

LE MINISTRE HECTOR PERRIER ET LA CRÉATION
DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
DE LA PROVINCE DE QUÉBEC EN 1942

Fernand Harvey

*Institut national de la recherche scientifique
Centre urbanisation Culture Société Québec*

Il existe un lien historique entre la création du prix d'Europe en 1911 et la mise sur pied du Conservatoire de musique de la province de Québec en 1942, compte tenu du fait que ces deux jalons institutionnels s'inscrivent dans une politique d'intervention de l'État dans le domaine de l'enseignement musical au Québec¹. Étonnamment, le prix d'Europe qui vise le perfectionnement à l'étranger a précédé la mise en place d'un conservatoire voué, de son côté, à la formation de base des futurs musiciens. Il semble bien que nous soyons ici en présence d'un lien historique inversé. Comment expliquer, en effet, qu'un conservatoire de musique public financé par l'État soit survenu si tardivement au Québec?

1. L'auteur remercie Marie-Thérèse Lefebvre pour la documentation d'archives qu'elle lui a fournie dans le cadre de cette recherche.

En 1930, le critique musical Léo-Pol Morin dresse un bilan critique du prix d'Europe financé successivement par les gouvernements Gouin et Taschereau depuis 1911. Il admet l'utilité de ce prix pour les musiciens, même si certains ont pu critiquer son effet mitigé sur le milieu musical québécois; cela s'expliquerait, selon lui, par la faiblesse de la culture musicale des boursiers avant leur départ pour l'Europe :

Tant que nous n'aurons pas créé dans notre pays ce qui manque à la formation générale de nos musiciens, un enseignement rationnel et scientifique de la musique, il en sera de même []. Ainsi donc, jusqu'à ce que nous ayons tout cela, les postulants au Prix d'Europe se prépareront au petit bonheur, comme ils le pourront².

Cet aveu d'impuissance dans le domaine musical, Morin le compare au succès obtenu dans le domaine de l'enseignement de l'art puisque le gouvernement du Québec était le seul, écrivait-il, à soutenir financièrement une École des Beaux-arts en Amérique du Nord. De fait, le secrétaire de la province, Athanase David, avait mis sur pied une École des Beaux-arts à Québec en 1922 et une autre à Montréal l'année suivante en s'inspirant du modèle français basé sur un enseignement public et gratuit pour les élèves des deux sexes. Dans un discours prononcé à l'Assemblée législative en 1919, le jeune Athanase David, nouvellement élu député de Terrebonne, affirme un intérêt tout aussi évident pour l'intervention de l'État dans le domaine de l'enseignement musical: « Qui ne salue pas avec enthousiasme, le superbe élan de l'âme musicale de notre race qui rendra avant longtemps possible et nécessaire, je le souhaite, la création d'un conservatoire national de musique³ ». Pourquoi la création d'un tel conservatoire n'a-t-elle pas été possible du temps de David, alors que s'esquissait au Québec une véritable « politique culturelle » avant la lettre dans le domaine des beaux-arts, du patrimoine, de la muséologie et des bourses d'Europe⁴ ?

-
2. Léo-Pol Morin, *Papiers de musique*, Montréal, Librairie de l'Action française, 1930, p. 204.
 3. Québec, *Débats de l'Assemblée législative*, 14^e législature, 3^e session, 13 février 1919, p. 182.
 4. Fernand Harvey, « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *Les Cahiers des Dix*, n° 57 (2003), p. 31-83.

LE PROJET D'UN CONSERVATOIRE : UNE LONGUE HISTOIRE

Il faut dire que le projet de créer un conservatoire de musique au Québec a une longue histoire qui remonte au dernier tiers du XIX^e siècle. En 1878, de retour d'un séjour d'études de deux ans à Paris, Calixa Lavallée avait, le premier, tenté sans succès de convaincre le gouvernement conservateur de Boucher de Boucherville, puis le gouvernement libéral de Joly de Lotbinière, de financer un conservatoire public. L'idée n'en continua pas moins de faire son chemin. En 1892, une pétition de 13 musiciens professionnels de Montréal demande à Joseph Gould de prendre la direction d'un nouveau conservatoire encore à l'état de projet. Ce dernier refuse. Deux ans plus tard, la Société artistique canadienne, sous la direction d'Edmond Hardy, met sur pied son propre conservatoire où l'enseignement gratuit se finance à même les revenus d'une loterie. L'institution doit malheureusement fermer ses portes en 1901, à la suite de l'adoption d'une loi fédérale qui déclare illégales de telles loteries⁵.

Le Conservatoire national de musique, fondé par Alphonse Lavallée-Smith en 1905, aura une vie plus longue. Jusqu'à la mort de son fondateur en 1912, cette institution développe une orientation polyvalente puisqu'on y enseigne la musique, la diction, l'élocution, le dessin et la peinture, le tout sanctionné par un diplôme privé. Cependant, l'enseignement n'est pas gratuit, faute de soutien financier de la part du gouvernement de la province. Après le décès de Lavallée-Smith, ce conservatoire privé poursuit ses activités sans trop de dynamisme. En 1928, Eugène Lapierre entreprend de relancer l'institution en vue d'en faire un conservatoire public. Il en avait été le secrétaire depuis 1921. Un stage d'études de quatre ans en France pour parfaire sa formation musicale, de 1924 à 1927, l'avait convaincu qu'il fallait s'inspirer du modèle du Conservatoire national de Paris pour transformer le vieux conservatoire de Lavallée-Smith en institution publique. Lapierre voit grand. Il propose un montage financier entre des mécènes, l'entreprise privée et le gouvernement provincial pour constituer un budget de 500 000 \$, lequel permettrait de construire une salle de concert et un

5. Gilles Potvin, « Société artistique canadienne », *Encyclopédie de la musique au Canada en ligne*, www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Param.

conservatoire à Montréal. Mais le gouvernement provincial ne bouge pas. Tout au plus, Lapierre obtient-il d'Édouard Montpetit que le Conservatoire national de musique dont il est devenu le directeur soit affilié à l'Université de Montréal. Une fois lancé sur ses nouvelles bases, le conservatoire réussit à obtenir d'Athanase David une subvention de 10 000 \$ pour son fonctionnement. Ce dernier avait cependant posé ses conditions : que le conservatoire offre gratuitement certains cours, que le nom des professeurs soit soumis à son approbation et que le conservatoire puisse regrouper l'ensemble des musiciens du Québec⁶.



Illustration 13

Athanase David (1882 -1953), secrétaire de la province de Québec (1919-1936).

BAnQ Québec.

6. Rapport du consul général de France, Ludovic Carteron (17 mai 1930), cité dans Maric-Thérèse Lefebvre, *Rodolphe Mathieu*, Québec, Septentrion, 2005.



Illustration 14

Eugène Lapierre (1899-1970), directeur du Conservatoire national de musique (1927-1934).

Biographies françaises d'Amérique, Montréal 1942, p. 592.

Les exigences de David n'ont pas été remplies, car le conservatoire de Lapierre n'a jamais pu se transformer en une institution stable et crédible. Le consul général de France à Montréal, Ludovic Carteron, a été témoin des négociations entre David et Lapierre à ce sujet. Dans un rapport en date du 22 avril 1929 adressé à Robert Brussel, directeur de l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques, à Paris, il pose un diagnostic sévère sur la piètre qualité de l'enseignement musical au Québec. Alors qu'il commente la démarche de Lapierre auprès du gouvernement provincial, le consul écrit qu'Athanase David ne prête pas à ce dernier une oreille favorable ajoutant qu'à Québec,

on estime que la formule « École des Beaux-arts » sous le contrôle de l'État est préférable à celle « d'annexe de l'Université de Montréal » sous le contrôle du clergé :

Si un Conservatoire national doit prendre vie, ce doit être sous le signe gouvernemental, pour toute la province, pour tous ceux qui habitent la province. Le budget provincial ne saurait alimenter une entreprise étriquée. Voilà le fond du débat. Athanase David répond aux sollicitations d'Eugène Lapierre qu'il n'accordera un subside au Conservatoire qu'après l'avoir vu à l'œuvre pendant un an⁷.

Une telle exigence de concertation de la part du secrétaire de la province indique que le milieu musical québécois demeure divisé quant à la pertinence de créer un conservatoire public financé par l'État. Sans compter que tous ceux qui enseignent la musique, quelle que soit leur compétence, se pressent déjà aux portes du futur conservatoire dans l'espoir d'y décrocher un poste⁸. Déjà en décembre 1925, une pétition signée d'une quarantaine de musiciens, dont Rodolphe Mathieu, avait été adressée à David dans le but de réclamer un conservatoire d'État et de proposer le nom d'Achille Fortier comme directeur. Mais cette démarche n'avait pas abouti parce que David jugeait le projet mal préparé. Il faut ajouter que l'Université Laval voyait d'un mauvais œil ce projet qui risquait de faire concurrence à sa nouvelle École de musique créée en 1922⁹.

Pour ajouter à la complexité de la situation, le compositeur Claude Champagne, qui séjournait à Paris depuis 1921, avait lui-même esquissé un projet concurrent à celui de Lapierre dans le but de créer un « conservatoire sérieux » qui se préoccuperait de combler les graves lacunes du système d'enseignement de la musique au Québec, notamment en ce qui concerne la formation du métier de compositeur et d'interprète. À son retour au Québec en 1928, il abandonne toutefois son projet pour se consacrer à l'enseignement de l'écriture musicale et à la composition¹⁰.

7. Rapport de Ludovic Carteron, consul général de France à Montréal à Robert Brussel, 22 avril 1929, p. 7. France, Archives du Ministère des Affaires étrangères, dossier Canada, dépôt de Nantes.

8. Rapport de Ludovic Carteron, p. 9.

9. F. Harvey, « La politique culturelle... », *op. cit.*, p. 66.

10. Marie-Thérèse Lefebvre, « Histoire du Conservatoire national de musique : 1922-1950 », *Les Cahiers de l'ARMuQ*, n° 3 (juin 1984), p. 39.

Au cours des années 1920, d'importants progrès sont néanmoins réalisés dans l'institutionnalisation de l'enseignement musical au Québec. Outre les différentes initiatives d'enseignement privé évoquées précédemment, il importe de souligner le rôle joué par les communautés religieuses à Montréal. En 1926, sœur Sainte-Anne-Marie, de la congrégation Notre-Dame, fonde l'École normale de musique aussitôt intégrée à l'Institut pédagogique de cette communauté. Le programme d'enseignement élaboré par Claude Champagne est reconnu par la faculté des arts de l'Université de Montréal. De son côté, sœur Marie-Stéphane, des sœurs des Saints Noms de Jésus et de Marie, fonde l'École supérieure de musique d'Outremont en 1932. L'enseignement musical fait des progrès moins marqués chez les garçons. Le Mont Saint-Louis et le collège Notre-Dame, à Montréal, l'Académie commerciale de Québec et de nombreux séminaires offrent désormais un enseignement musical de base, bien que cet enseignement ne soit pas uniformisé à travers la province.

Un tel foisonnement de programmes d'enseignement de la musique dans les écoles privées et dans celles dirigées par les communautés religieuses ne comble pas pour autant le besoin d'un conservatoire provincial qui assurerait une certaine cohérence à l'ensemble de ces programmes et de ces institutions, tout en offrant une formation supérieure pouvant déboucher sur une carrière professionnelle.

DEUX ENQUÊTES SUR L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE (1937-1938)

En 1937, les esprits semblent mûrs pour relancer le projet d'un conservatoire provincial de musique. L'Union nationale de Maurice Duplessis a pris le pouvoir l'année précédente et le nouveau secrétaire de la province, Albiny Paquette, est bien disposé à l'égard du milieu musical. Lors d'un banquet organisé pour souligner la réouverture des cours au Conservatoire national de musique, toujours sous la direction d'Eugène Lapierre, le ministre annonce que l'octroi accordé à l'institution l'année précédente sera augmenté pour l'aider à surmonter ses difficultés financières découlant de la crise économique. Par la même occasion, Albiny Paquette annonce la création d'une commission d'enquête sur la situation de la musique au Québec. Cette commission de huit membres reflète le souci du gouvernement d'y impliquer des personnalités du milieu musical aux horizons divers. Présidée par

Arthur Letondal, organiste de la cathédrale de Montréal et professeur à l'Institut Nazareth, la commission comprend également Robert Talbot, directeur de l'École de musique de l'Université Laval et chef de la Société symphonique de Québec, Omer Létourneau, président de l'Académie de musique de Québec, Henri Gagnon, organiste titulaire à la basilique de Québec et professeur à l'École de musique de l'Université Laval et au séminaire de Québec, Charles Delvenne, directeur de l'Harmonie de Sherbrooke, Guillaume Dupuis, directeur de l'enseignement du solfège de la province, Eugène Lapierre, directeur du Conservatoire national de musique de Montréal, Hugh P. Bell, critique musical au *Montreal Daily Star*, et Auguste Descarries, professeur de piano d'Outremont, qui agit comme secrétaire de la commission¹¹.

La commission se réunit à cinq reprises entre novembre 1937 et le 12 mars 1938, date de remise de son rapport au ministre. Ce rapport d'à peine deux pages contient cinq propositions. La première vise à favoriser l'enseignement du solfège dans les écoles; la seconde suggère l'organisation de cours de pédagogie destinés aux instituteurs des écoles normales qui enseignent le solfège; la troisième préconise la formation d'un Collège des musiciens de la province de Québec dans le but de veiller aux intérêts de l'enseignement et de la profession, en adoptant le cadre des corporations professionnelles; la quatrième préconise la fondation d'un conservatoire provincial dont «le fonctionnement et la modalité seraient décidés ultérieurement»; enfin la dernière invite le gouvernement et les municipalités à soutenir de façon tangible les organisations musicales¹². Un évaluateur anonyme¹³ rejette les trois premières recommandations de la commission, précisant que des cours de solfège existent déjà dans les écoles et que des cours de solfège aux instituteurs des écoles normales seraient prématurés, car il importe d'abord de leur donner une solide formation en solfège. Quant à l'idée d'un collège de musiciens, elle apparaît inutile dans la mesure où le problème de contrôle de la qualité de la formation musicale serait assuré par un conservatoire public. Finalement, aux yeux de cet évaluateur,

11. Frédéric Pelletier, «La vie musicale», *Le Devoir*, 2 octobre 1937, p. 4; *La Presse*, novembre 1937.

12. Commission d'étude sur l'enseignement de la musique dans la province de Québec, *Rapport*, s.l., s.d., 2 p. (signé par les huit commissaires).

13. Il peut s'agir de Jean Bruchési, sous-secrétaire de la province, de Claude Champagne ou de Wilfrid Pelletier

la seule recommandation qu'il faut retenir est celle de la création d'un conservatoire d'État¹⁴.

Cette dernière recommandation, au demeurant vague à souhait, trahit un désaccord profond entre les commissaires, comme l'indiquent les procès-verbaux de la commission. Si trois membres montréalais - Letondal, Lapiere et Dupuis - affichent leur accord avec la création d'un conservatoire d'État, ceux de Québec - Talbot, Gagnon et Létourneau - s'y opposent s'il devait y avoir une antenne à Québec, considérant que l'Université Laval offre déjà un enseignement supérieur en musique et que la nouvelle institution ferait double emploi. Le président Letondal est le plus grand partisan d'un conservatoire d'État et se montre particulièrement critique quant à la qualité de l'enseignement de la musique au Québec qu'il juge «assez déplorable». Il ajoute que «cet enseignement relève de l'initiative privée et n'est pas contrôlé»; sans compter que les diplômes sont décernés «un peu à tort et à travers». Selon lui, la fondation d'un conservatoire demeure «l'unique moyen de créer un niveau d'enseignement supérieur. Toute demi-mesure doit être écartée¹⁵».

Ce rapport laconique laissait-il le gouvernement sur sa faim? Toujours est-il que le sous-secrétaire de la province, Jean Bruchési, demande à Claude Champagne et à Henri Gagnon d'entreprendre une recherche sur la situation de la musique au Québec depuis les vingt dernières années. Le rapport de cette enquête est beaucoup plus substantiel et fournit des données pertinentes sur les différentes institutions d'enseignement de la musique à Montréal et à Québec. Il est intéressant de noter un commentaire révélateur concernant les prix d'Europe, gérés par l'Académie de musique de Québec depuis 1911. Tout en reconnaissant que cette bourse de perfectionnement attire «un nombre toujours croissant de candidats bien doués», Champagne et Gagnon ajoutent que la formation de cette génération «reste, dans son ensemble, précaire, incomplète». Les études d'harmonie sont

14. BAnQ (Centre d'archives de Montréal), Fonds Wilfrid Pelletier (MSS-20/24/51), *Appréciation des rapports et desiderata de la Commission d'étude sur l'enseignement de la musique dans la province*, [1938?].

15. BAC, Fonds Claude Champagne (MUS 29), 1972/11F1, 1, p. 8, *Résumé des documents de la Commission d'étude sur l'enseignement de la musique dans la province de Québec*, 12 mars 1938. Charles Delvenne de Sherbrooke considère également que «le temps n'est pas venu pour un conservatoire», p. 7.

peu poussées, faute de professeurs spécialisés dans ce domaine; il en résulte que «l'étude théorique de la musique est considérée comme un luxe peu accessible¹⁶».



Illustration 15

Claude Champagne (1891-1965).

Caricature d'Harry Pollack. BANQ, Fonds Claude Champagne, NL8129.

Après avoir passé en revue l'ensemble des programmes de formation musicale offerts, Champagne et Gagnon en arrivent à la conclusion que cet enseignement en langue française dispensé par quelques maisons d'enseignement supérieur «manque d'unité et de doctrine» et, qui plus est, il n'est disponible que pour les jeunes filles. En fait, seul le Conservatoire de l'Université McGill répond aux critères d'une

16. BANQ (Centre d'archives de Montréal), Fonds Wilfrid Pelletier (MSS 20/24/51), p. 1, Claude Champagne et Henri Gagnon, *Résumé d'une enquête sur la musique dans la province de Québec*, 17 janvier 1939.

formation complète, bien que les cours ne se donnent qu'en anglais. À leurs yeux, seul un conservatoire public permettrait à un élève « d'acquérir tôt dans sa carrière une formation musicale complète ». Ainsi, l'élève instrumentiste pourrait acquérir, en plus de sa formation spécialisée, une base solide en solfège, en technique d'écriture musicale, en histoire de la musique, en orchestration, etc.¹⁷.



Illustration 16

Henri Gagnon (1887-1961).

Archives du Conservatoire de musique du Québec à Québec.

C'est à la demande de Jean Bruchési, semble-t-il, que Claude Champagne prépare un plan pour le futur conservatoire d'État, parallèlement à l'étude qu'il mène avec Henri Gagnon. Ce plan servira de base à l'institution créée par le gouvernement Godbout en 1942¹⁸.

17. *Ibid.*, p. 9.

18. BAC, Fonds Claude Champagne (MUS 29), 1972-11/B16, Jean Bruchési à Stéphane Venne, Buenos Aires, 26 avril 1966; cité dans: Simon Couture,

Champagne réaffirme dans ce plan la nécessité d'une coordination générale de l'enseignement musical au Québec. C'est pourquoi il propose d'affilier au conservatoire l'École supérieure de musique d'Outremont, l'École normale de musique de l'Institut pédagogique de Westmount et l'École de musique de l'Université Laval, lesquelles recevraient en retour un octroi annuel de 1 000 \$. De plus, le projet prévoit la création en région d'écoles préparatoires et d'écoles de formation supérieure permettant d'alimenter le recrutement d'élèves pour le conservatoire. Établi à Montréal, l'établissement aurait une succursale à Québec. Les élèves du conservatoire et des écoles préparatoires affiliées seraient admissibles à des bourses d'études. Quant à l'attribution du prix d'Europe, il serait désormais sous la responsabilité du conservatoire.

Un curriculum polyvalent d'une durée de cinq ans serait assumé par une vingtaine de professeurs spécialisés dans divers instruments, ou dans l'art vocal, l'harmonie, la composition et l'orchestration et l'histoire de la musique. Accessible tant aux filles qu'aux garçons, cette institution publique et laïque n'offrirait pas pour autant la gratuité scolaire. Champagne explique sa position en évoquant deux raisons. La première tient au fait qu'il faut éviter une concurrence indue avec les écoles privées des communautés religieuses qui exigent des frais de scolarité et avec lesquelles le conservatoire serait appelé à collaborer. À cette raison politique s'ajoute une raison éthique puisque, selon lui, la gratuité ouvre la porte à la facilité et aux élèves parasites, alors que les frais de scolarité encouragent l'effort, tout en éliminant l'absence de talent¹⁹.

Dans une lettre qu'il adresse à Claude Champagne le 3 février 1939, Jean Bruchési lui fait part de l'intérêt du ministre Albiny Paquette pour son projet de conservatoire, tout en ajoutant que d'autres priorités, notamment le dossier du financement de l'Université de Montréal, obligent le gouvernement à reporter à plus tard la mise en œuvre

Les origines du Conservatoire de musique du Québec, mémoire de maîtrise (musique), Université Laval, 1997, p. 101; Simon Couture, «Les origines du Conservatoire de musique du Québec», *Les Cahiers de l'ARMuQ*, n° 14 (mai 1992), p. 48.

19. BAC, Fonds Claude Champagne (MUS 29), 1972-11/F1,2, Claude Champagne, *Plan pour un conservatoire d'État*, janvier 1939, 15 p. Également analysé dans Simon Couture, *op. cit.*, p. 101-106.

de l'établissement projetée²⁰. Puis, l'entrée en guerre du Canada, le 10 septembre, et la défaite de l'Union nationale aux élections générales du 25 octobre viennent s'ajouter au report du projet. Néanmoins, le sous-secrétaire Jean Bruchési poursuit une correspondance avec Claude Champagne entre 1939 et 1941, lui exprimant l'espoir que le dossier puisse être relancé lorsque la conjoncture s'y prêtera.

LE MINISTRE HECTOR PERRIER ET LA CRÉATION DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE LA PROVINCE DE QUÉBEC

Au moment où le Parti libéral accède au pouvoir, Henri Groulx est nommé secrétaire de la province, le 8 novembre 1939, poste qu'il cumule avec celui du ministère de la Santé. Le dossier du Conservatoire ne semble pas progresser pendant son bref mandat. Toutefois, Groulx a comme successeur Hector Perrier, nommé secrétaire de la province, le 16 octobre 1940, à la suite d'une élection partielle dans Terrebonne, l'ancienne circonscription d'Athanase David. Le premier ministre Adélard Godbout tenait à l'intégrer dans son cabinet pour amorcer une réforme de l'instruction publique. Homme cultivé et personnalité énergique, Perrier s'intéresse aux arts et à la culture et voit d'un bon œil le projet de conservatoire d'État pour le milieu musical.

Les antécédents de Perrier confirment d'ailleurs qu'il est l'homme de la situation pour faire débloquer le dossier. Il a fait des études en droit, en sciences politiques, économiques et sociales, puis s'est associé à Athanase David dès 1920 pour la pratique du droit. De plus, il a été son organisateur politique dans la circonscription de Terrebonne. Cette longue fréquentation de David, de treize ans son aîné, l'a sans doute sensibilisé à l'importance de la vie culturelle et artistique. Sans compter son mariage avec Aline Paiement qui avait étudié le piano et le chant pendant sa jeunesse. Elle fréquentait le même milieu social qu'Antonia Nantel-David, l'épouse d'Athanase David qui possédait une formation musicale. Alors que madame David s'implique dans l'organisation du milieu musical montréalais au cours des années 1930, madame Perrier

20. BAC, Fonds Claude Champagne (MUS 29), 1972-11/F1,2, Jean Bruchési à Claude Champagne, Québec, 3 février 1939. Cité dans Simon Couture, « Les origines du Conservatoire de musique... », *op. cit.*, p. 106.

s'intéresse pour sa part au milieu artistique et fonde les Amis de l'art, en 1942²¹. Tout semble donc indiquer que les époux David et Perrier étaient très actifs au sein du milieu artistique montréalais au cours des années 1930 et 1940.



Illustration 17

Hector Perrier (1995-1978), secrétaire de la province de Québec (1940-1944), au centre de la photo, en compagnie de son épouse Aline (à droite) et du premier ministre Adélard Godbout (à gauche).

BANQ - Montréal, Fonds Hector Perrier, P142/64.

En mars 1941, Jean Bruchési informe son ami Claude Champagne du fait que Désiré Defauw, directeur artistique et chef permanent de la Société des concerts symphoniques de Montréal, vient d'écrire au ministre Perrier pour lui proposer de créer un conservatoire. Selon Bruchési, le ministre « me paraît bien favorable à l'idée d'un conservatoire,

21. Cécile Huot, « Les Amis de l'art », *L'Encyclopédie de la musique au Canada en ligne*, www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Paramstp; Cécile Huot, « David, Madame Athanase », *L'Encyclopédie de la musique au Canada en ligne*, www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TC&Params=Q1ARTQ0000892.

dont la direction serait confiée au Maître²²». Dans la lettre à Perrier, Defauw précise que le conservatoire souhaité devrait se réaliser «suivant le projet déjà préparé par monsieur Claude Champagne, avec les réserves causées par la guerre²³».

Le secrétaire de la province ne perd pas de temps et présente, le 27 mai 1942, le projet de loi 63 «instituant le Conservatoire de musique et d'art dramatique de la province de Québec». Discuté en comité plénier à l'Assemblée législative, le projet de loi suscite certaines réticences de la part de l'opposition. Duplessis se demande si c'est bien le moment opportun pour créer une telle institution, compte tenu du fait que le Canada est en guerre. Quant au gouvernement, il prévoit un budget de démarrage de 30 000 \$ pour le conservatoire, soit la moitié de la somme proposée dans le plan de Claude Champagne. Intervenant dans le débat, Antonio Talbot, député de Chicoutimi, fait remarquer que «le sénateur Athanase David, ancien secrétaire de la province, a voulu fonder un conservatoire de musique et son sous-ministre, feu Charles-Joseph Simard, disait lui aussi qu'il ne fallait pas faire les choses à moitié».

Mais dans l'esprit de Perrier, il vaut mieux créer l'institution dès maintenant: «Nous voulons commencer modestement, déclare-t-il, mais c'est déjà quelque chose de pouvoir réaliser ce projet dont on attend les meilleurs résultats». Il prévoit que le conservatoire sera logé à la Bibliothèque Saint-Sulpice. Qui en sera le directeur, demande l'opposition: Désiré Defauw ou Wilfrid Pelletier? Rien n'est encore décidé, répond Perrier.

Voulant appuyer la démarche de son collègue, le trésorier provincial, James A. Mathewson, sans doute inspiré par l'exemple britannique, affirme, pour sa part, que loin de nuire à l'effort de guerre, la création d'un conservatoire pourra jouer un rôle pour soutenir le moral de la population durant cette période difficile. L'argument est ridiculisé par Albiny Paquette. «Je sais, poursuit-il, que l'institution doit être créée un jour ou l'autre. Il y a trois ans, lorsque j'étais secrétaire de la province, on m'a soumis un projet.» Paquette considère que le projet n'est pas

22. BAC, Fonds Claude Champagne (MUS 29), 1972-11/F1,2, Jean Bruchési à Claude Champagne, 28 mars 1941.

23. BAC, Fonds Claude Champagne (MUS 29), 1972-11/F1,1, Désiré Defauw à Hector Perrier, 27 mars 1941.

viable avec un budget de 30 000 \$ et qu'en conséquence, on devrait reporter la décision à l'an prochain. «Le député de Labelle a peut-être rêvé grand, réplique Perrier, mais il n'a rien fait du tout²⁴.»

Finalement, le projet de loi est adopté par la Chambre et Perrier nomme Wilfrid Pelletier, directeur du nouveau Conservatoire, le 20 novembre 1942. Pourquoi un tel choix, alors que Defauw semblait favori au départ? Plusieurs explications sont possibles. Les honoraires de Defauw étaient-ils considérés comme trop élevés? Voulait-on choisir un candidat de compromis qui ferait l'unanimité au sein du milieu musical québécois? Le choix du ministre Perrier a-t-il été guidé par ses liens d'amitié avec Wilfrid Pelletier, liens qui remontaient à l'école primaire²⁵? S'il faut en croire l'ancien ministre qui se remémore ses souvenirs lors d'une entrevue avec Cécile Huot, son choix en faveur de Pelletier aurait été guidé par la réputation de bon organisateur de ce dernier, en plus du fait qu'il était Canadien français²⁶.

De son côté, Pelletier se fait fort, dans un article publié en 1968, de souligner ses liens avec le ministre Perrier, tout en s'attribuant un rôle clé dans la décision de créer le conservatoire. Selon lui, c'est à New York en 1940, et non en 1942, que le projet a pris naissance. À cette époque, il dirigeait les Auditions radiophoniques du Metropolitan, le dimanche après-midi²⁷. Or, à chaque fois qu'Hector Perrier venait à New York, il assistait à cette émission, après quoi Pelletier l'accompagnait jusqu'à son hôtel. «Ayant été, dans ma jeunesse, victime d'un enseignement musical lamentable, j'insistais sur la nécessité d'un Conservatoire où l'enseignement serait gratuit et, surtout, dispensé par des professeurs qui soient de véritables maîtres.» Et ce conservatoire devrait s'inspirer du modèle européen, plutôt que du modèle américain,

24. Québec, *Débats de l'Assemblée législative*, 21^e législature, 3^e session, 27 mai 1942.

25. Dans sa lettre au ministre Perrier, Désiré Defauw prévoyait un budget entre 15 000 \$ et 20 000 \$ pour les trois postes de direction, soit le directeur, le codirecteur et le secrétaire administratif. Ses honoraires de direction se situaient sans doute autour de 7 000 \$, alors que Pelletier accepta un montant de 5 000 \$: BAC, Fonds Claude Champagne (MUS 29), 1972-11/F1,1, Désiré Defauw à Hector Perrier, 27 mars 1941, p. 3.

26. Cécile Huot, *Évolution de la vie musicale du Québec sous l'influence de Wilfrid Pelletier*, thèse de doctorat, Université de Toulouse/Le Mirail, 1973, p. 200-202.

27. En anglais: Metropolitan Opera Auditions of the Air.

ajoute-t-il²⁸. Pelletier, dans son témoignage, passe sous silence toutes les tentatives antérieures pour créer un conservatoire, notamment celle d'Eugène Lapiere avec qui il était en contact dans le milieu musical. De son côté, Athanase David, devenu sénateur à Ottawa, écrit une note plutôt acerbe à Pelletier l'accusant de vouloir s'attribuer tout le mérite du développement musical de l'époque²⁹. Quoi qu'il en soit, il faut reconnaître que la notoriété de Wilfrid Pelletier lui a permis de jouer un rôle important dans la création du Conservatoire, sans compter qu'il était un ami d'enfance du ministre Perrier. Mais il a su également bénéficier d'une conjoncture favorable qui n'existait pas au cours des années antérieures.

Si Wilfrid Pelletier a usé de son influence pour faire débloquer le projet de conservatoire, il revient à Claude Champagne d'en avoir été le penseur et le véritable père, compte tenu de ses écrits sur le sujet qui remontent aux années 1920. Inspiré du modèle français de conservatoire, il a toujours souhaité un enseignement sérieux de la musique qui ne se limite pas à la formation d'instrumentistes, mais qui puisse englober tous les aspects d'une véritable culture musicale. Aussi, c'est sans surprise qu'il est nommé directeur adjoint du conservatoire en novembre 1942 afin d'appuyer le directeur Pelletier. Quant à Jean Vallerand, c'est sur l'insistance de Champagne auprès de Jean Bruchési, qu'il est nommé secrétaire de l'institution³⁰.

-
28. Wilfrid Pelletier, « Un projet qui prit naissance à New York », *Culture vivante*, n° 11 (décembre 1968), p. 3. Pour sa part, Victor Bouchard écrit dans le même numéro de la revue : « Le charme et la détermination du Maestro Wilfrid Pelletier sont à la source de cette fondation, dont on célèbre le 25^e anniversaire », « Bilan d'un quart de siècle », *Culture vivante*, n° 11 (décembre 1968), p. 13.
 29. Athanase David à Wilfrid Pelletier : « Monsieur, vous êtes vraiment trop modeste de ne réclamer que la fondation des Concerts symphoniques, des Festivals et du Conservatoire de musique. Pendant que vous y êtes, pourquoi ne pas ajouter les Bourses d'Europe, le prix de littérature et le Musée des beaux-arts ? Plus, ne vous gênez pas : ajoutez le Metropolitan Opera House », Ottawa, Sénat canadien, sans date, BAnQ (Centre d'archives de Montréal), Fonds Wilfrid Pelletier (MSS-020), dossier correspondance 06-M, P53/2-45.2. Document fourni à l'auteur par Mireille Barrière.
 30. BAC, Fonds Claude Champagne (MUS 29), 1972-11/F1,2, Jean Bruchési à Claude Champagne, Québec, 16 mai 1941.



Illustration 18

L'équipe fondatrice du Conservatoire de musique de la province de Québec, 1943. Assis, de gauche à droite: Wilfrid Pelletier, directeur, Claude Champagne, directeur adjoint, Claire Bissonnette, secrétaire; debout: Annette Doré, bibliothécaire-archiviste, Jean Vallerand, secrétaire du Conservatoire.

Photo Henri Paul, Bibliothèque et Archives du Canada, Fonds Claude Champagne, NL016826.

En janvier 1944, la ville de Québec obtient à son tour une constituante du Conservatoire de musique. Pelletier assume la direction des deux conservatoires, en plus de ses activités au Metropolitan Opera de New York. La direction du conservatoire de Québec sera confiée à Henri Gagnon à partir de 1946³¹.

Inspirés du modèle français, les conservatoires de Montréal et de Québec constituaient alors des établissements uniques en Amérique du Nord, compte tenu de leurs trois grandes caractéristiques: gratuité des cours, mixité des élèves et laïcité des orientations institutionnelles. Une telle orientation est analogue à celle qui a prévalu lors de la création des

31. Fernand Harvey, «La vie culturelle, 1940-2008», dans Marc Vallières (dir.), *Histoire de Québec*, t. 3, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 1930.

écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal, en 1922³². Dans les deux cas, le clergé n'a pas été associé à leur création, ni à leur direction.

Par ailleurs, la loi du Conservatoire stipulait également que le gouvernement créerait une Commission de l'enseignement musical. À ceux qui s'étonnaient de la mise en œuvre de cette disposition de la loi, Perrier répond que «ce conservatoire a pour but d'assurer la coordination de l'enseignement de la musique et de l'art dramatique dans cette province sans toutefois porter atteinte au développement et à l'autonomie des institutions existantes». Puis, il ajoute que «vu le manque d'autorité centrale officielle, chaque institution a plus ou moins eu son propre mode d'enseignement³³». Il appartient donc à cette commission d'assurer une coordination de l'ensemble des activités d'enseignement de la musique dans la province.

Sans l'affirmer ouvertement à l'époque, on peut dire que ce rôle de coordination dévolu à l'État dans le domaine de l'enseignement des beaux-arts, de la musique et, plus tard, du théâtre, témoigne d'une lente évolution des politiques culturelles québécoises vers la laïcité.

32. Hector Perrier n'a cependant pas tenu compte des arguments de Champagne qui s'opposait à la gratuité.

33. «Enseignement de la musique à coordonner», *La Presse*, 14 novembre 1942, p. 19.