

Guillaume Couture, le pédagogue

Pierre Quenneville

La carrière de Guillaume Couture dans l'enseignement de la musique allait durer plus de quarante-cinq ans. En 1867, il devenait professeur de solfège à l'École Normale Jacques-Cartier. Il avait seize ans. En 1912, alors qu'il subissait déjà les atteintes du mal qui allait l'emporter trois ans plus tard, il se rendait encore, tôt le matin, au couvent de Villa-Maria.

Pour Couture, l'obtention d'un poste à l'École Normale Jacques-Cartier coïncida avec celle de la direction du chœur à l'église Saint-Jacques. Il semble que le curé Sentenne ait été satisfait de son maître de chapelle et ait cru en son avenir, puisqu'il lui offrit la possibilité de poursuivre ses études à Paris. Couture accepta, et le voilà dans la métropole des arts en mai 1873. Au Conservatoire de Paris, il étudia l'harmonie, le contrepoint, la fugue, l'orchestration et la composition avec Théodore Dubois. Il prit aussi des leçons de chant de Romain Bussine, un des professeurs de l'heure. À la fin de l'automne de 1877, il rentra à Montréal, sa ville natale, pour s'y installer définitivement.

Que de déceptions pour ceux qui, comme Calixa Lavallée, espéraient mener une carrière d'interprète à leur retour d'Europe et en vivre. Inévitablement, ils devaient se tourner vers l'enseignement. Mais encore plus que par nécessité, étant chargé d'une nombreuse famille, Guillaume Couture s'engagea dans cette voie par vocation. En allant à Paris, il savait qu'il serait mieux outillé pour sa profession d'éducateur musical. Sa correspondance l'atteste.

Il consacra la majeure partie de son temps à l'enseignement du chant, de la théorie, du solfège, de l'harmonie, du contrepoint, et de la fugue. Il donna des leçons à son studio, rue de l'Université. Il en ouvrit même un à Boston et s'y rendra à toutes les semaines pendant deux ou trois ans. Il œuvra dans des maisons d'éducation telles que le couvent d'Hochelaga, Villa-Maria, le Montreal le High School for Girls, le McGill Conservatorium, et les Écoles des Commissaires catholiques. Francophones et anglophones, catholiques et protestants en profiteront.

Couture sera ainsi directeur de sociétés musicales, de chœurs d'église et, par intermittence, journaliste. Il s'opposera à cette mode imposant à toutes les jeunes filles de familles aisées, et même moins fortunées, l'apprentissage du piano, qu'elles en aient ou non le talent. Heureusement, certaines préféraient le chant. D'autres optèrent, plus tard, pour le violon. Les femmes formaient la majorité de la clientèle musicale. Bien courageux les jeunes hommes se spécialisant dans cet art. L'enseignement constituait l'unique débouché et ne suscitait surtout pas de fortunes. Voulait-on faire carrière comme interprète ? On devait automatiquement s'expatrier. Quant à se livrer tout entier à la composition, inutile d'y songer. En dehors du culte, avec ses contraintes inhérentes, rarissimes auraient été les occasions de faire entendre des productions locales d'envergure et à caractère sérieux. Si Guillaume Couture a quelque peu composé après son retour de Paris, ce fut essentiellement pour répondre aux besoins du culte ou à des demandes spéciales. En revanche, il a abondamment écrit sur l'enseignement de la musique, son thème préféré.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 92-96.

Avec la publicité entourant les manifestations musicales, l'enseignement de la musique était le domaine où se commettaient les pires abus. Les professeurs à la formation insuffisante, les professeurs enseignant en dehors de leur spécialité, ou pas assez consciencieux, ou tout simplement improvisés, foisonnaient. Couture se montra impitoyable, inflexible envers ses collègues. Bien peu trouvaient grâce à ses yeux, sauf les Dominique Ducharme, Paul et Arthur Letondal, Romain-Octave Pelletier de Montréal, Arthur Bernier de Québec, Gustave Smith d'Ottawa, et peut-être quelques autres. Avec ces derniers, il entretenait de bonnes relations. Outre les professeurs incompetents, il dénonçait l'intervention des parents dans le choix des pièces, il déplorait le mauvais dosage du travail chez l'enfant, l'attribution de locaux de pratique inadéquats. Il s'en prenait à cette mentalité voulant que l'étude de la musique consistât uniquement en l'apprentissage d'un instrument, négligeant la théorie et le solfège, base pourtant indispensable, ignorant complètement l'harmonie. Il était intransigeant quant au programme. Tout élève, quel que soit le sexe, devait s'y conformer. Les idées pédagogiques de Guillaume Couture nous apparaissaient avoir été dictées par le gros bon sens. Elles sont pourtant le reflet de sa formation, son expérience, le résultat de sa réflexion sur la situation prévalant à ce moment-là à Montréal. D'autres ont tenu un discours analogue : les Charles Labelle, Arthur Letondal, Romain-Octave Pelletier, Gustave Smith.

Dans les journaux, la question des conservatoires revenait périodiquement. Il finira par s'en établir, la Société artistique canadienne d'Edmond Hardy en 1894, le Conservatoire national de musique d'Alphonse Lavallée-Smith en 1905, pour ne nommer que ceux-là. Cependant, il ne s'agissait pas d'institutions subventionnées et contrôlées par le gouvernement, type européen privilégié par Couture, mais plutôt d'écoles privées, de type américain. Selon notre musicien, il n'y avait aucune urgence à mettre sur pied à Montréal, un conservatoire du genre de celui de Paris, dont il était pourtant allé étudier le fonctionnement en 1897. Il soulevait deux objections majeures, celle de l'ambiance artistique inadéquate et celle de l'insuffisance des débouchés.

On ne retrouvait pas, dans la métropole canadienne, cette atmosphère culturelle dans laquelle baignaient les grandes villes d'Europe et des États-Unis. Or, pour Couture, dans le processus de formation du musicien, elle était aussi essentielle que l'étude des matières. Et il songeait alors à toutes les œuvres des compositeurs français et des maîtres d'un passé proche ou lointain qu'il avait entendues ou étudiées à Paris, à tous ces artistes qu'il avait côtoyés et avec lesquels il avait échangé, les Bizet, Bordes, Delibes, Fauré, Franck, Gounod, Holmès, d'Indy, Massenet, Messager, Saint-Saëns. S'en ressentirent profondément son métier d'enseignant, de journaliste, de chef de chœur et d'orchestre. Aussi se montrait-il très réceptif aux désirs des musiciens locaux de parfaire, de couronner leurs études à l'étranger. Il les y encourageait. Alphonse Lavallée-Smith n'avait-il pas demandé à Guillaume Couture de présider une souscription qui lui permettrait d'aller se perfectionner à Paris ?

Quant aux débouchés, seconde objection, en quoi consistaient-ils en dehors de l'enseignement ? Était-on disponible pour des concerts de charité ? L'ouvrage ne manquait pas, mais ne payait guère. Voulait-on jouer dans des orchestres ? On sait le sort que connurent les différentes entreprises locales.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 92-96.

La vie musicale n'évoluait pas aussi vite que d'autres secteurs. Les perspectives de carrière n'avaient rien d'emballant. Les subventions gouvernementales étaient inexistantes. La classe riche, si on excepte les cas notables de la Montreal Philharmonic Society, de la bourse Strathcona et de la Montreal Opera Company, manifestaient peu d'empressement pour le mécénat. L'assistance aux concerts fluctuait beaucoup, sans compter des contraintes telles que l'absence de certains instruments d'orchestre. Les tentatives de Couture de réformer le goût musical du public par le biais du répertoire des sociétés qu'il fonda ou dont on lui confia la direction, ne donnèrent pas les résultats escomptés, même si les prix d'entrée étaient modiques, comme ce fut le cas pour le Montreal Symphony Orchestra ou la série des concerts populaires de la Montreal Philharmonic Society. Et lorsqu'il voulut aller au-devant du peuple, dans un de ses lieux de rencontre favoris, on l'en empêcha.

Que restait-il ? Enseigner la musique à l'école publique, tout simplement. À cet égard, Couture élaborait un programme de solfège et de théorie couvrant tout le primaire. On y apprenait pas d'instrument, mais ce plan, correctement suivi, permettait l'acquisition d'une base solide.

Guillaume Couture a combattu pour un enseignement de qualité, non seulement au niveau des idées, mais aussi dans l'action. Il a dispensé un enseignement peut-être académique, mais solide. Il a enseigné les matières de base, comme la théorie, le solfège, l'harmonie, tremplin vers des études plus poussées. Aujourd'hui, toute formation sérieuse les inclut. Mais ce n'était pas souvent le cas à l'époque. Selon son élève Arthur Laurendeau, Couture se préparait longuement pour ses cours. Il analysait les œuvres qu'il avait à faire apprendre, insistant sur leur côté architectural. Il se hissa rapidement au rang des premiers professeurs de musique de Montréal. Si le journaliste provoqua de violentes polémiques, on ne contestait pas son importance dans le domaine de l'enseignement. Il eut le mérite d'y mettre en application ses idées sur le plan pédagogique, ce qui ne fut pas toujours le cas dans ses autres activités, où s'exerçaient parfois de fortes contraintes sociales, professionnelles et financières.

En organisant des concerts d'élèves, il n'innovait ni par le nombre des participants ni par celui des pièces au programme. Cependant, plus que ses prédécesseurs ou ses contemporains, il donna un côté officiel à ces événements musicaux et en rehaussa le prestige en les plaçant sous l'appellation de Montreal Ladies Vocal Society. Pour les francophones, les concerts d'élèves revêtaient une certaine importance, car leurs ensembles musicaux évoluant à l'extérieur du culte étaient passablement moins nombreux que chez leurs compatriotes de langue anglaise. Ces manifestations ne pouvaient que connaître le succès : des programmes variés quoique souvent longs, aucun orchestre à faire venir de l'étranger, pas ou très peu de musiciens à rémunérer, et, surtout, un public de parents et d'amis assuré d'avance. La formule s'est constamment maintenue, alors que les formations chorales et instrumentales ont toutes sombré les unes après les autres. Couture préparait ces démonstrations dans un but doublement pédagogique. D'abord pour les artistes en herbe à qui il offrait la chance de se produire en public, ensuite pour l'assistance à qui il présentait des programmes de choix, équilibrés et par lesquels il se faisait, un fois de plus, le propagandiste de la musique française. En mettant à contribution, au même moment, ses élèves d'expression française et anglaise, il tenait à la présence des deux groupes ethniques dans la salle.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 8, p. 92-96.

Ce musicien, le plus cultivé de son temps, exerça une réelle influence sur son milieu par son enseignement, ses idées, son répertoire, ses exigences relatives à l'exécution de la musique. S'il n'est pas resté de témoignages sonores des très nombreux concerts qu'il dirigea, nous connaissons néanmoins les préalables pour devenir membre de quelques-uns des chœurs placés sous sa baguette. Nous savons que les éléments vocaux de la Montreal Philharmonic Society apprenaient et répétaient les œuvres des mois à l'avance et que le chef ne tolérait guère les retards ou les absences. Ils furent nombreux ceux qui travaillèrent sous la direction du maître et en bénéficièrent, d'abord ses élèves, et aussi ceux qui firent partie des sociétés et chœurs d'église qu'il fonda ou prit en charge. Il éleva les standards musicaux de son temps, au niveau de l'enseignement, de l'interprétation, du répertoire. C'est cependant dans la première branche que son influence s'avéra la plus profonde et la plus durable.

Ses élèves feront carrière comme pédagogues, interprètes, critiques, chefs de chœur et d'orchestre. Ils rayonnèrent dans presque tous les domaines de la vie musicale. Si certains s'adonneront à la composition, aucun n'en fera son occupation principale. Ils feront carrière au Québec, aux États-Unis, et même en France et en Angleterre. Parmi ceux qui étudieront le chant ou l'écriture musicale avec le maître, mentionnons Edmund Burke, Jean-Noël Charbonneau, Guillaume Dupuis, Lynwood Farnam, L.-J. Oscar Fontaine, Achille Fortier, Henri Gagnon, George-Alfred Grant-Schaefer, Arthur Laurendeau, Édouard LeBel, Léo-Pol Morin, Frédéric Pelletier, Arthur et Rodolphe Plamondon, et Caroline Racicot. Certains d'entre eux joueront un rôle de premier plan dans la vie musicale montréalaise de l'entre-deux-guerres.

Guillaume Couture fut donc, à Montréal, durant la période qui va de la Confédération à la Première Guerre mondiale, un des grands pédagogues, aux côtés des Alexis Contant, Dominique Ducharme, Paul et Arthur Letondal, Romain-Octave Pelletier. Il fut même, à notre avis, le plus grand, si l'on considère la variété des matières qu'il a enseignées et pour lesquelles il avait la compétence requise, la diversité des endroits où il a professé, les nombreux textes à caractère pédagogique qu'il a laissés, la quantité de musiciens tant francophones qu'anglophones qu'il a formés et leur rayonnement non seulement au Québec, mais aussi à l'étranger. Voilà son titre de gloire. De nos jours, c'est du Guillaume Couture pédagogue que l'on se souvient.