

La vie musicale montréalaise en 1917-1918 : grandeurs et vicissitudes

Hélène Paul

(Université du Québec à Montréal)

Il peut paraître étrange d'avoir choisi la saison 1917-1918 comme point de départ d'une recherche sur la vie montréalaise. Le conflit européen atteint alors son paroxysme et vient de toucher l'Amérique. En effet, depuis le 2 avril 1917, les États-Unis sont en guerre contre l'Allemagne. En conséquence, le Canada se trouve confronté à l'épineux problème de la conscription qui, à la fin du mois d'août 1917, devait aboutir à une loi sanctionnée par le gouvernement conservateur. De violentes émeutes éclatent alors à Montréal : vitrines en éclats, bagarres dans les rues, coups de feu. La question de l'identité canadienne-française vient de ressurgir avec force.

En dépit de cette situation conflictuelle, le parrain de la loi, Robert Borden, est réélu à l'automne. Au Québec, la colère est à son comble. La conscription y sera un échec. Dans ce contexte de crise, les débats sur le nationalisme réapparaissent avec une intensité nouvelle. La presse montréalaise déborde d'articles sur le sujet et, cette fois, les musiciens y prennent une part active. Nombreuses et passionnées, parfois virulentes mais combien riches et vivifiantes pour le peuple canadien-français, les discussions se poursuivent jusqu'à la fin de la guerre. Celle-ci survient le 11 novembre 1918, date marquant la fin des hostilités internationales et, à Montréal, la réouverture des théâtres, fermés depuis 34 jours en raison des ravages de la grippe espagnole.

Pourquoi alors avoir choisi cette année de crise pour étudier une vie artistique nécessairement appauvrie par la succession rapprochée de tant d'événements perturbateurs ? La raison est que, paradoxalement, Montréal connaît de multiples activités manifestant l'énergie d'une élite convaincue du rôle vital qu'elle se doit de jouer.

Ainsi, le 5 mai 1917, paraît le premier numéro d'un périodique bimensuel, *Le Canada musical*, fondé par Charles-Onésime Lamontagne dans le but « d'augmenter le nombre de mélomanes au pays »¹. Quelques mois plus tard surgit *Le Nigog*, revue pamphlétaire de critique d'art accordant à la musique une place prépondérante sous la plume alerte mais acerbe de Léo-Pol Morin. Ardent défenseur de l'art avec un grand A et de l'art moderne en particulier, Morin s'opposera souvent avec véhémence aux propos nationalistes tenus par Charles-Onésime Lamontagne et Arthur Letondal dans *Le Canada musical* ou par Frédéric Pelletier dans sa chronique hebdomadaire du *Devoir*. À ces publications de qualité s'ajoutent trois quotidiens, *Le Canada*, *La Presse* et *La Patrie*, plutôt axés sur la simple information, et le mensuel *Le Passe-temps*, dont le titre ne laisse place à aucun doute quant à ses objectifs. Ayant dépassé le cap des 20 ans d'existence, la revue se retrouve dans la majorité

¹ Anonyme (1917). *Le Canada musical* 1, 1 (5 mai) : 8. Cet article de la page éditoriale n'est pas signé, mais provient sans doute de Charles-Onésime Lamontagne, fondateur et rédacteur du *Canada musical*. Cette remarque vaut pour tous les articles anonymes qui seront mentionnés par la suite.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^O 11, p. 36-48.

des foyers canadiens-français qui, par cet intermédiaire, ont accès aux œuvres de quelques compositeurs locaux. Presse donc étonnamment vivante et dynamique, reflétant avec fidélité, pouvons-nous croire, les misères et grandeurs de notre vie musicale.

Comment cette vie se présente-t-elle en réalité ? Sur le plan des institutions, le dénombrement est vite fait. En 1917, Montréal ne compte que trois ensembles réguliers de musiciens : l'Harmonie de Montréal, fondée en 1874 par Edmond Hardy², le Quatuor à cordes Jean-Baptiste Dubois³, formé en 1910 par un membre de la colonie belge de Montréal et l'organisation considérée comme la plus importante de la ville : l'Association chorale Saint-Louis-de-France, créée en 1892 par Charles Labelle.

Aux côtés de ce modeste noyau de musiciens, deux entreprises jouent, depuis plusieurs années, un rôle de premier plan dans le domaine de l'animation culturelle. En effet, depuis ses origines en 1892, le Ladies Morning Musical Club présente au public des artistes locaux et internationaux d'envergure tandis que le Parc Sohmer, établi trois ans auparavant, constitue un lieu permettant aux citoyens de toutes classes d'assister à des manifestations diversifiées, allant de la musique militaire à l'opérette.

En ce qui concerne l'enseignement, le bilan est presque aussi vite tracé. Le Conservatoire de musique de McGill, le Conservatoire national de musique et d'élocution fondé par Alphonse Lavallée-Smith en 1905, la Schola Cantorum, reconnue comme école diocésaine de musique sacrée et affiliée à l'Université Laval de 1917 à 1919, comptent certes des professeurs de qualité mais ne peuvent suppléer aux lacunes de l'enseignement dispensé par des institutions du type de l'École de musique franco-américaine offrant, comme le précise une publicité, des cours d'orgue, de piano, de théorie, de français, d'anglais et de sténographie⁴ !

Il ne faudrait pas, cependant, inclure dans cette dernière catégorie l'Institut Nazareth pour aveugles dont l'école de musique a été, en 1917, en raison de sa qualité, rattachée à l'Université Laval. Romain-Octave Pelletier, Achille Fortier et Gustave Labelle, entre autres, ont été professeurs à cette institution qui devait former des musiciens de la trempe d'un Gabriel Cusson, d'un Paul Doyon et d'un Conrad Letendre.

Les professeurs privés sont nombreux, comme en témoignent les pages publicitaires du *Canada musical*. De niveau inégal, « il y en a parmi nous qui enseignent que les silences sont des signes à faire lever les doigts », déplore Achille Fortier⁵. Ces enseignants s'affilient très souvent à des institutions se consacrant à la tenue d'examens et à l'octroi de certificats. Ainsi en est-il de l'Académie de musique de Québec et du Collège de musique Dominion affilié à l'Université Bishop. « Ces honorables institutions [...] ont été nécessaires à leur époque [...] mais en vieillissant

² Anonyme (1917), *Le Canada musical* 1, 15 (1^{er} décembre) : 8. L'Harmonie de Montréal est, selon *Le Canada musical*, la plus ancienne institution musicale montréalaise.

³ Voir à ce sujet Susan Spier (1987), « Le Quatuor Dubois : sa place dans la musique de chambre à Montréal (1910-1938) », *Les Cahiers de l'ARMuQ*, 8 (mai) : 97-102.

⁴ Anonyme (1917), *Le Canada musical* 1, 14 (17 novembre) : 8.

⁵ Achille Fortier (1918), « À propos d'association », *Le Canada musical* 2, 12 (19 octobre) : 7.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 36-48.

elles sont devenues trop tolérantes et [...] discernent souvent sans discernement leurs divers titres cartonnés⁶ » devenus dans bien des cas, synonymes d'incapacité, estime Morin. La « diplomatie » est une maladie étrange qui s'est beaucoup propagée ces dernières années, regrette le jeune pianiste⁷. Motivée dans son ensemble mais insuffisamment nuancée, cette critique ne convient pas au Prix d'Europe, bourse d'études octroyée par le gouvernement provincial et gérée depuis son origine en 1911 par l'Académie de musique de Québec. Gagné en 1917 par la pianiste Germaine Malépart, il a été attribué en 1918 au violoncelliste Jean Kaster. L'ayant obtenu en 1912, Léo-Pol Morin a pu ainsi effectuer un long séjour à Paris.

Et puis, il faut le rappeler, en 1917, Montréal, ville de plus de 700 000 habitants, n'a pas encore sa propre université francophone. Ce n'est qu'en 1919 que celle-ci verra le jour. La ville n'a pas davantage de conservatoire national de musique, pas d'orchestre symphonique, pas de véritables salles de concert. Ceux-ci ont lieu, en grande partie, au Monument national, au His Majesty's Theatre ou dans les salles des hôtels Windsor et Ritz Carlton. Quant aux fort populaires euchres-concerts⁸, ils ont lieu dans les salles paroissiales et font entendre aux fervents de ce jeu à la mode des intermèdes musicaux confiés à des amateurs bien intentionnés dont le talent et la formation musicale sont, le plus souvent, inversement proportionnels à la bonne volonté.

Cette situation désespérante explique l'exode en Europe ou aux États-Unis d'un grand nombre des meilleurs musiciens de l'époque : Rodolphe Plamondon, Paul Dufault, Éva Gauthier, Émiliano Renaud ainsi que Wilfrid Pelletier, le premier Canadien engagé au Metropolitan Opera, et Alfred Laliberté qui, heureusement, partage son temps entre New York et Montréal. En dépit des conditions difficiles, des défis de taille sont relevés dans les secteurs où les manques se font le plus vivement ressentir. L'opéra, et plus précisément l'opéra-comique, dont le public montréalais raffole, ressurgit de ses cendres quatre ans après la disparition de la Compagnie d'Opéra de Montréal. Fondée à l'automne 1917, grâce à l'initiative d'Arthur Laurendeau, dans le but de promouvoir l'opéra-comique français et de faire valoir les jeunes talents canadiens⁹, la Société nationale d'opéra-comique présente, en janvier, *La Basoche* d'André Messager qui, selon les critiques, obtient un retentissant succès. Des dissensions au sein de l'organisation entraînent la dissolution du groupe et la création de l'Association d'art lyrique aux visées similaires. Cette volonté de redonner vie au théâtre lyrique se concrétise également par l'ouverture de l'École d'art lyrique, dirigée par Albert Roberval et Jeanne Maubourg, tous deux préoccupés de préparer les jeunes chanteurs aux exigences de la scène.

Parmi les autres faits marquants de la saison, il faut signaler la création du Trio César-Frank¹⁰, la mise sur pied d'un bureau d'impresario (l'agence Henry Michaud), l'inauguration d'orgues Casavant à l'église Saint-Enfant-Jésus et à l'église du Sacré-Cœur ainsi que le premier enregistrement phonographique d'artistes canadiens.

⁶ Léo-Pol Morin (1918), « La diplomatie », *Le Nigog* 1, 6 (juin) : 195.

⁷ Léo-Pol Morin (1918), « La diplomatie », *Le Nigog* 1, 6 (juin) : 194.

⁸ L'euchre (prononcer eukr) est une sorte de jeu d'écarté se jouant à deux, trois ou quatre joueurs avec un jeu de trente-deux cartes.

⁹ Anonyme (1917), *Le Canada musical* 1, 11 (6 octobre) : 7.

¹⁰ Le Trio était constitué de Blanche Hardy Laurendeau (piano), de Léon Kofman (violon) et de Raoul Duquette (violoncelle).

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 36-48.

Réalisé à New York par la Columbia Graphophone Company, ce projet a été confié au Quatuor vocal Octave-Pelletier, fondé à cette occasion par Guillaume Dupuis. L'ensemble interpréta, entre autres, des *Chansons canadiennes du Bon-Vieux-Temps*.

Dans le désertique domaine de l'édition, on peut mentionner la publication à compte d'auteur d'un ouvrage théorique et didactique, *Les Principes de la musique : basés sur des calculs mathématiques et illustrés d'exemples coloriés*, d'Orpha F. Deveaux, mais l'événement à retenir est la création d'une maison d'édition. Dès mai 1918, la Schola Cantorum se propose d'éditer les œuvres canadiennes les plus valables. Pelletier écrit à ce sujet :

Très peu de choses réellement belles ont été publiées, par contre, c'est à la tonne qu'on pourrait compter le papier consacré à répandre les valse sirupeuses, [...] les danses à tous les temps, les marches politiques, les chansons patriotardes, les romances niaises et les motets pleurnichards¹¹.

Quelques compositeurs de plus grande envergure commencent néanmoins à se manifester, tels Rodolphe Mathieu et Claude Champagne qui vient de terminer la musique de scène pour la nouvelle du Frère Marie-Victorin, *Ils sont un peuple sans histoire*. L'œuvre a été créée le 31 janvier au Monument national, sous les auspices de l'Action catholique de la jeunesse canadienne-française (ACJC). En dépit de certaines faiblesses soulignées par Morin dans *Le Nigog*, l'écriture musicale révèle un talent indéniable, ce qui fera dire à l'intransigent critique : « Il faut se souvenir du nom de M. Claude Adonaï Champagne¹². » Et à ce chapitre des compositeurs, rappelons que 1918 marque, trois ans après celle de Guillaume Couture, la disparition du premier compositeur canadien entièrement formé au Canada, Alexis Contant, « pionnier qui voyait grand¹³ ».

En ce qui concerne les concerts, la proximité de Montréal avec New York et Boston lui permet d'applaudir quelques-uns des plus grands artistes européens en tournée américaine. Hélas, écrit Morin, le public montréalais est plutôt constitué de « gens qui vont *voir* un virtuose que de ceux qui vont *entendre* un artiste¹⁴. » Quoiqu'il en soit, on a pu applaudir durant cette saison qualifiée de « monocorde¹⁵ » en raison de la prédominance des virtuoses de l'archet, Jacques Thibaud, Pablo Casals, Jascha Heifetz, Max Rosen et Mischa Elman ainsi que celle qu'une certaine publicité inspirée de nos voisins surnommait pompeusement la « Paderewski des femmes pianistes » : Ethel Leginska. Deux artistes du Metropolitan Opera complètent ce panorama : Léon Rothier, la célèbre basse française et le baryton Pasquale Amato.

Dans sa rétrospective de l'année, Pelletier déplore le manque de diversité de cette programmation :

¹¹ Frédéric Pelletier (1918), « À propos d'édition musicale », *Le Devoir* 9, 110 (11 mai) : 6.

¹² Léo-Pol Morin (1918), « Ils sont un peuple sans histoire », *Le Nigog* 1, 2 (février) : 65.

¹³ Gilles Potvin (1983), « Alexis Contant », *Encyclopédie de la musique au Canada*. Montréal : Fides, p. 237.

¹⁴ Léo-Pol Morin (1918), « Le public des concerts », *Le Nigog* 1, 4 (avril) : 127.

¹⁵ Frédéric Pelletier (1918), « La saison 1917-1918 », *Le Devoir* 9, 105 (4 mai) : 6.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^O 11, p. 36-48.

Ce qui a manqué, ce sont les occasions souvent répétées d'entendre la musique sous sa forme la plus haute : l'orchestre, l'opéra, la chorale. De ceci, nous avons eu deux concerts d'orchestre [ceux de l'Orchestre symphonique russe dirigés par Modeste Altschuler], une semaine d'opéra [présentée par la troupe itinérante San Carlo de New York], quelques soirées d'opéra-comique [*La Basoche*, *Les Noces de Jeannette*, *Les Maris de Ginette*, entre autres], et un concert choral [*La Damnation de Faust*]¹⁶.

Déçu et inquiet, voulant éveiller l'opinion publique, Pelletier compare notre situation à celle d'une petite ville de la Nouvelle-Angleterre, New Bedford, dotée d'un orchestre symphonique de 62 musiciens et d'une chorale de 148 voix, dirigés par Rodolphe Godreau, un musicien d'ici¹⁷ !

Des artistes canadiens, il y en a pourtant d'excellents dans la métropole. Pensons à Honoré Vaillancourt, à Joseph Saucier, à Cédia Brault, à Albert Chamberland, à Léo-Pol Morin. Rappelons le Quatuor Dubois qui, en quelques mois, a donné six concerts dont un entièrement consacré à la musique russe. Pensons également aux organistes de quelques-unes des nombreuses églises de la « ville aux cent clochers » : Romain-Octave Pelletier, fondateur de l'école d'orgue de Montréal et organiste à la cathédrale Saint-Jacques-le-Majeur, Arthur Letondal, alors titulaire de l'orgue du Gesù et Joseph-Élie Savaria, organiste à l'église Saint-Charles.

Quant aux maîtres de chapelle, plusieurs d'entre eux assurent une qualité remarquable aux offices religieux. Ainsi en est-il d'Alexandre-M. Clerk, directeur de la chorale Saint-Louis-de-France, de Jean-Noël Charbonneau, fondateur de la Schola Cantorum, de Guillaume Dupuis, du docteur Frédéric Pelletier et d'Arthur Laurendeau, respectivement maîtres de chapelle à Notre-Dame, à Saint-Jacques-le-Mineur et à la cathédrale Saint-Jacques.

Ce résumé des faits marquants de la saison 1917-1918 a voulu projeter un éclairage significatif de la réalité. Comment celle-ci était-elle vécue au sein de la colonie artistique ? Dans une lettre au *Devoir*, Arthur Laurendeau livre un émouvant témoignage à ce sujet :

Les conditions morales où se débattent les compositeurs canadiens sont bien faites pour aider à comprendre comment la vie est une tragédie pour tout homme qui sent les choses. [...] Pour ne pas échouer, ils sont obligés de suppléer à tout : à l'absence d'audition, à la puissance malsaine des alentours, à l'isolement du rêve toujours inassouvi, jamais apaisé. Pour fuir le suicide moral, qui les attire fatalement, ils doivent au prix d'efforts inlassables refaire incessamment le travail abstrait de n'entendre qu'en imagination. [...] Il leur faut trouver en eux-mêmes une source jamais alimentée, un feu jamais entretenu. [...] Et malgré tout, nous avons une élite qui persiste à vouloir vivre¹⁸.

¹⁶ Frédéric Pelletier (1918), « La prochaine saison », *Le Devoir* 9, 223 (21 septembre) : 12.

¹⁷ Frédéric Pelletier (1917), « Les musiciens canadiens à New Bedford », *Le Devoir* 8, 282 (1^{er} décembre) : 6.

¹⁸ Arthur Laurendeau (1917), « À propos des *Noces de Jeannette* », *Le Devoir* 8, 107 (8 mai) : 2.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^O 11, p. 36-48.

Le violoncelliste Gustave Labelle va dans le même sens lorsqu'il rappelle qu'Alexis Contant « s'était ruiné physiquement et financièrement au service de l'art musical [...] pour être [finalement] ridiculisé et méprisé de tous¹⁹. »

Ces conditions difficiles, les interprètes les connaissent eux aussi. Considérés le plus souvent comme des amuseurs, des rêveurs, sinon des idéalistes inutiles et parasites, invités à prêter leur concours gratuit à toutes les œuvres de charité, jouant dans des salles aux qualités acoustiques souvent déficientes, sous-estimés ou surestimés par la publicité locale, ce qui, dans les deux cas, desservait tout autant le professionnel que le débutant. L'interprète est, à tous égards, le parent pauvre de la société. Il faudrait, répète fréquemment Charles-Onésime Lamontagne, que tous « nos artistes puissent vivre de leur art »²⁰. Il faudrait, renchérit Pelletier au lendemain de la présentation de la *Damnation de Faust* de Berlioz par la chorale Saint-Louis-de-France, « qu'ils puissent travailler dans des conditions qui favorisent la qualité des exécutions. Les défaillances de l'orchestre ne mettent pas en cause la valeur intrinsèque de chaque instrumentiste, mais sont le résultat d'un nombre insuffisant de répétitions²¹. » Il faudrait, enfin, que les gouvernements fassent leur part. « Rien à attendre de l'État » écrit Achille Fortier. « La française province de Québec est de temps immémorial représentée par des hommes passés maîtres en l'art de se décharger sur d'autres du soin de propager l'instruction, par des hommes à préférer l'odieuse "ragtime" à la plus belle symphonie²². » Pouvait-on écrire autre chose, si l'on considère par exemple, l'attitude fermée du premier ministre du Québec, Sir Lomer Gouin, face à la taxe d'amusement touchant, selon les termes de la loi de 1915 : « Toute personne qui conduit une troupe ambulante, [...] ou qui exhibe dans un but de gain, des animaux dressés, ou des tours acrobatiques, [...] ou qui donne des concerts ou des représentations de minstrels²³. » Ce texte parle de lui-même. Peu de différences, semble-t-il entre un artiste et un animal dressé.

Dans ce désert intellectuel et culturel, une jeune voix s'élève avec courage : « Sortons de la médiocrité satisfaisante où nous croupons. Convenons de notre ignorance musicale. Cessons de racler de la voix et du violon et apprenons davantage la musique²⁴. » Passant au crible les différentes couches de notre société, allant des « femmes d'art sur-efféminées, expansives et pullulantes »²⁵ [sic], à certains « hommes musiciens nés vides, avec un crâne complètement fermé à la musique, réactionnaires sans culture, amateurs de toc, sourds, [...] ignorants »²⁶, Morin identifie les causes du marasme : apathie et inculture du gouvernement, absence d'un système d'éducation musicale cohérent, paresse des étudiants, médiocrité des journalistes qui, au lieu de former le public béatement ébloui par les acrobates de l'archet, du clavier ou du gosier, se complaisent dans une critique bienveillante, douillette et anesthésiante.

¹⁹ Gustave Labelle (1918), « Correspondance », *Le Canada musical* 1, 8 (18 août) : 6.

²⁰ Anonyme (1917), *Le Canada musical* 1, 13 (3 novembre) : 6.

²¹ Frédéric Pelletier (1918), « La *Damnation de Faust* », *Le Devoir* 9, 92 (19 avril) : 1.

²² Achille Fortier (1918), « À propos d'association », *Le Canada musical* 2, 12 (19 octobre) : 7.

²³ La Rédaction (1918), « Lettre ouverte à Sir Lomer », *Le Canada musical* 1, 23 (6 avril) : 10.

²⁴ Léo-Pol Morin (1918), « La Légende de l'art musical canadien et les musiciens de Montréal », *Le Nigog* 1, 1 (janvier) : 22.

²⁵ Léo-Pol Morin (1918), « La Légende de l'art musical canadien et les musiciens de Montréal », *Le Nigog* 1, 1 (janvier) : 16.

²⁶ Léo-Pol Morin (1918), « La Légende de l'art musical canadien et les musiciens de Montréal », *Le Nigog* 1, 1 (janvier) : 17.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 11, p. 36-48.

Pourtant, les échanges d'idées se multiplient, comme l'atteste la succession rapide d'articles sur les sujets les plus brûlants : l'identité du musicien canadien et les conditions de sa survie. « Nous avons des musiciens [...] qui voudraient faire à leur pays une place honorable dans l'art. Ils veulent être de chez eux²⁷ », rappelle Laurendeau qui ajoute :

En s'imprégnant de la vie locale et provinciale, en prenant contact avec les réalités du peuple, ils renouvellent la matière expressive de l'art. Pour entrer dans le Panthéon des gloires universelles, il faut être de son village, il faut mêler à la petite voix intérieure les mille voix lointaines des morts qui revivent en vous²⁸.

Quelques jours plus tard, une causerie d'Arthur Letondal fait suite à ces propos :

Ce qu'il faut pour nos artistes, [...] c'est de la publicité, des appréciations bienveillantes tenant toujours compte des circonstances et du milieu. [...] Quant aux artistes étrangers, [...] la critique doit se montrer vigilante et prête à ramener les réputations bruyantes à leurs justes proportions²⁹.

Et Letondal de poursuivre :

Il est temps que ceux qui écrivent sur la musique s'appliquent particulièrement à faire connaître nos compositeurs canadiens. [...] Ne nous soucions pas trop de nous faire l'écho des discussions d'esthétique européenne. [...] Attardés dans les sillons déjà anciens de la culture, n'oublions-nous pas parfois qu'il y a ici de la bonne terre neuve à remuer ? La pensée, formée à l'école des maîtres d'Europe, de la France surtout, devrait donc s'exprimer avant tout dans des sujets vraiment canadiens³⁰.

La réplique de Léo-Pol Morin ne tarde pas à venir :

Je ne crois pas à la formation spontanée et immédiate de musiciens canadiens qui feraient de la vraie musique canadienne. Il n'en existe pas de ces musiciens canadiens dans toute l'essence du mot. [...] L'art musical canadien n'est pas. [...] Pour l'instant, nous devons nous condamner à faire au Canada de la musique étrangère de la musique française ou ce qui serait mieux encore, de la musique tout court³¹.

Ce qu'il faut, rétorque Gustave Labelle, c'est que « les artistes se mettent à la tête d'un mouvement pour jouer et faire connaître les œuvres de nos compositeurs³². » Dans cette veine, Letondal ajoute : « Aimons notre petit patrimoine, si modeste soit-il. [...] N'attendons pas l'homme-prophète, le musicien intégral pour nous incliner devant le mérite³³. »

²⁷ Arthur Laurendeau (1917), « À propos des *Noces de Jeannette* », *Le Devoir* 8, 107 (8 mai) : 2.

²⁸ Arthur Laurendeau (1917), « À propos des *Noces de Jeannette* », *Le Devoir* 8, 107 (8 mai) : 2.

²⁹ Arthur Letondal (1917), « Causerie », *Le Canada musical* 1, 2 (19 mai) : 9.

³⁰ Arthur Letondal (1917), « Causerie », *Le Canada musical* 1, 6 (21 juillet) : 5.

³¹ Léo-Pol Morin (1917), « Quelques réflexions sur la dernière causerie de M. Letondal », *Le Canada musical* 1, 7 (4 août) : 5.

³²

³³ Arthur Letondal (1917), « Correspondances », *Le Canada musical* 1, 9 (1^{er} septembre) : 8.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 11, p. 36-48.

Le Devoir devait bientôt entrer dans le débat :

Le nationalisme ne doit pas être seulement une doctrine politique. Il doit exister en art et en littérature. [...] Faire connaître nos compositeurs, montrer qu'ils peuvent écrire aussi bien que n'importe quel étranger, faire voir qu'on peut le plus facilement composer un programme du terroir [...], voilà du vrai nationalisme en art³⁴.

Créé en janvier 1918, *Le Nigog* affirme immédiatement ses positions, prônant non pas le nationalisme mais l'universalité :

La musique ne doit pas exprimer une race plutôt qu'une autre ou tel coin de pays. Elle veut exprimer l'homme et la nature, à travers des individus, des sensibilités, des intelligences. Elle doit être universelle, au-dessus des particularités régionales qui ne sont qu'un accident du fonds humain³⁵.

Et les discussions allaient se poursuivre, parfois avec âpreté et aigreur, créant des dissensions parmi les artistes. Pourquoi ne pas travailler ensemble, demande Lamontagne à plusieurs reprises ? Quel obstacle apparemment insurmontable entrave la formation d'une association de musiciens à Montréal ? Méfiance ? Rivalités entre artistes, professeurs et jeunes, « les trois principaux camps de l'armée des musiciens canadiens-français³⁶ », s'interroge Achille Fortier. « Il serait temps que l'action artistique soit concertée, [...] que les musiciens cultivent entre eux cet esprit d'association dont l'absence est si déplorable³⁷ » à notre évolution, à la survie de notre race.

Ces cris d'alarme, maintes fois réitérés, ne devaient pas laisser insensible Édouard Montpetit qui, en tant qu'économiste, sociologue et penseur, y faisait constamment écho. « Il ne faut pas que l'Art soit chez nous une anomalie mais qu'au contraire son absence devienne plutôt un objet de mépris³⁸ », affirme-t-il sur toutes les tribunes. « L'art révèle, l'art atteste, l'art est un élément national, une nécessité très haute³⁹. »

Ces réflexions livrées par Montpetit seront la conclusion de cet exposé. Cet appel à la vie de l'esprit, à la création, au dépassement, à l'excellence, à la supériorité, n'est-il pas, en résumé, le moteur et l'essence de l'action de ceux qui ont permis à Montréal, malgré les pires avatars, de connaître l'intense activité musicale qui est sienne aujourd'hui, soixante-dix ans plus tard ? Vicissitudes, ferments de grandeur ! N'est-ce pas une leçon que nous rappelle constamment l'histoire ?

³⁴ Frédéric Pelletier (1917), « Le Nationalisme en musique », *Le Devoir* 8, 264 (10 novembre) : 6.

³⁵ Léo-Pol Morin (1918), « Rodolphe Mathieu et le terroir », *Le Nigog* 1, 5 (mai) : 162.

³⁶ Achille Fortier (1918), « À propos d'association », *Le Canada musical* 2, 12 (19 octobre) : 7.

³⁷ Achille Fortier (1918), « À propos d'association », *Le Canada musical* 2, 12 (19 octobre) : 7.

³⁸ Édouard Montpetit (1918), « L'Art nécessaire », *Le Nigog* 1, 2 (février) : 38, 40.

³⁹ Édouard Montpetit (1918), « L'Art nécessaire », *Le Nigog* 1, 2 (février) : 40.