important studio d'enregistrement à Montréal. En 2006, son intérêt pour la vulgarisation de la musique contemporaine s'est incarné dans la coréalisation et la coproduction de *Composer?! 12 portraits de compositeurs canadiens, volume I*. Ce DVD est utilisé dans les écoles du Québec et les entrevues sont en ligne sur le site de la SMCQ.

## **RÈGLEMENT DU PRIX SERGE-GARANT**

1. Le Prix Serge-Garant consiste en une somme de vingt-cinq mille dollars canadiens (25 000 \$).
2. Il est décerné à tous les trois ans et l'a été pour la première fois à l'automne 1991.
3. Il ne peut être décerné qu'à un compositeur citoyen du Canada né au Québec et résidant ou non au Québec, ou à un compositeur citoyen du Canada ayant sa résidence principale au Québec depuis au moins dix ans, quoique n'y étant pas né.
4. Le Prix Serge-Garant est un prix de composition musicale. « Composition musicale » s'entend ici de toute forme de création sonore. Le choix du lauréat détermine par le fait même l'extension que ce jury reconnaît aux mots « création sonore » et sa décision, à ce point de vue, est réputée conforme au règlement.
5. Le prix n'est pas décerné pour une composition en particulier, mais pour l'ensemble de l'œuvre du compositeur à un moment quelconque de sa carrière. Seule la valeur de l'œuvre sera prise en considération dans les discussions du jury et dans le choix qu'il fera du lauréat. Toute autre considération sera jugée non pertinente et le jury devra n'en tenir aucun compte.
6. Nul ne peut se proposer lui-même pour le prix, ni être proposé par quelqu'un d'autre. Le jury n'examinera que les propositions émanant de ses propres membres.
7. Le prix est accordé à un individu, quelles que soient les collaborations dont il a pu bénéficier. Cependant, il peut être décerné à un groupe compositeur du Québec, si tel groupe existe encore au moment de la décision du jury.
8. Le prix n'est décerné qu'à une seule personne ou à un seul groupe. Il n'y aura donc pas notamment de désignation ex aequo.
9. Toute composition musicale dont voudrait tenir compte le jury doit exister sous forme écrite et imprimée, ou sous forme d'enregistrement, ou encore en manuscrit.
10. Une personne ou groupe ne peut obtenir le prix qu'une seule fois.
11. On ne peut décerner le prix à titre posthume, à moins que la personne ne soit décédée après le jour où le jury a pris la décision la désignant comme lauréate.
12. Toute personne qui est ou a été membre du Conseil d'administration de la Fondation Émile-Nelligan perd de ce fait le droit d'obtenir le prix.
13. Aucun membre du jury ou son groupe ne peut être choisi comme lauréat pour l'année où ce jury est en fonction, même s'il cesse d'en être membre avant que la décision ne soit prise.
14. Le jury se compose de cinq personnes nommées par le Conseil d'administration de la Fondation, mais ne faisant pas partie de celui-ci. Le Conseil nomme aussi tout successeur, advenant la démission, le remplacement ou l'incapacité d'agir d'un ou plusieurs membres du jury. Le quorum du jury est de trois.

## NOTES BIOGRAPHIQUES SUR SERGE GARANT

Serge Garant est né à Québec en 1929. Entre 1946 et 1950, il étudia le piano avec Sylvio Lacharité et Yvonne Hubert, l'harmonie avec Paul Robidoux et la composition avec Claude Champagne. Puis, comme auditeur, il suivit à Paris les cours d'analyse d'Olivier Messiaen. De ce dernier, il a beaucoup appris, surtout que « la musique n'est pas seulement le fruit de l'instinct, mais qu'elle doit être contrôlée par l'intelligence ». Il travailla aussi le contrepoint avec Andrée Vaurabourg-Honegger et rencontra Stockhausen et Boulez.

Garant, qui, en 1954, organisa à Montréal le premier concert de musique contemporaine auquel il participa avec François Morel et Gilles Tremblay, fut le premier compositeur canadien à introduire la bande magnétique dans une pièce musicale, avec *Nucléogame* en 1955 et il fit un premier essai de l'aléatoire en 1959 avec les *Pièces pour quatuor à cordes*. Serge Garant fut l'un des fondateurs de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), le plus vieil organisme de ce genre au pays, qu'il dirigea de sa fondation en 1966 jusqu'en 1986.

Cette expérience lui permit d'éviter les « pièges d'écriture » et il sut obtenir ce qu'il voulait de ses musiciens en utilisant la notation la plus simple et la plus claire possible.

En tant que professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal (à partir de 1967), et dans son rôle d'animateur de l'émission *Musique de notre siècle* au réseau MF de Radio-Canada (1969-1985), Serge Garant n'a jamais cessé de travailler à l'avancement de la musique actuelle. Parmi ses œuvres les plus importantes, on remarque *Phrases II*, *Offrandes II*, *Cage d'oiseau* et *chant d'amours* qui lui valurent le Prix Jules-Léger.

À la suite de sa mort en 1986, Pierre Boulez lui rendit cet hommage : « Je reconnais en Serge Garant le compagnon des premières heures, qui s'est voué avec une totale générosité à la cause de la musique contemporaine. Il ne s'est pas contenté de décider et de choisir pour lui, mais ayant pris cette décision quant à lui-même, basée sur une réflexion et sur une fraternité, il a tenu à faire partager ses points de vue qu'il considérait, à juste titre, comme les mieux adaptés à notre temps, comme les plus susceptibles de donner des territoires nouveaux à la musique, territoires dont elle a sans cesse besoin. »

**Répertoire des compositeurs agréés**, Centre de musique canadienne, 1989.

## QUELQUES RÉFLEXIONS DE SERGE GARANT SUR LA MUSIQUE

... Je souhaite que la musique canadienne trouve son Borduas bientôt. 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.

**Le Québec libre**, no.1, 1959.

... Je souhaite que les jeunes à leur tour nous évitent de nous scléroser. La musique a des possibilités innombrables; elle n'est jamais immobile. Un musicien ne peut rester étranger à son évolution. Où sont les jeunes musiciens de chez-nous qui nous en avertiront?

**Ici Radio-Canada**, culture information, Vol. 1, no.2, mai-juin 1966.

Quoi que retienne l'histoire musicale du Québec de notre aventure, on nous accordera du moins que nous avons réussi à créer un climat favorable à l'éclosion d'œuvres nouvelles. Je crois que les jeunes sentent que notre intérêt pour eux n'est pas une feinte. Nous croyons en eux. C'est à cause de cette foi que nous n'avons pas cru nécessaire de faire des compromis devant leurs productions. Nos exigences sont les mêmes envers eux qu'envers leurs aînés: seule doit compter la qualité de l'œuvre.

Que nous nous soyons trompés parfois, cela est certain. Le contraire serait inquiétant puisque nous prétendons aimer le risque. Qu'importent les erreurs de parcours: ce qui compte, c'est la continuité d'une démarche. Continuité dont on voit mal qu'elle eût été possible sans un minimum de lucidité et d'exigences.

**Programme de la SMCQ**, 9 décembre 1976, (10<sup>e</sup> anniversaire).

L'audace se situe ailleurs que dans ces pseudo-improvisations génératrices d'atmosphère parfois sympathiques mais que l'on retrouve à satiété dans la musique pop d'aujourd'hui. C'est peut-être justement ici que se situe l'establishment, dans cette musique qui emprunte maintenant au pop supposément avancé les trucs que celui-ci a, de toutes façons, empruntés sans vergogne à Stockhausen ou à la musique électronique.

**Musique de notre siècle**, Radio-Canada, 1976.

L'aventure de la création est essentiellement solitaire... l'œuvre prend corps quand je commence à lutter avec les problèmes techniques qu'elle soulève... problèmes que je dois résoudre avec le plus de science, le plus d'élégance et le plus d'authenticité possibles.

À ce moment naît l'œuvre que même le compositeur ne soupçonne pas.

Il est vrai que je parle toujours de problèmes techniques. Pour moi, l'émotion existe, mais j'ai horreur d'en parler; c'est fondamental, bien sûr, sinon une œuvre ne respire pas. Seulement le compositeur ne doit pas s'en soucier vraiment.

S'il a quelque chose à dire, s'il réussit à faire une œuvre qui, au niveau formel, est cohérente, qui, au niveau de l'écriture musicale, est intelligente et sans trop de maladresse, et s'il a la technique, ce qu'il porte en lui de plus secret va pouvoir s'exprimer. Mais ce n'est pas en s'attachant à l'émotion de surface, superficielle et apparente qu'on livre le meilleur de soi-même. La partie la plus intéressante d'un être, c'est toujours ce qu'il y a de plus secret, de plus profond.

L'émotion doit naître de cette magie mystérieuse qui se produit quand les problèmes techniques sont si bien résolus qu'on ne peut imaginer qu'il y en ait eu.

Entrevue avec Pierre Rolland, in **Anthologie de la musique canadienne**, RCI 1978.

Si j'avais un conseil à donner à un jeune compositeur aujourd'hui, je lui dirais : Ne t'occupe pas de la mode, fais la tienne.

**Entrevue avec Marie-Thérèse Lefebvre**, 17 juillet 1986.

Les extraits ont été choisis par Marie-Thérèse Lefebvre et sont tirés de son livre **Serge Garant et la révolution musicale au Québec**, Louise Courteau éditrice, Montréal 1986.