

# La Mise en place des institutions de la musique classique à Montréal (1900-1939)

Hélène Paul

(Université du Québec à Montréal)

Les années 1900-1939 constituent une période de mise en place des institutions dans les domaines lyrique, symphonique et pédagogique. Elles ont donc été décisives pour l'évolution ultérieure de la vie musicale montréalaise.

## Le Domaine lyrique

La fondation d'une troupe permanente d'art lyrique demeure l'une des principales préoccupations des musiciens montréalais. Désireux de faire une percée en ce domaine, Albert Clerk-Jeannotte fonde en 1910, avec l'appui financier de Frank Stephen Meighen, la Société musicale de Montréal qui deviendra, l'année suivante, la Compagnie d'opéra de Montréal. Dirigée par deux chefs d'orchestre renommés, Agide Jacchia et Louis Hasselmans, la troupe compte des solistes de réputation internationale, dont les chanteuses canadiennes Béatrice La Palme et Louise Edvina, 45 instrumentistes, 50 choristes et 15 danseuses en provenance de New York et de Montréal. Se distinguant aussitôt par un haut niveau de professionnalisme, elle interprète en langue originale le répertoire des grandes maisons d'opéra et ne craint pas une incursion hors des sentiers battus, puisqu'elle présente en première nord-américaine, *Zaza* de Leoncavallo et *L'Ancêtre* de Saint-Saëns. Au total, la Compagnie d'opéra de Montréal a donné quelque 300 représentations, dont une centaine en tournée, et une trentaine de matinées symphoniques. Malgré les succès obtenus, le déficit, assumé presque entièrement par le lieutenant-colonel Meighen, s'élevait, au terme de la troisième saison, à plus de 130 000 \$. Une grande page de l'histoire de l'opéra montréalais venait de se terminer.

Plusieurs autres tentatives seront effectuées après la Première Guerre mondiale. Devant la multiplication des échecs, Honoré Vaillancourt se tourne résolument vers l'opérette et fonde, en 1921, avec la collaboration d'Albert Roberval et de Jeanne Maubourg, la Société canadienne d'opérette. Le premier spectacle, *Les Brigands* d'Offenbach, a lieu le 16 octobre 1923, le dernier spectacle, *Princesse Czardas* d'Emmerich Kalman, le 16 juin 1934. Pendant plus de 10 ans, la Société canadienne d'opérette sera la pierre angulaire de la vie musicale montréalaise. Ne dérogeant jamais à sa devise « Encourageons les nôtres », elle a constitué une véritable école d'opéra pour de nombreux jeunes musiciens, notamment Camille Bernard, Caro Lamoureux, Lionel Daunais et Charles Goulet. Pendant ses plus grandes années, soit de 1923 à 1931, la Société canadienne d'opérette a présenté au Monument-National quelque 114 œuvres en 270 spectacles (opéras, opérettes et pièces de théâtre). Le décès subit d'Honoré Vaillancourt, le 25 janvier 1933, devait brusquement mettre fin aux rêves les plus ambitieux.

Les Variétés Lyriques (1936-1955) ont poursuivi l'œuvre entreprise par Honoré Vaillancourt. Fondée par Lionel Daunais et Charles Goulet, la troupe a connu un succès sans cesse grandissant. Le nombre de ses abonnés est significatif à cet égard. Il était de 426 en 1937, et de 14 096 en 1955. Tout aussi impressionnantes sont les données quantitatives établies par Charles Goulet au terme de la 19<sup>e</sup> et dernière saison des Variétés Lyriques. Un total de 1 084 représentations, 84 œuvres (71 opérettes, 12 opéras et 1 revue), 185 comédiens et chanteurs montréalais. L'avènement de la télévision eut raison d'une troupe d'un tel dynamisme.

Nombreuses à visiter la métropole canadienne, les compagnies étrangères ont procuré aux Montréalais quelques moments inoubliables. Rappelons la présentation d'*Aïda* par le Metropolitan Opera sous la direction d'Arturo Toscanini (1911), celles de *Parsifal* par la Henry Savage English Grand Opera Company (1905), de *L'Anneau du Niebelung* et de *Tristan et Isolde* par la Thomas Quinlan English Opera Company (1914), de *Boris Godounov* par la Russian Grand Opera Company (1922), du *Barbier de Séville* par la troupe de Fédor Chaliapine (1926), et des *Noces de Figaro* par l'American Opera Company (1929). Le 9 avril 1923, lors de sa seconde visite à Montréal, la Russian Grand Opera Company présentait *Le Démon* d'Anton Rubinstein. L'œuvre fut retransmise en direct par le poste de radio CKAC. Il s'agissait de la première diffusion d'un opéra à la radio montréalaise. Enfin, on ne peut passer sous silence les nombreuses visites des troupes françaises d'opérette et des troupes itinérantes américaines, dont la très populaire San Carlo Opera Company de Fortune Gallo. Elles ont contribué de façon significative à dynamiser la vie lyrique de la métropole.

## **Le Domaine symphonique**

La formation d'un orchestre symphonique stable était un autre sujet de préoccupation. À la fin de la Première Guerre mondiale, peu après la dissolution de l'orchestre qu'il avait fondé en 1898, Joseph-Jean Goulet essaya de reconstituer un nouvel ensemble, mais sans succès. À l'ère des cinémas muets, la situation était difficile, les meilleurs musiciens étant engagés par les théâtres de vaudeville et les luxueuses salles de cinéma, en pleine expansion depuis le début du siècle. Le théâtre Orpheum, désigné sous le nom de théâtre Bennett jusqu'en 1910 avait ouvert ses portes en 1907, le théâtre Princess, inauguré en 1908 mais détruit par un incendie en 1915, avait été reconstruit en 1917. Entre 1910 et 1921, les théâtres Strand et Corona (1912), Impérial (1913), Saint-Denis (1916), Regent (1916), Loew (1917), Capitol et Palace (1921), Amherst (1926), Empress (1927), Seville (1929), ouvrirent leurs portes à un public de plus en plus nombreux et féru de divertissement.

Fort de son expérience auprès des H. M. Canadian Grenadier Guards (Musique des Grenadiers), fondé en 1912 grâce à l'appui inconditionnel de F. S. Meighen, Jean-Josaphat Gagnier tenta à son tour de jeter les bases d'un orchestre permanent. Après quelques tentatives avortées, il mettait sur pied, en 1927, un nouvel orchestre symphonique. La crise économique de 1929 devait mettre un frein aux activités d'un ensemble prometteur.

L'avènement du cinéma parlant modifia radicalement la situation en privant la majorité des musiciens de leur emploi au sein des théâtres. Pour remédier à la

situation, le clarinettiste Giulio Romano prit l'initiative de former un ensemble qui donnerait des concerts dominicaux au théâtre Orpheum. Ainsi est né le Montreal Concert Orchestra (1930-1941). Le nouveau doyen de la Faculté de musique de l'Université McGill, Douglas Clarke, fut invité à diriger les 75 musiciens. Pendant onze ans, Clarke s'acquittera de sa tâche, bénévolement — comme l'avait d'ailleurs fait Joseph-Jean Goulet de 1898 à 1919. Après une décennie bien remplie, l'orchestre, qui avait déménagé au His Majesty's Theatre durant sa deuxième saison, mit fin à ses activités au printemps de 1941.

Le malaise croissant ressenti par les musiciens d'expression française au sein d'un ensemble affirmant nettement une identité anglo-saxonne suscita la fondation d'un nouvel orchestre. En 1934, la Société des concerts symphoniques de Montréal voyait le jour. Le premier concert eut lieu le 14 janvier 1935 sous la direction de Rosario Bourdon; le soliste invité était le pianiste et critique Léo-Pol Morin. Dès sa nomination au poste de directeur artistique (1935-1941), Wilfrid Pelletier s'empressa de mettre sur pied les Matinées symphoniques pour la jeunesse, présentées à l'Auditorium de l'école Le Plateau et organisa les concerts du chalet du Mont-Royal (1938-1964.) Les efforts « héroïques » des pionniers avaient porté fruit. En 1920, qui aurait pu croire que 15 ans plus tard, deux orchestres coexisteraient à Montréal ?

Les orchestres étrangers ont été fidèles aux Montréalais. Durant toutes ces années, le public a donc pu applaudir les meilleurs ensembles dirigés par les plus grands chefs de l'époque. Les concerts de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris (André Messager), de l'orchestre de La Scala de Milan (Arturo Toscanini), du Boston Symphony Orchestra (Pierre Monteux et Serge Koussevitsky) et du Philadelphia Symphony Orchestra (Leopold Stokowski) ont laissé des souvenirs impérissables.

## **La Musique pour chœur**

La « Ville aux cent clochers » a été le berceau de plusieurs grandes chorales tant au sein de la communauté francophone qu'anglophone. En 1902, Horace Reyner fondait la Montreal Oratorio Society (1902-1908), important chœur mixte de quelque 200 voix. En 1903, Alexandre-M. Clerk succédait à Charles Labelle à la direction de l'Association chorale Saint-Louis-de-France, officiellement fondée en 1892. Sous sa direction, le chœur inaugura une série de grands concerts (1907-1924) au cours desquels furent présentés plusieurs oratorios de langue française. La chorale fut ensuite dirigée par Joseph Saucier (1927-1936) et Charles Goulet (1937-1968).

Deux nouveaux ensembles ont vu le jour entre 1915 et 1920 : l'Association chorale Brassard (1915-v. 1930), fondée par A.-J. Brassard, maître de chapelle chez les Pères du Saint-Sacrement et l'Association des chanteurs de Montréal, fondée en 1918. Les Chanteurs de Montréal ont d'abord été dirigés par Armand Renaud et Hercule Desjardins, puis, à partir de 1920 jusqu'à la fin de leurs activités dans les années 1930, par Jean Goulet. Le 6 février 1923, ils créaient au théâtre Saint-Denis l'oratorio *Jean le Précurseur* de Guillaume Couture.

À partir des années 1930, deux chorales ont nettement dominé le paysage musical montréalais : la Chorale Elgar (1923-1985) et Les Disciples de Massenet. La Chorale

Elgar est née de la fusion de l'Elgar Womens' Choir, fondé par H. E. Key, et de l'Apollo Glee Club, fondé par B. E. Chadwick. Dirigés jusqu'en 1951 par Chadwick, la chorale et l'orchestre Elgar sont rapidement devenus symboles de qualité. Fondés en 1928 par Charles Goulet, Les Disciples de Massenet existent toujours. Plusieurs tournées et de nombreux enregistrements confirment la qualité et le dynamisme de cette chorale dont l'histoire — ainsi que celle des Variétés Lyriques — a été racontée par Charles Goulet lui-même dans son livre *Sur la scène et dans la coulisse*.

## **La Musique de chambre**

Dans le domaine de la musique de chambre, plusieurs ensembles ont vu le jour, mais peu ont résisté à l'épreuve du temps. Il est cependant une exception de taille : le Quatuor à cordes Dubois (1910-1938), fondé par le violoncelliste Jean-Baptiste Dubois et réunissant, à ses débuts, les violonistes Albert Chamberland et Alphonse Dansereau ainsi que l'altiste Eugène Schneider. Le premier concert, qui eut lieu le 8 novembre 1910 à la salle Windsor, marqua le début d'une série de six séances annuelles présentées sans interruption pendant 28 ans. Si plusieurs musiciens se sont succédé au sein de la formation, notamment Eugène Chartier, Lucien Sicotte, René Gagnier et Lucien Martin, l'animateur du groupe, Jean-Baptiste Dubois, est toujours resté à la tête de l'ensemble, lui conférant une cohésion et une qualité musicale reconnues par tous les critiques de l'époque.

L'appellation « Quatuor à cordes de Montréal » a été maintes fois utilisée durant ces années. L'ensemble formé par les violonistes Lucien Sicotte et Annette Lasalle-Leduc, l'altiste Lucien Robert et le violoncelliste Roland Leduc, a retenu particulièrement l'attention durant les années 1934-1940. Quant à la dénomination « Trio de Montréal », elle a été utilisée en 1922 par la violoniste Jeanne Labrecque, la violoncelliste Yvette Lamontange et la pianiste Albertine Morin-Labrecque et, dans les années 1930, par le violoniste Alexander Brott, le violoncelliste Jean Belland et le pianiste Edmond Trudel.

## **Le Domaine pédagogique**

En ce qui concerne l'enseignement, plusieurs étapes décisives ont été franchies durant toutes ces années. En 1904, le McGill Conservatorium of Music était fondé grâce à la compétence et aux efforts de Clara Lichtenstein, assistée de l'appui financier de Lord Strathcona (Donald A. Smith). D'abord dirigée par Charles Albert Edwin Harris (1904-1907), puis par Harry Crane Perrin (1907-1930), l'institution fit appel, dès ses débuts, à de nombreux musiciens, tant francophones qu'anglophones, dont Frederik H. Blair, Albert Clerk-Jeannotte, Guillaume Couture, Alfred de Sève, Jean-Baptiste Dubois, Joseph-Jean Goulet, Percival J. Illsley, Arthur Letondal, Romain-Octave Pelletier et Horace Reyner. En 1920, H. C. Perrin fondait la faculté de musique de l'Université McGill, dont il sera le doyen jusqu'en 1930. Douglas Clarke occupera le poste jusqu'en 1955.

En 1905, Alphonse Lavallée-Smith fondait le Conservatoire national de musique. Affiliée à l'Université de Montréal de 1921 à 1951, l'institution a été réorganisée sur le modèle des conservatoires français, en 1927, par Eugène Lapierre. Le corps

professoral comptait d'excellents musiciens, dont Claude Champagne, Alfred Laliberté, Léo-Pol Morin et Jean-Noël Charbonneau, le fondateur de la Schola Cantorum. Formée en 1915 et reconnue comme « école diocésaine de musique religieuse », la Schola fut d'abord affiliée à l'Université Laval (1917-1919), puis à l'Université de Montréal (1919-1938). Elle mit sur pied les Éditions de la Schola Cantorum dans le but de stimuler la création et la diffusion de la musique religieuse canadienne.

Les communautés religieuses féminines ont joué un rôle de premier plan dans la formation des jeunes talents. Dès 1920, sœur Marie-Stéphane, s.j.n.m., structura un programme d'études musicales destiné aux jeunes filles. Elle venait de constituer le noyau de l'École de musique d'Outremont qui, officiellement fondée en 1932, prendra le nom d'École Vincent d'Indy en 1951. En 1926, les Dames de la Congrégation de Notre-Dame ouvraient, dans le cadre de l'Institut pédagogique de Westmount, l'École normale de musique. Les premiers brevets d'enseignement furent décernés en 1927. Les deux institutions firent appel aux professeurs laïcs les plus réputés pour compléter l'enseignement dispensé par les religieuses. Quant aux Sœurs de Sainte-Anne de Lachine, l'histoire leur doit le premier dictionnaire de musique publié au Canada : le *Dictionnaire biographique des musiciens*, publié en 1922, et réédité en 1935 sous le titre : *Dictionnaire biographique des musiciens canadiens*. Parmi les autres établissements religieux préoccupés de l'enseignement musical, il faut mentionner le collège du Mont-Saint-Louis pour jeunes garçons. L'harmonie, longtemps dirigée par Joseph-Jean Goulet, y était particulièrement bien organisée et, à plusieurs reprises, on y présenta des œuvres lyriques interprétées par les élèves du collège, rôles féminins y compris !

L'enseignement étant la principale source de revenu des musiciens, la majorité d'entre eux avait un studio, le plus souvent à domicile. Les pages publicitaires des périodiques de l'époque, notamment *Le Canada musical* (1917-1924 ; 1930), *MusiCanada* (1922-1923) et *La Lyre* (1922-1931), constituent une précieuse source d'information à cet égard.

Si les musiciens n'hésitaient pas à enseigner, peu d'entre eux risquaient de se présenter sur scène. Influencés par une publicité souvent tapageuse, ainsi qu'en témoignent les principaux quotidiens — *Le Canada*, *Le Devoir*, *La Patrie*, *La Presse*, *The Gazette* et *The Montreal Star* —, les Montréalais affichaient une nette tendance à aduler systématiquement les étrangers au détriment des artistes locaux. Conscients de leur mission éducative et artistique, plusieurs d'entre eux ont tenu, pour le plus grand bien de la vie musicale de l'époque, à se présenter en public. Pensons aux pianistes Auguste Descarries, Stanley Gardner, Germaine Malépart, Léo-Pol Morin, Emiliano Renaud et Edmond Trudel; aux violonistes Saul Brant, Albert Chamberland, Annette Lasalle-Leduc, Lucien Sicotte, Ethel Stark; aux violoncellistes Jean Belland, Rosario Bourdon, Jean-Baptiste Dubois, Roland Leduc; aux organistes G. M. Brewer, Joseph-Daniel Dussault, Lynnwood Farnam, Arthur Letondal, Raoul Paquet, Benoît-F. Poirier; aux chanteurs Lionel Daunais, Paul Dufault, Ulysse Paquin, Joseph Saucier; aux chanteuses Camille Bernard, Cédia Brault, Anna Malenfant, certains d'entre eux, notamment Pauline Donalda, Georges Dufresne, Jacques Gérard, Sarah Fischer, Rodolphe Plamondon, ayant à leur actif une brillante carrière internationale. Quant à Albert Cornellier, après une longue carrière commencée en Europe en 1927, il devait se fixer à Montréal en 1947.

Relativement récent au Canada, le métier d'imprésario attira quelques personnalités montréalaises. Assistés d'organismes comme le Ladies' Morning Musical Club (depuis 1892), Louis-Honoré Bourdon, Evelyn Boyce, Charles-Onésime Lamontagne, J.-Albert Gauvin et Bernard Laberge se donnèrent corps et âme à leur profession, souvent même au risque de leur fortune personnelle. Grâce à eux, la métropole canadienne a reçu les plus grands solistes de l'heure, notamment Emma Calvé, Pablo Casals, Enrico Caruso, Fédor Chaliapine, Alfred Cortot, Mischa Elman, Clara Haskil, Jascha Heifetz, Vincent d'Indy, Nellie Melba, Darius Milhaud, Jan Paderewski, Serge Prokofiev, Serge Rachmaninov, Maurice Ravel et Marcel Dupré. En 1923, Montréal pouvait s'enorgueillir d'être la deuxième ville du monde, après Paris, à avoir entendu l'intégrale de l'œuvre d'orgue de Bach. En 10 soirées, Marcel Dupré avait présenté l'œuvre du grand maître sur les orgues Casavant de l'église presbytérienne Saint Andrew and Saint Paul, alors située sur le boulevard Dorchester.

Tous ces concerts furent fidèlement suivis par les critiques Thomas Archer, Hugh Poynter Bell, Gustave Comte, Philip King, Charles-Onésime Lamontagne, Henri Letondal, Léo-Pol Morin et Frédéric Pelletier. Parue sans interruption de 1917 à 1944 dans *Le Devoir*, la chronique hebdomadaire « La vie musicale » de ce médecin converti à la musique constitue un témoignage historique de première importance. En 1917, Léo-Pol Morin niait l'existence d'une musique canadienne. Sans doute excessive, cette opinion reposait toutefois sur un fond de vérité : la musique canadienne sérieuse était encore à l'état embryonnaire. Cependant, en dépit des difficiles conditions qui leur étaient faites — public réfractaire à entendre de la musique faite au Canada, par des Canadiens, insuffisance technique des trop rares maisons d'édition —, les compositeurs Alexis Contant, Guillaume Couture, Achille Fortier, Rodolphe Mathieu, Émiliano Renaud, Georges-Émile Tanguay et Claude Champagne ont persévéré avec succès dans cette voie. Quelques dates parmi d'autres méritent de passer à l'histoire : le 1<sup>er</sup> février 1903, Edmond Hardy dirigeait au Monument-National un concert d'œuvres d'Alexis Contant; le 6 février 1923, l'Association des chanteurs de Montréal créait, sous la direction de Jean Goulet, l'oratorio *Jean le Précurseur* de Guillaume Couture; en 1924, deux concerts entièrement consacrés à la musique canadienne étaient présentés, l'un, à l'hôtel Mont-Royal, l'autre, à la salle Saint-Sulpice; le 20 octobre 1928, la *Suite canadienne* de Claude Champagne était créée à Paris par l'orchestre des Concerts Pasdeloup; le 27 février 1930, l'Institut canadien de musique (1929-1956) présentait un concert d'œuvres de compositeurs féminins canadiens et, le 28 octobre 1930, une « Soirée Mathieu ».

Du début du siècle jusqu'à la crise économique de 1929, Montréal a été l'un des principaux centres de l'industrie du disque en Amérique. En effet, en janvier 1900, le cofondateur de la Deutsche Grammophon, Emile Berliner (né à Hanovre en 1851), sortait de son usine de la rue de l'Aqueduc, à Montréal, les premiers disques Berliner. Quatre ans plus tard, ce même Berliner obtenait la charte de la Berliner Gramophone Company of Canada. Le succès de l'entreprise fut phénoménal et rejaillit sur Montréal, désormais le siège de la première compagnie de disques et de gramophones au Canada. En 1918, le fils d'Emile Berliner, Herbert Samuel, fondait la compagnie Compo. Celle-ci prit rapidement les devants du marché particulièrement dans le secteur des enregistrements d'émissions radiophoniques. Cette intense activité favorisa l'apparition de nombreuses autres étiquettes de

disques tout en contribuant à l'intensification des échanges commerciaux entre le Canada les États-Unis. Ces nouveaux débouchés eurent des retombées positives sur les interprètes montréalais, plusieurs ayant été invités à faire des enregistrements. Le premier, le baryton Joseph Saucier,registra peu après 1900 *La Marseillaise* pour Berliner. Il fut suivi de nombreux autres, dont Rosario Bourdon, Louis Chartier, José Delaquerrière, Paul Dufault, Sarah Fischer, Émile Gour, Hercule Lavoie, Charles Marchand, Jeanne Maubourg, Hector Pellerin et Wilfrid Pelletier. La discographie de l'époque contient également quelques œuvres de compositeurs canadiens, notamment Alexis Contant, Calixa Lavallée, Ernest Lavigne et Émiliano Renaud.