

Achille Fortier (1864-1939) : espoirs et désillusions d'un compositeur au tournant du siècle

Lucie Boulianne
(Université de Montréal)

Le critique Léo-Pol Morin écrivait à propos d'Achille Fortier : « Il semble, en tout cas, à compter de M. Fortier, que les musiciens canadiens ont un vocabulaire de plus étendu et que rien ne les empêchera, dans l'avenir, de s'exprimer dans la langue de leur temps¹. » Et pourtant, on a oublié jusqu'au nom de ce compositeur qui semblait ouvrir la voie de la modernité à ses pairs, et si ce n'était d'un enchaînement de hasards, sa musique aurait pu rester encore longtemps muette dans un fonds d'archives. Cela n'a au fond rien d'étonnant car, même de son vivant, les œuvres de Fortier n'étaient pas assez jouées pour laisser un souvenir durable dans la mémoire du grand public et que, n'étant pas publiées, seuls les initiés les connaissent et reconnaissent en Fortier un compositeur de grande valeur. De plus, cette fâcheuse manie d'écrire pour ses tiroirs n'avait rien pour le tirer de l'anonymat volontaire dans lequel il s'était plongé. Sa réputation de pédagogue l'a cependant empêché de sombrer dans un oubli total. Ses œuvres, retrouvées dans le Fonds Claude-Champagne, ont permis de constater que l'affirmation de Morin était justifiée, et cela a attiré ma curiosité sur leur auteur : Qui donc était Achille Fortier ?

Né à Saint-Clet, comté de Soulanges, Fortier passe son enfance à Sainte-Scholastique où sa mère, organiste à l'église, et son père, un médecin à la personnalité tonitruante, encouragent leur nombreuse progéniture à apprendre la musique. Comme chacun des onze enfants, Fortier joue d'un ou de deux instruments. Mais, bien que l'on pratique la musique en amateur dans la famille, aucun n'a l'idée d'y consacrer sa vie, pas même le jeune Achille, qui songe d'abord à devenir ingénieur, puis marin. Ses beaux projets d'avenir se heurtent à la volonté paternelle.

Si Fortier est devenu musicien, c'est un peu par hasard et un peu grâce aux dames du village qui, enchantées par les dons du jeune homme qui possède une fort jolie voix et joue très bien du piano, ont réussi à convaincre le père de ne pas laisser se gaspiller un si beau talent et de lui faire poursuivre des études musicales sérieuses et plus à la hauteur de ses dispositions avec les maîtres de l'époque : Dominique Ducharme et Guillaume Couture. Le jeune Fortier suivra leur enseignement pendant deux ans, soit de 1883 à 1885. C'est à Couture qu'il doit la base de son éducation musicale. S'il est allé voir Couture d'abord pour

¹ Léo-Pol Morin (1930). *Papiers de musique*. Montréal : Librairie d'Action canadienne-française, p. 88.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 54-61.

prendre des leçons de chant, il ne tardera pas à s'intéresser à l'harmonie et il ne fait pas de doute qu'il doit en partie à son premier professeur cette grande correction d'écriture vantée par les critiques.

M. Fortier père n'est pas peu surpris lorsque les professeurs de son fils lui proposent d'envoyer ce dernier poursuivre ses études au Conservatoire de Paris. Il a fallu qu'il ait bien confiance dans le talent de son fils ou que le duo Couture-Ducharme ait été très convainquant pour qu'il consente à laisser partir son fils et à payer pour ses études alors qu'il n'avait pas les moyens d'envoyer ses autres enfants à l'université. D'ailleurs, les lettres que Fortier envoie de Paris montrent bien qu'il souffrait d'une telle générosité. À son frère, il écrit : « Il n'est pas juste que moi, je reçoive tant d'argent sans le mériter tandis que toi et les autres [...] n'avez rien reçu et vous êtes forcés de vous frayer vous-mêmes votre chemin dans la vie. Cette différence de condition m'afflige². »

Mais, laissant là ses scrupules, il s'était embarqué pour Paris en septembre 1885 où il poursuivra ses études d'harmonie avec l'incontournable Théodore Dubois et de chant avec Romain Bussine. Il marche ainsi tout droit dans les traces de Guillaume Couture. Mais, trois ans plus tard, il quitte les sentiers pavés par son ancien maître pour entrer dans la classe de composition d'Ernest Guiraud. D'abord auditeur, il passe un examen semestriel qui lui permet d'être accepté à titre d'élève régulier, devenant ainsi le premier Canadien admis comme élève régulier dans la classe du célèbre professeur. Sa nationalité étrangère l'empêche de concourir pour le Prix de Rome, mais il participe cependant au Grand concours musical de la ville de Senlis, en juin 1887, où il obtient le prix du jury. Des ennuis familiaux l'obligent à interrompre ces brillantes études et à rentrer à Montréal en mai 1890 sur l'ordre de son père. Il est accueilli avec tout l'enthousiasme réservé à celui qui a fait ses preuves à l'étranger. Les journaux saluent son retour et, auréolé de cette gloire, il s'installe à Montréal où il donne des leçons de chant et d'harmonie.

De cette époque, mentionnons les mélodies *Philosophie*, *Mon bouquet*, *Ici-bas* et *Enfant si j'étais roi*. Léo-Pol Morin écrit à propos des mélodies de cette époque (1890-1892) qu'elles montrent « un jeune compositeur sortant de l'école encore impressionné par l'enseignement officiel de la fugue, de l'harmonie et du contrepoint et faisant malgré lui brillant étalage d'un si beau bagage. Et cependant, ces œuvres contiennent des pages où l'inspiration est heureuse et fraîche »³. On pourrait apparenter ces mélodies à celles de Chausson ou de Duparc. Fortier utilise une langue claire, une écriture souple, mais qui, toujours selon Morin, se rattache néanmoins au romantisme par le contour mélodique⁴. On a aussi parlé de l'esprit un peu « schumannien » qui caractérise certaines de ces mélodies⁵.

² Lettre d'Achille Fortier à Léo Fortier, datée du 7 mars 1887.

³ Morin, *Papiers de musique*, p. 85.

⁴ Ibid, p. 86.

⁵ Ibid.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 54-61.

Fortier fait sa première apparition en public, en tant que ténor, dans la *Messe solennelle* d'Ambroise Thomas, donnée le 29 mars 1891 à l'église Notre-Dame sous la direction de Guillaume Couture, à l'occasion de Pâques. Couture, qui n'avait aucune intention de renouveler son contrat de maître de chapelle à Notre-Dame, a-t-il voulu profiter de l'occasion pour présenter son protégé aux paroissiens ? Quelques mois plus tard, en octobre 1892, Fortier obtenait le poste de maître de chapelle, remplaçant ainsi l'abbé Bourduas qui, lui, avait succédé à Couture. Ce dernier avait chaudement recommandé Fortier pour l'obtention de ce poste et c'est avec enthousiasme que le professeur commente la nomination de son ancien élève, reconnaissant en lui un excellent musicien, soulignant ses hautes capacités et son incontestable supériorité sur les autres concurrents et allant même jusqu'à vanter les qualités personnelles de l'heureux élu : son enthousiasme, sa fougue et son amabilité⁶. Un tel débordement de sympathie mérite d'être souligné puisqu'il n'était pas chose courante de la part du redouté Guillaume Couture. Mais, pas même un an plus tard, Fortier remet sa démission. Les exigences de sa tâche et l'infime rémunération qui y est rattachée semblent avoir eu raison de son enthousiasme.

Fortier poursuit sa carrière de chanteur grâce notamment à Couture qui l'invite régulièrement à se produire dans le cadre du Montreal Ladies Vocal Society et de la Société philharmonique, avec laquelle il interprète, en mars 1893, le rôle du narrateur dans *Ève* de Massenet. Bien que les critiques louent sa voix puissante et son timbre magnifique quoiqu'inégal, dans la *Gazette*, on déplore le fait qu'il a chanté son rôle en français alors que les autres solistes ont chanté le leur en anglais. Le critique affirme que l'effet était ainsi « somewhat spoilt »⁷, quelque peu gâté !

Mais l'événement le plus important de 1893 pour la carrière du jeune compositeur est un concert consacré à ses œuvres, donné à l'Association Hall sous la direction de Couture. Il ne faudrait pas sous-estimer l'importance d'un tel événement. Pour la première fois, on consacrait un programme entier à un compositeur canadien, et même tout simplement à la musique canadienne. Cette soirée était attendue avec impatience, tant du milieu musical que du public, et il semble que les attentes n'ont pas été déçues. Les critiques ont surtout souligné la polyvalence du compositeur. Le programme comportait 16 numéros de genres différents : musique religieuse, mélodies, pièces pour piano. Et on s'étonne de ce que Montréal compte un musicien de cette trempe.

Fortier, qui se veut un ardent défenseur de la musique française, organise aussi, avec le concours de ses élèves, des concerts réservés au répertoire français. Il fait entendre des œuvres de Delibes, de Saint-Saëns, de Guiraud et de Thomas.

⁶ Guillaume Couture (1892). « M. Achille Fortier à Notre-Dame ». *La Presse*, Montréal (5 novembre) : 5.

⁷ « Philharmonic Society » (1893). *The Gazette*, Montréal (17 mars) : 8.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 12, p. 54-61.

Ces auditions remportent un certain succès auprès du public et, du même coup, affirment sa réputation de pédagogue.

Mais un événement le consacre comme compositeur et fait couler beaucoup d'encre. C'est l'exécution, le 22 novembre 1896 à l'église Notre-Dame, de sa *Messe de Sainte-Cécile* pour quatre voix égales, par un chœur de 150 voix et un orchestre de 40 musiciens placés sous sa direction. L'événement, fort attendu, soulève les passions. On en a parlé longtemps avant et longtemps après, au risque de lasser. Un article commente par ces mots : « Encore la messe de M. Ach. Fortier⁸ ? ». Dans le *Passe-temps*, on a écrit : « C'est la 1^{ère} œuvre du genre, car les précédentes des compatriotes ne sont qu'une collection de lieux communs⁹. » Ce genre de remarque n'a pas plu à tout le monde.

Arthur Letondal parle d'une « œuvre fortement pensée et supérieurement écrite, d'une inspiration toujours noble et distinguée¹⁰. » Il écrit aussi que Fortier vient de s'affirmer comme compositeur, et ce d'une façon brillante. En revanche, un critique qui signe « Alexandrine » reproche à l'œuvre un manque de sentiment religieux et de gravité et trouve l'effet bruyant et trop théâtral¹¹. D'autres, enfin, trouvent là un terrain où régler des comptes ou dénoncer des chapelles. L'œuvre ne sera pas reprise. On ne peut que regretter que les partitions aient disparu. Il ne nous reste que quelques motets, de la même époque, qui peuvent donner une idée de ce qu'a pu être cette messe à l'harmonie très audacieuse. Les critiques sont unanimes à féliciter les choristes pour leur justesse, ce qui dans ce cas, paraît-il, relevait du tour de force !

Plus tôt, en 1895, Fortier avait participé à la fondation du Conservatoire de la Société artistique canadienne. Fondée en décembre 1894 dans le but d'encourager les artistes et de venir en aide aux jeunes n'ayant pas les moyens de s'offrir des cours et des instruments de musique, la Société artistique canadienne avait pour mandat de mettre sur pied un conservatoire. Cette tâche incombe à Edmond Hardy, qui est nommé directeur de la future institution. Il s'assure la collaboration de la crème des professeurs de l'époque : Achille Fortier pour le chant et l'harmonie, Charles Labelle pour le solfège, Arthur Letondal pour le piano et Oscar Martel pour le violon. L'enseignement est gratuit car le conservatoire fonctionne grâce aux bénéfices d'une loterie mensuelle. Malheureusement, quand, en 1901, le gouvernement fédéral interdit les loteries, le conservatoire doit fermer ses portes faute de fonds. Un autre rêve s'écroulait, s'ajoutant aux difficultés professionnelles, familiales et à l'incompréhension de ses compatriotes. Toute cette accumulation de déboires aura raison de ses rêves. De nature un peu neurasthénique, peu enclin à poursuivre des combats qui semblent perdus d'avance, Fortier quitte la scène musicale montréalaise pour devenir traducteur au *Hansard*, le journal de la Chambre des communes à

⁸ Sir E. Lacy (1896). « Causerie sur l'art ». *Le Passe-temps*, Montréal 2, 45 (5 décembre) : 335.

⁹ Lacy (1896). « La Sainte-Cécile à Notre-Dame ». *Le Passe-temps* 2, 44 (21 novembre) : 319.

¹⁰ Arthur Letondal (1896). « La Messe de M. Achille Fortier ». *La Presse* (23 novembre) : 1.

¹¹ Alexandrine (1896). « La Messe de M. Fortier ». *Le Monde*, Montréal 30, 85 (23 novembre) : 4.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 54-61.

Ottawa. Cette décision s'accompagne malheureusement aussi de la destruction d'une partie de ses œuvres.

Mais ce n'est pourtant pas tête baissée qu'il accepte ce poste qui lui laissera beaucoup de temps libre (six mois par an), pendant lesquels il continuera à dispenser son enseignement à Nazareth, jusqu'en 1906, et à composer. Car s'il renonce à une carrière musicale à l'avant-plan de la scène, il n'abandonne pas pour autant la composition et c'est pendant ces années qu'il a écrit ses plus belles œuvres, loin des mesquineries et des querelles, ayant enfin acquis une certaine stabilité financière et la tranquillité d'esprit nécessaire à l'écriture. Signalons les mélodies *Marguerites* et *Mon secret*, sur des poèmes de Gonzalve Desaulniers, *Impromptu* et *Orgueil* sur des poèmes de Charles Gill, toutes de 1915, année bénéfique. Fortier a atteint la maturité, son écriture s'est allégée et on reconnaît toujours la souplesse de la ligne mélodique. On a pu cependant lui reprocher sa prosodie, pas toujours des plus heureuses. Léo-Pol Morin compare l'écriture de ces mélodies à celles de Fauré par leur volonté de « moduler aux tons les plus éloignés en usant des plus surprenants raccourcis »¹². Ces œuvres sont assurément le sommet de sa production et elles étaient écrites par un fonctionnaire !

Tout en poursuivant sa carrière de traducteur, Fortier, en 1920, reprend du service à l'École de musique de Nazareth. Celle-ci, affiliée depuis trois ans à l'Université de Montréal, doit inscrire le contrepoint au programme du baccalauréat. La directrice, Sœur Marie-des-Neiges, considérant que seul Fortier est en mesure d'assurer un enseignement de qualité à ce niveau, le prie de revenir. Il accepte, mais pose une condition : un titre de l'université qui confirmera sa supériorité auprès des élèves qu'il présentera aux examens. Sœur Marie-des-Neiges présente cette demande au recteur et fait de même pour Letondal, Pelletier et Alfred Lamoureux. En contrepartie, la direction de l'université propose de faire passer à ces messieurs un examen « pour la forme » à Nazareth, devant le jury de leur choix. Fortier refuse avec hauteur : « Qui nous jugerait ? »¹³.

Fortier interrompt de nouveau ses cours pour raison de santé, mais aussi par dépit. Il refuse de continuer à conférer des grades universitaires alors qu'il en est lui-même dépourvu. Ses exigences sont fort simples : il ne veut que la reconnaissance de sa valeur. Elle viendra enfin, en juin 1926, quand l'Université de Montréal lui décernera un doctorat *honoris causa*.

En 1924, après sa mise à la retraite de la Chambre des communes, Fortier part pour la Californie, un peu pour des raisons de santé, un peu sur les instances de sa deuxième femme, personnage coloré et d'avant-garde, que l'étroitesse d'esprit de ses compatriotes étouffe. À Los Angeles, où la famille s'est installée,

¹² Ibid.

¹³ Sœur Marie-des-Neiges (1921). *Chroniques, 1917-1925*. École de musique, Institut Nazareth, Montréal (texte manuscrit, 4 avril).

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 54-61.

Fortier s'annonce comme professeur de chant, spécialiste du répertoire français, qui saura donner à ses élèves une bonne prononciation française, et comme professeur d'harmonie et de composition ayant reçu sa formation au Conservatoire de Paris. Cet exotisme le sert bien et il accueille de nombreux élèves.

Même s'il semble souffrir du mal du pays, Fortier s'enthousiasme pour la Californie et ses habitants ingénieux, qu'il cite en exemple à ses compatriotes par la voie des journaux. La vie artistique et musicale de Los Angeles le surprend agréablement. Il observe avec envie la façon dont on forme le public, ces *musical clubs* où l'on donne des conférences qui peuvent supporter la comparaison avec les cours d'histoire de Bourgault-Ducoudray au Conservatoire de Paris. Nul doute qu'il rêvait de semblables associations musicales pour son pays natal.

Mais, si la formation du public l'enchanté, ses élèves le désespèrent. Rares sont ceux qui trouvent grâce à ses yeux, qui manifestent une étincelle de talent ou tout au moins possèdent une oreille juste. Il renvoie tous ces « sous-doués » sans rémission, mais les conséquences d'une telle intransigeance ne manquent pas de se manifester bientôt cruellement sur le budget familial. Désespérant de gagner décemment sa vie en Californie et s'accommodant difficilement de la mentalité américaine, il laisse là femme et enfants et revient au Québec en juin 1925 pour être juge au concours du Prix d'Europe. Il reprend son enseignement à Nazareth et donne des cours d'harmonie chez Archambault. En échange du local qu'on lui prête, il doit vendre des pianos. Et il en vend !

À cette époque, en 1926, la bienveillance envers les arts que semble manifester Athanase David, alors secrétaire de la province de Québec, donne espoir au milieu musical montréalais qui fait front commun pour réclamer les fonds nécessaires à la fondation de l'École de musique de Montréal. Une pétition de 39 noms — tout ce que Montréal compte de musiciens sérieux à l'époque — est envoyée à David. On y invoque le coût exorbitant des études musicales privées, et le fait que David a instauré des cours de dessin, de peinture et d'art décoratif mais, hélas, encore aucune école nationale de musique, dont le besoin se fait grandement sentir. On y réclame aussi que Fortier soit nommé directeur de la future école, alléguant que ce dernier, « ayant fourni une longue et fructueuse carrière et possédant l'estime, le respect et la confiance de tous les musiciens de Montréal, nous disons même de la province entière, réunit assurément toutes les qualités voulues pour présider avec bonheur aux destinées d'une institution pareille¹⁴. »

Fortier, fort reconnaissant de l'honneur qui lui est fait, remet ses projets de retraite à plus tard et rencontre Athanase David. Les deux hommes sont d'accord

¹⁴ Lettre signée par Romain Octave Pelletier et 39 autres signataires à l'honorable Athanase David, secrétaire de la province de Québec, datée du 28 décembre 1925.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 54-61.

sur plusieurs points. David a l'air bien renseigné et ses dispositions semblent excellentes. Fortier ressort enchanté de cette rencontre et c'est plein d'optimisme qu'il fait part de cet entretien à une assemblée de musiciens de Montréal formés en comité. Ce comité décide que l'école dispenserait un enseignement supérieur et Fortier tient à les rassurer qu'elle ne ferait donc nullement concurrence aux nombreux professeurs privés. Elle préparerait adéquatement les étudiants à aller parfaire leur formation à l'étranger. Le comité a tout prévu, le nombre de cours ainsi que les matières enseignées : solfège, chant, piano, violon, violoncelle, contrebasse, instruments à vent, orgue, harmonie et histoire de la musique. On a prévu la composition du personnel et les salaires, le nombre de locaux et même le mobilier des pianos, jusqu'aux crachoirs ! On a tout prévu, sauf la réponse d'Athanase David, qui stupéfait tout le monde : l'école ne verra pas le jour. Pourtant, tout semblait indiquer que le projet se réaliserait, comme David y semblait favorable. Alors pourquoi cette réponse ? Celle de Fortier au secrétaire de la province fuse, cinglante : ulcéré, il trace un immense point d'interrogation sur une feuille, et signe.

Après cette déception, il ne reste plus à Fortier qu'à prendre sa retraite. Il continue néanmoins à donner quelques leçons de chant et de contrepoint à Nazareth — mais il a très peu d'élèves, quatre en 1927 — et à diriger le concert annuel de l'institution. L'inspiration semble s'être tarie également. De cette époque, il ne reste qu'une seule mélodie datée de 1929, *Some Day*, sur un poème d'Ella Wheeler Wilcox, mélodie d'une grande simplicité où l'on ne reconnaît pas les audaces qui ont déjà caractérisé sa production. Son état de santé se détériorant, il se voit forcé d'abandonner peu à peu toutes ses activités. Il passe le plus de temps possible à la campagne, à Saint-Placide, où il a loué un chalet dans lequel il remise tout ce qu'il possède, ne gardant qu'un pied-à-terre à Montréal. Mais, le 29 avril 1937, de retour d'une promenade avec son fils, il découvre le chalet en proie aux flammes. Il a tout perdu, ses meubles, ses livres, sa musique. Âgé, malade et profondément affecté par cette perte irremplaçable, il meurt deux ans plus tard, le 19 août 1939, à l'hôpital Notre-Dame.