Document generated on 12/25/2024 8:52 p.m.

Les Cahiers des dix

Qu'a-t-il manqué à Guillaume Couture?
Portrait d'un personnage controversé dans le milieu musical montréalais de la fin du XIX^{e} siècle
What as been missing to Guillaume Couture?
Portrait of a controversial figure in the Montreal musical circle at the end of the XIX^{e} century

Marie-Thérèse Lefebvre

Number 58, 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1008117ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1008117ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)
1920-437X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lefebvre, M.-T. (2004). *Qu'a-t-il manqué à Guillaume Couture?* Portrait d'un personnage controversé dans le milieu musical montréalais de la fin du XIX^{e} siècle. *Les Cahiers des dix*, (58), 37–70. https://doi.org/10.7202/1008117ar

Article abstract

Guillaume Couture (1851-1915) is an important figure in the musical history of Quebec. The author analyzes this complex personality and his actions in the socio-cultural context of late nineteenth-century Quebec in an attempt to answer the question raised by Arthur Laurendeau in 1950 concerning the difficulty of evaluating the role of this musician.

Tous droits réservés © Les Éditions La Liberté, 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Qu'a-t-il manqué à Guillaume Couture? Portrait d'un personnage controversé dans le milieu musical montréalais de la fin du XIX[e] siècle

Par Marie-Thérèse Lefebvre

Guillaume Couture (1851-1915) tient une place importante dans l'histoire de la musique au Québec. L'excellente thèse de Pierre Quenneville terminée en 1988[1] présente un bilan de l'immense travail que ce musicien s'est imposé autant par conviction que par engagement pour le développement d'une vie musicale professionnelle à Montréal. Rappelons brièvement les principaux aspects de sa carrière. Maître de chapelle à l'église Trinity, à la cathédrale Christ Church, au Gesù, à l'église Notre Dame puis à la cathédrale Saint-Jacques où il demeure de 1893 à son décès en 1915, il prépare des chœurs de haut niveau. Il donne des cours de chant et d'écriture musicale aux couvents de Villa Maria et d'Hochelaga, au High School for Girls, au Protestant High School, au McGill Conservatorium et même au New England Conservatory de Boston. Il dirige les chorales de la Société des Symphonistes, du Montreal Philharmonic Society, du Montreal Amateur Operatic Club et du Montreal Ladies Vocal Society, puis il fonde et dirige le Montreal Symphony Orchestra durant deux ans (1894-1896). Pendant ces années les plus actives qui s'étalent de 1880 à 1899, il introduit à

1. Pierre Quenneville, *Guillaume Couture (1851-1915): l'éducateur, le directeur artistique et le musicien d'église*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 1988.

Montréal un répertoire peu connu et exigeant[2]. Il publie des critiques de concerts et des chroniques dans lesquelles il n'hésite pas à fustiger le mercantilisme qui domine le milieu musical, d'abord dans *La Minerve* et *La Patrie*, puis au *Montreal Daily Star*. Après un « pèlerinage » à Bayreuth en 1897, il se retire du milieu pour se consacrer à l'enseignement et à la composition de deux œuvres, une *Messe de Requiem* (1906) et un oratorio *Jean le Précurseur* (1908-1913) qui demeurent les œuvres les plus connues.

Une carrière bien remplie donc, qui lui vaut les honneurs du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France (il reçoit les insignes d'Officier de l'Académie) et les éloges de deux de ses élèves. Le pianiste Léo-Pol Morin[3], tout en admettant qu'il était peu doué d'imagination créatrice dans ses œuvres, affirme « qu'il fut sans aucun doute le musicien le plus instruit, le plus intelligent, le plus cultivé de son temps »[4], et le chanteur Arthur Laurendeau, tout en rappelant le caractère intraitable de Couture, souligne sa quête d'absolu :

> Il poursuivait au-dedans de lui-même, et sur ceux qu'il dominait, souvent despotiquement, un vieux rêve toujours renouvelé d'idéalisation, d'accomplissement final, une hantise des hauteurs inaccessibles qui restent la signature de sa vie [...] Plus que personne, et jusqu'au bout, il a gardé cette passion inlassée [sic] de faire palpiter une beauté sonore sans tache.

Laurendeau[5] termine pourtant cet hommage par une question qui exprime encore aujourd'hui la difficulté à évaluer le rôle du musicien dans le contexte socioculturel de cette fin XIX[e] siècle : « Mais l'homme complet existe-t-il ? Qu'a-t-il manqué à Couture ? »[6]

---

2. Il présenta le répertoire classique (Mozart, Beethoven, Haendel, Haydn, Wagner, Grieg, Dvorak, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Rossini, Verdi) et le répertoire français (Méhul, Berlioz, Gounod, Bizet, David, Franck, Massenet, Saint-Saëns, Chabrier et Dubois).
3. Léo-Pol Morin (1892-1941), pianiste, critique musical et compositeur (sous le pseudonyme de James Callihou), il étudia à Paris après avoir obtenu le Prix d'Europe en 1912. Cofondateur de la revue *Le Nigog* en 1918, il consacra sa carrière à la diffusion de la musique contemporaine. Il publia des chroniques dans *La Patrie*, *La Presse* et *Le Canada*.
4. Léo-Pol Morin, « Les compositeurs canadiens : Guillaume Couture », *La Patrie*, 10 avril 1926.
5. Arthur Laurendeau (1889-1963). Après avoir reçu une formation en droit, il suit des cours de chant avec Guillaume Couture à qui il succède comme maître de chapelle à la Cathédrale. Il enseigne le solfège à l'École normale Jacques-Cartier et donne des cours de chant à son studio. Il épouse la fille d'Edmond Hardy, Blanche, pianiste. Ils eurent un fils, André Laurendeau.
6. Arthur Laurendeau, « Guillaume Couture », *L'Action nationale*, novembre-décembre 1950, p.121, 123.

Nous reconnaissons qu'il a fait évoluer le milieu musical vers des standards de qualité, qu'il a établi certaines normes dans le discours critique et qu'il a contribué à relever le niveau de l'enseignement, mais dans un même temps, il a exacerbé des tensions entre les musiciens des deux communautés linguistiques, il a éloigné nombre de collègues francophones de son territoire et a restreint son réseau à quelques amis intimes qui acceptaient généreusement cette personnalité complexe.

Pour connaître ce qui a manqué à Couture pour marquer son influence, il nous faut d'abord décrire son caractère, faire état de ses relations alors qu'il étudie à Paris, observer ses réactions à son premier retour et à son installation définitive à Montréal, analyser les différentes polémiques qu'il suscite, expliquer sa relation avec le professeur français Théodore Dubois, situer son réseau de sociabilité et enfin comprendre sa perception du milieu musical qu'il voulait transformer[7].

Un caractère intransigeant qui lui causera bien des ennuis

C'est un truisme que d'affirmer que Guillaume Couture n'a pas été un homme heureux et serein. Déjà, dans la jeune vingtaine, alors qu'il enseigne le solfège à l'École normale Jacques-Cartier et qu'il dirige le chœur de l'église Saint-Jacques-le-Majeur, il semble semer quelques irritants, si on en croit cette lettre qu'il adresse à Léandre Coyteux-Prévost[8] le 23 juillet 1874 :

> Contrairement à Montréal, je n'ai rencontré à Paris que des cœurs sympathiques . À Montréal, on me détestait. Singulier contraste. Si j'étais riche, le

Guillaume Couture en 1888.
(Encyclopédie de la musique au Canada)

7. Nous remercions notre auxiliaire de recherche, Dominic Spence, pour son aide précieuse à la préparation de cet article.
8. Léandre Coyteux-Prévost (1852-1913), éminent médecin et musicien accompli, il s'installe à Ottawa après des études à Dublin et à Paris. Il fonde le premier orchestre de la ville d'Ottawa et tient des soirées musicales hebdomadaires à sa résidence. Il fut l'ami et le confident de Guillaume Couture.

> Canada ne me reverrait jamais. Je resterais dans mon cher Paris où il me semble être né[9].

À l'abbé Verreau qui lui prodigue quelques recommandations, il répond le 28 octobre 1874 :

> Vous savez que je suis fort enclin à l'orgueil [...] Continuez à me donner les conseils dont j'ai tant besoin ; réformez ce vilain caractère qui n'a jamais été supportable que pour les personnes remplies de charité comme vous ou comme ma femme. Et croiriez-vous cependant que je fais des efforts pour être aimable ! Et même de très grands !! Mais j'oublie vite mon rôle et à peine suis-je en conversation avec quelqu'un qui m'est indifférent que je me crois seul, n'entends plus ce que la personne me dit [...] Je vous l'ai dit souvent et je vous le répète : mon bonheur est d'être dans ma petite chambrette avec ma musique et mon piano. Là, je ne dérange personne, ni déplait à personne et trouve la vie fort belle. Si je pouvais toute la passer ainsi ; au contraire, il me faudra donner des leçons, faire continuellement des efforts avec des ... espèces de musiciens, des...chanteurs !! ...et Dieu sait comme tout ce monde là est aimable ! ...presque autant que moi, c'est tout dire[10].

À la veille d'un premier retour au Canada, un de ses bons amis, Paul de Cazes[11], tente également de lui donner quelques conseils :

> Si l'amitié que j'ai pour vous et l'intérêt que je vous porte me donnaient le droit de vous donner encore une fois un petit bout d'avis, je vous dirais : soyez calme, toujours, envers et contre tout ce qui peut vous atteindre là-bas de désagréable, comme vous l'étiez à Liverpool en attendant vos bagages qui ne venaient pas[12].

Et quelques semaines plus tard, après avoir pris connaissance des premiers articles de Couture, De Cazes revient à la charge :

> Je lis avec beaucoup d'intérêt vos chroniques musicales que je trouve parfaitement justes et que je crois inspirées par le véritable art musical. Néanmoins, si je ne craignais de passer à vos yeux pour un vieux radoteur, je vous dirais pour ceci, ce

9. Lettre de Guillaume Couture à Léandre Coyteux-Prévost, 23 juillet 1874. Fonds Léandre Coyteux-Prévost, Archives nationales du Québec (Montréal). La localisation de ce fonds ne sera pas répétée ultérieurement.

10. Lettre de Guillaume Couture à l'abbé H.-A. Verreau, citée dans : ARTHUR MAHEUX, « Guillaume Couture, musicien canadien-français (1851-1915) », *La Revue de l'Université Laval*, juin 1962, p. 937.

11. Né en Bretagne en 1841, Paul de Cazes émigre au Canada. Il étudie le droit et devient Secrétaire du Département de l'Instruction publique de 1884 à 1907. Il est aussi agent recruteur de l'émigration et publie chez Gustave Bossange en 1878 ses *Notes sur le Canada*. Il décède en 1913.

12. Lettre de Paul de Cazes à Guillaume Couture, 7 septembre 1875. Fonds Guillaume Couture, Service des archives, Université de Montréal. La localisation de ce fonds ne sera pas répétée ultérieurement.

> que je vous ai déjà dit cent fois en d'autres circonstances, que je crains qu'elles ne finissent par vous attirer sinon des désagréments sérieux, au moins, de ces sortes de tracasseries qui deviennent ennuyeuses à la longue, surtout pour un homme très occupé. Vous apprendrez par l'expérience de la vie que les envieux mettent toujours beaucoup plus d'acharnement à dénigrer que les amis ne le font pour prendre la défense [...] En attendant, prenez courage et, sans oublier la France, rappelez-vous que vous devez rendre à notre pays ce que vous êtes venu y chercher[13].

De son côté, à peine arrivé à Montréal, Couture se plaint à son cher ami Léandre :

> Je suis mort ! N'est-ce pas pire que la mort cette vie que l'on mène au Canada ? Je suis complètement abruti et me sens plus à l'étranger ici qu'en Allemagne ou même au Sahara. Les idées, les principes, les habitudes, les préjugés et l'ignorance qu'on rencontre sont tellement exorbitants qu'il me faut toute ma volonté pour ne pas éclater [...] Je suis mort mon cher Coyteux parce que depuis plus d'un mois, je n'ai pas entendu de musique[14].

Presque un an avant son retour définitif à Montréal, il confie à l'abbé Verreau :

> Vous voyez, je deviens plus réservé. Je mets à profit les leçons que l'on me donne, verbalement et silencieusement [...] Je sais que j'ai mauvaise tête, que je suis parfois frou-frou, exagéré, qui sait, peut-être importun ou compromettant ! Je sais, j'ai appris qu'il ne faut pas écouter tous les mouvements du cœur si souvent désordonné et que certaines lois sociales doivent toujours être scrupuleusement observées.

Après lui avoir annoncé dans cette même lettre sa démission comme maître de chapelle à l'église Sainte-Clotilde au bout de trois mois parce qu'il lui était devenu insupportable de travailler sous le contrôle du curé Hamelin, il ajoute :

> Rester plus longtemps eût peut-être été possible, n'était le désir qui me visitait de temps en temps de retourner au Canada [...] Je m'occuperais de mes affaires, de mes élèves et de ma maîtrise [...] Je veux y mener une vie calme et n'existerai que pour mes bienfaiteurs, mes amis et mes élèves[15].

Une vie idyllique bien éloignée de ce que sera sa réalité au retour. Voilà donc bien campé quelques traits de caractère du personnage que nous découvrons d'abord au moment de ses études à Paris, rendues possibles grâce au soutien financier de l'abbé Léon-Alfred Sentenne, vicaire de l'église Saint-Jacques-le-Majeur et de l'abbé Hospice-A. Verreau, directeur de l'École normale Jacques-Cartier.

---

13. *Ibid.*, 9 novembre 1875.
14. Lettre de Guillaume Couture à Léandre Coyteux-Prévost, 23 septembre 1875. Fonds Léandre Coyteux-Prévost.
15. Lettre de Guillaume Couture à l'abbé H.-A. Verreau, 18 janvier 1877. Cité dans : ARTHUR MAHEUX, *op. cit.*, p. 950.

Ses relations parisiennes

Couture fait deux séjours à Paris : le premier, de juin 1873 à août 1875, est consacré aux études alors que durant le second, de septembre 1876 à décembre 1877, il occupe différents emplois dans le milieu musical français.

C'est par l'entremise de ses professeurs de chant et d'écriture, Romain Bussine[16] et Théodore Dubois[17], que Couture entre au Conservatoire national de musique de Paris et que ses premières œuvres, *Mémorare* et *Rêverie*, sont présentées en 1875 à la Société nationale de musique, fondée quelques années auparavant (1871) par Camille Saint-Saëns[18], Romain Bussine, Théodore Dubois, César Franck[19] et quelques autres[20] afin de valoriser la musique française. Il trouve dans ce milieu une émulation formidable. Il est accepté à titre de membre de cette Société et est invité dans les différents salons en vue, dont celui de Saint-Saëns, de Camille Clerc[21], d'Édouard Lalo[22], de Pauline Viardot[23] et de Henri Herz[24]. En l'espace de quelques mois, il devient ainsi un familier d'un réseau musical important et prend connaissance des discours qui circulent tant dans les journaux qu'à travers les échanges mondains.

16. Romain Bussine (? – 1899). Professeur de chant au Conservatoire national de musique de Paris et grand ami de Gabriel Fauré, il devient le protecteur de Couture à qui il lègue sa bibliothèque musicale au moment de son décès en 1899.
17. Théodore Dubois (1837-1924). Organiste à l'église de la Madeleine (1877-1896), professeur d'harmonie (1871-1891) et de composition (1891-1896), puis directeur du Conservatoire national de musique de Paris (1896-1905), il démissionne de ses fonctions suite au scandale créé par son refus d'accorder le Prix de Rome à Maurice Ravel. Auteur d'un traité d'harmonie célèbre (1921) et de plusieurs œuvres oubliées aujourd'hui, sauf l'oratorio *Les Sept Paroles du Christ* (1867) jouée annuellement tant à Paris qu'à Montréal jusqu'au début des années soixante.
18. Camille Saint-Saëns (1835-1921), figure de proue du milieu musical français à la fin du XIX[e] siècle.
19. César Franck (1822-1890), originaire de Liège. Organiste et compositeur important de la fin du XIX[e] siècle.
20. Pour connaître l'histoire de cette Société, voir : MICHEL DUCHESNEAU, *L'avant-garde musicale à Paris de 1871 à 1939*, Sprimont, Mardaga, 1997, particulièrement aux pages 15 à 57.
21. Camille Clerc, avocat et riche industriel mélomane.
22. Édouard Lalo (1823-1892), compositeur et violoniste français.
23. Pauline Garcia-Viardot (1821-1910), compositrice et chanteuse originaire d'Espagne, sœur de La Malibran, elle fut l'une des grandes mezzo-soprano de l'époque. Elle épousa Louis Viardot, directeur du Théâtre Italien à Paris.
24. Henri Herz (1803-1888), compositeur et pianiste d'origine autrichienne, professeur au Conservatoire national de musique de Paris. Il fonde une fabrique de pianos et une salle de concert, la « salle Herz ». On ne lui connaît pas de salon officiel mais on suppose, compte tenu de sa renommée dans le milieu, qu'il recevait à l'occasion à sa résidence des artistes.

Couture a aussi une vie sociale active et peut compter sur plusieurs amis canadiens installés à Paris qui se rencontrent fréquemment, en particulier chez Gustave Bossange, qui, après la faillite de sa librairie, a pignon sur rue à titre de représentant de la compagnie de transport maritime Allan Line, Montreal Ocean Steamship Company[25]. Son studio est le lieu de convergence des Canadiens de passage ou qui séjournent en France et l'endroit où transite une partie du courrier en provenance du Canada. L'abbé Verreau, qui se rend régulièrement en France, rappelle que dès son arrivée en novembre 1873, et après avoir laissé les bagages à l'hôtel Fénelon, il accourait chez Bossange :

> Le premier que j'ai vu a été le jeune Sales [Laterrière ?] qui m'a reconnu quoique je fusse « en civil » comme on dit ici. Le second a été Couture, Bossange était occupé à sa correspondance…[Il] tient une chambre de lecture où se trouvent tous les journaux canadiens et un registre où tous les Canadiens s'inscrivent. J'ai vu les noms de MM. Lagacé[26] et Gagnon[27] qui ne sont pas encore partis ; Moreau, Caisse et Plinguet qui logent au même hôtel que nous ; Paquet et Roussel qui viennent de prendre le chemin de Rome ; Calixa Lavallée qui arrive ; lady et les demoiselles Cartier ; Panneton qui demeure en France depuis 8 ans, et enfin les docteurs Longtin et Vallée, sans compter Couture…[28]

Couture connaît déjà l'abbé Pierre-Minier Lagacé et Ernest Gagnon qu'il a rencontrés à Québec avant son départ, et fréquente régulièrement Hector Berthelot qu'il a rencontré trois fois chez Bossange[29], Ernest Tremblay[30], Michel-Guillaume dit Francis Baby[31], ainsi que Paul de Cazes. Alleyn, Barry et Lefevre [ou Lefaivre]

---

25. Gustave Bossange (1836-1900) émigre à New York et meurt quelques mois plus tard. À son départ, il a vendu son commerce à Léopold Leau (1868-1943). Celui-ci crée la société « La Canadienne » ainsi qu'une revue du même nom (1902-1914) qui devient *France-Canada*.
26. Pierre-Minier Lagacé (1830-1884), grégorianiste, professeur de musique à Sainte-Anne-de-la-Pocatière puis vicaire de la Cathédrale de Québec.
27. Ernest Gagnon (1834-1915), organiste puis fonctionnaire au gouvernement provincial, auteur des *Chansons populaires du Canada*. De 1873 à 1875 il séjourne à Paris à titre de correspondant au *Courrier du soir*.
28. ARMAND YON, *L'abbé H.-A. Verreau*, Montréal, Fides, 1946, p. 106. L'absence de prénom des noms cités ne nous permet pas d'identifier plusieurs des personnages mentionnés par l'abbé Verreau.
29. Lettre de Guillaume Couture à Léandre Coyteux-Prévost, 12 juillet 1874. Fonds Léandre Coyteux-Prévost.
30. Journal de Léandre Coyteux-Prévost (du 14 au 31 août 1874), Fonds Léandre Coyteux-Prévost.
31. Lettre de Guillaume Couture à l'abbé H.-A. Verreau, 2 décembre 1874.. « Je suis chez M. Bossange qui me prie de vous présenter ses respects ainsi que M. Baby que je vois souvent ». Cité dans : ARTHUR MAHEU, *op. cit.*, p. 943. Michel-Guillaume, dit Francis Baby (1834-1911) est le fils de François Baby. Il passe ses hivers à Paris où il s'installe définitivement en 1875.

avec qui il fête le résultat du concours d'harmonie où il obtient un « premier accessit »[32]. Après son départ, Paul de Cazes lui donnera quelques nouvelles des amis en lui mentionnant que Lefaivre, Berthelot, Barry et Brodeur sont maintenant les seules et dernières épaves de la colonie canadienne à Paris[33].

Devant tous ces entrecroisés d'amis et de connaissances, on s'étonne du silence presque complet de Couture à propos de Calixa Lavallée, en séjour d'études exactement en même temps que lui. Lavallée étudie au Conservatoire avec François Bazin[34] et Adrien-Louis Boieldieu[35] (harmonie) et avec François-Antoine Marmontel[36] (piano), et il est probable qu'une de ses suites pour orchestre ait été jouée à Paris en juillet 1874[37]. On sait aussi que Lavallée fréquente régulièrement les Bossange. Pourtant, Couture n'évoque sa présence qu'à une seule occasion, et de manière une peu hautaine et ironique, dans une lettre à Coyteux-Prévost le 13 avril 1875 : « Je laisse les symphonies et les opéras aux soins de Messieurs Lavallée, Lavigueur ou Levasseur de Québec. Tout le monde ne peut être un génie ».[38] Au retour à Montréal, Couture, devenu critique, ignorera complètement le compositeur Lavallée pour ne s'en tenir qu'aux récitals de ce dernier, louangeant ses qualités de pianiste et de chef d'orchestre. Craignait-il qu'il porte ombrage à sa carrière de compositeur, lui que l'on surnommait déjà en février 1876 « compositeur national »[39] titre qui reviendra par la suite à Lavallée ?

32. Lettre de Guillaume Couture à Léandre Coyeux-Prévost, 21 juillet 1875. Fonds Léandre Coyteux-Prévost.
33. Lettre de Paul de Cazes à Guillaume Couture, 9 novembre 1875. Fonds Guillaume Couture.
34. François Bazin (1816-1877), professeur d'harmonie au Conservatoire national de musique de Paris.
35. Adrien-Louis Boieldieu (1815-1883), professeur d'harmonie au Conservatoire national de musique de Paris.
36. Antoine-François Marmontel (1816-1898), professeur de piano au Conservatoire national de musique de Paris.
37. Mireille Barrière, *Calixa Lavallée*, Collection biographique « Célébrités », Montréal, Lidec, 1999, p. 12.
38. Lettre de Guillaume Couture à Léandre Coyteux-Prévost, 13 avril 1875. Fonds Léandre Coyteux-Prévost.
39. Anonyme, « Notes locales : le concert de M. Couture », *La Minerve*, 22 février 1876.

Réactions à son premier retour et à son installation définitive à Montréal

Couture revient à Montréal par devoir envers les siens et on ne peut qu'être admiratif devant la cause qu'il défend, celle de créer un environnement favorable à la diffusion de la musique de concert. Mais l'attitude arrogante du « retour d'Europe » qui a des idées bien arrêtées sur ce que devrait être la vie musicale montréalaise et qui cherche à étendre son pouvoir sur l'ensemble des activités crée certains remous. Certes, des membres du milieu professionnel lui seront sympathiques, tels Gustave Smith[40] qui réside à Ottawa et Dominique Ducharme[41] et Romain-Octave Pelletier[42] à Montréal, mais Couture manque de souplesse dans la façon de dire les choses. On peut d'ailleurs en juger par sa première chronique qu'il présente aux lecteurs de *La Minerve* le 20 septembre 1875 :

> Désireux de voir progresser l'art musical au Canada, je me suis engagé envers la Rédaction de *La Minerve* à vous donner tous les lundis un compte-rendu de la semaine musicale ; à condition toutefois qu'aucun autre article autre que les miens ne soit inséré sans être accepté par moi [c'est nous qui soulignons]. Cette mesure sage et prudente délivrera la Rédaction de ces articles officieux, ampoulés, faits souvent la veille du concert, de ces articles-réclames plutôt cousins du commerce que de l'art. Le temps des annonces-faveurs est passé. Vous pourrez donc être certains de ne plus voir de ces louanges exagérées, ni de ces éreintements pénibles auxquels nos journaux ont peut-être trop souvent donné accès. Toujours sur la brèche, assistant à tous les concerts, prenant connaissance de toutes les publications musicales qui on seront dignes, je me ferai un devoir de vous en faire un rapport complet, fidèle et approfondi.

Ce à quoi répondra ironiquement « un amateur » du *National* :

> Il était temps que vous arriviez d'Europe pour prévenir cette triste stagnation, pour empêcher que le Canada ne rétrograde ; déjà on songeait à revenir aux lois des ménestrels, aux chants des barbares, au luth et à la lyre [...] Sur quel titre vous appuyez-vous, jeune homme sans expérience et sans études suffisantes, pour vous poser en critique de vos amis par l'âge, et de vos maîtres par les talents et par de longues études ? [...] Rappelez-vous qu'il n'y a que les médiocres ou les hommes

40. Gustave Smith (1826-1896), professeur, compositeur, organiste, auteur, dessinateur, originaire d'Angleterre, il s'établit au Canada en 1836.
41. Dominique Ducharme (1840-1899), pianiste et professeur. Il étudia à Paris entre 1863 et 1868. Il rencontra Franz Liszt et connu très bien Camille Saint-Saëns.
42. Romain-Octave Pelletier (1843-1927), pianiste, organiste et compositeur, il introduisit le répertoire religieux de Bach et Mendelssohn. Il enseigna le solfège à l'École normale Jacques-Cartier durant 31 ans.

> sans valeur qui soient contents d'eux-mêmes et que le vrai mérite est toujours modeste[43].

Sur un pied de guerre, Couture assiste aux cours d'un certain Edgard A. Robbins qui « se croyant supérieur aux Reher, Richter, Bazin et Barbereau[44], enseigne l'harmonie en cinq leçons, et, poursuit-il, je défie quelconque de ses élèves d'analyser une composition ou de réaliser convenablement une basse, même chiffrée »[45], ajoutant, que pour déjouer ce charlatan, aucun autre professeur n'y assistait sauf « votre humble serviteur, esclave comme toujours du devoir ». Robbins conteste : « Couture has a peculiar faculty for exposing his own ignorance. I would advise him to go back to Paris and finish his rudimental studies »[46], et *Le National* en publie la traduction le jour suivant. Couture lui répond :

> Pour donner satisfaction à mes chers antagonistes qui s'y connaissent en musique comme moi en hébreu, j'ai accepté deux défis. Le premier, en donnant un concert, le second, en accédant au « challenge » qui malheureusement est rendu impossible par la fuite soudaine de M. Robbins[47].

Il termine son article en informant les lecteurs qu'il ne critiquera que les concerts qui méritent des éloges, dont celui du chœur Mendelssohn dirigé par Joseph Gould[48], qui a lieu devant une salle entièrement anglaise. « Ce fut, dit-il, une occasion pour les Anglais de montrer qu'ils peuvent se suffire à eux-mêmes. Ne trouvez-vous pas là une petite leçon dont nous pourrions tirer profit ? »[49] . On reviendra sur ces propos visant à antagoniser les deux solitudes.

Quelques semaines plus tard, il dirige ses flèches vers un professeur de chant en vue à Montréal, une certaine Mme J. Petitpas, qui enseigne depuis 1869 au Pensionnat d'Hochelaga. Suite à un concert de Couture où quelques solistes féminines sont entendues, cette chanteuse fait parvenir à *La Minerve*, au *Nouveau Monde* et au *National* une lettre de protestation car le programme de ce concert ne fait nulle mention de son nom à titre de professeure des solistes mises à contribution, une inconvenance qu'elle n'a jamais connue durant sa carrière de « Prima Donna » et ajoute ce petit coup de griffe : « Les chroniques musicales [de

43. Un amateur, « Correspondance », *Le National*, 27 septembre 1875.
44. Des théoriciens de l'écriture musicale au XIX[e] siècle.
45. GUILLAUME COUTURE, « Chronique musicale », *La Minerve*, 21 décembre 1875.
46. EDGARD A. ROBBINS, « Couture's Critique on Prof. Robbins' Lecture », *The Herald*, 23 décembre 1875.
47. GUILLAUME COUTURE, « Chronique musicale », *La Minerve*, 18 janvier 1876.
48. Joseph Gould (1833-1913), originaire de New York, il s'établit à Montréal en 1848 et ouvre un magasin de musique et une maison d'édition. Il fonde le Mendelssohn Choir en 1864.
49. *Ibid.*, note 45.

Couture] me font l'effet de la branche sur laquelle le noyé se rattrape afin de se sauver de la fureur des flots qui menacent de l'engloutir ».[50]

Couture réplique que deux de ces solistes l'ont justement quittée. « Depuis mon retour, ces dames ont bien voulu accepter mes conseils. J'ai travaillé à diminuer les mauvais plis ».[51] L'époux de Mme Petitpas, Monsieur d'Anglars, met alors au défi Couture de le rencontrer. Ce dernier exigera que cette rencontre ait lieu devant témoin, lequel en rendra compte dans *La Minerve* le 16 mai suivant. Le couple français quitte le Québec en 1880 et Couture remplace Mme Petitpas durant un an à l'école d'Hochelaga.

En l'espace d'à peine une année, Couture se sera donc mis à dos plusieurs personnalités du monde musical et se sera aliéné les journalistes du *Nouveau Monde* et du *National* qui se faisaient un plaisir de tirer à bout portant sur ce personnage intransigeant.

Il retourne en France, cette fois, pour tenter d'y faire carrière. Il loge chez son ancien professeur de chant, Bussine, qui lui trouve quelques élèves et travaille comme assistant de Dubois à la correction des travaux d'harmonie. Il obtient un poste de maître de chapelle à l'église Sainte-Clotilde qu'il ne tient que durant quelques mois. Isolé[52], sans grand espoir d'un avenir décent en France, il revient au pays en décembre 1877. Commence alors une carrière multiforme dont on a présenté les grandes lignes dans l'introduction et à travers laquelle se dessine le destin d'un homme torturé entre un idéal musical et la volonté de pouvoir.

Principales polémiques

C'est au cours d'un affrontement avec le chef d'orchestre du Montreal Philharmonic Society, Dr P. R. MacLagan[53], que Couture livre, le 12 novembre 1878 sa première autobiographie. Ayant accusé le chef de diriger « le nez dans son livre »[54], MacLagan lui répond par cette question provocante : « Who is this Mr Couture ? Does he know anything of music ? »[55] Couture riposte :

> In reply to Mr MacLagan, I must give my biography. "This" Mr Couture is simply a man who has taken a complete musical course at the Conservatoire de Paris and

50. Mme J. Petitpas, « Correspondance », *Le Nouveau Monde*, 28 février, 1876.
51. Guillaume Couture, « Chronique musicale », *La Minerve*, 29 février 1876.
52. On ne trouve aucune correspondance avec ses amis au cours de cette période.
53. Nous ne possédons aucune information biographique sur ce musicien.
54. Guillaume Couture fait parvenir sa critique sous forme de lettre adressée au *Montreal Daily Star*, 2 novembre 1878, laquelle est traduite dans sa chronique musicale de la *Revue de Montréal*, n° 10, 1878, p. 636.
55. P. R. MacLagan, « A Question of Musical Criticism », *The Gazette*, 8 novembre 1878.

> who. After examination in composition was unanimously elected "Membre Compositeur" of the National Society of Music of Paris [...] "This" Mr Couture on the recommendation of his instructors and Mr Ambroise Thomas, was appointed Maître de chapelle de Sainte-Clotilde, has taken lessons of M. Bussine and assisted regularly at his class in the Conservatory during four years, "This" Mr Couture, during the winter of 1875, has an opportunity of proving at three concerts given by him whether he was a good or bad "Chef d'orchestre" [...] Could Mr MacLagan say as much ? Could he tell us how and where he was made a Musical Doctor ?[56]

McLagan fait donc parvenir sa biographie. Couture analyse point par point une pièce « a musical joke », dit-il, que son adversaire aurait composée, « A Tanksgiving Anthem for the recovery of the Prince of Wales », puis conclut par la mise en doute de son titre de docteur en musique :

> Mr. MacLagan knows that there is no Doctor of Music Diplomas from "several universities in England and Germany" even though he possesses them do note make him a Doctor of Music, and inasmuch as there is no University of Eissen, it is impossible that it has conferred a degree. Il certainly appears strange when a man does not even know the name of the University from which he claims to hold a degree.[57]

La polémique se termine. Couture est nommé directeur du Montreal Philharmonic Society à l'automne de 1880. Il en dirige les destinées jusqu'à 1899 et en fera un chœur de prestige.

Les affrontements subséquents de Couture visent essentiellement le milieu francophone, tant des institutions que des individus. À la suite d'une série d'articles sur l'opéra-bouffe qu'il fait paraître dans *La Patrie* et qui, pour certaines gens est un opéra immoral[58], il s'attaque à la censure qu'impose *L'Étendard* par la voix de son rédacteur en chef, le sénateur ultramontain François-Xavier-Anselme Trudel[59]. Couture réplique par une lettre publiée en même temps que la réponse du rédacteur qui décrie les propos insolents et ignobles de Couture contre l'autorité ecclésiastique[60]. Couture signe alors l'un de ses articles les plus virulents qu'il intitule « Sépulcres blanchis ».

---

56. GUILLAUME COUTURE, « The Philharmonic Society's Concert : To the Editor of the Gazette », *The Gazette*, 12 novembre 1878. Nous ne traduisons pas car Couture écrit volontairement en anglais.
57. GUILLAUME COUTURE, « The Musical Controversy : to the Editor of the Star », *The Montreal Daily Star*, 26 novembre 1878.
58. GUILLAUME COUTURE, « L'opéra français », *La Patrie*, 4 février 1884.
59. François-Xavier-Anselme Trudel (1838-1890), député conservateur, puis sénateur, il est également le fondateur en 1883 et rédacteur de *L'Étendard* .
60. F. X. A. TRUDEL, « Maître Guillaume Couture contre La chaire de vérité », *L'Étendard*, 11 février 1884.

> Chacun de ses articles [de Trudel] apporte son cortège infernal : les insinuations perfides, les allusions qu'il croit devoir être blessantes, les mots qu'il affecte de détourner de leur véritable signification, l'interprétation forcée et vicieuse de la phrase de son adversaire, l'astucité, la fourberie, la mauvaise foi, le mensonge, la calomnie, Voilà le bagage chrétien du grand rédacteur du « seul journal catholique qu'il y ait au Canada » [...] C'est surtout ici où je diffère d'opinion avec l'éminentissime rédacteur [...] Non seulement il aime le théâtre mais il aime surtout le lupanar, le café chantant.

Et Couture dévoile au public que durant un séjour à Paris, Trudel aurait dévoyé un jeune prêtre en l'amenant à l'Alcazar.

> Ainsi, si le plus grand glisseur des temps modernes [en référence à une citation de Voltaire « Glissez mortels, n'appuyez pas » utilisée par Trudel dans son article précédent pour signifier l'hypocrisie de Couture] peut aller, avec un prêtre, à l'Alcazar, ne puis-je pas, de mon côté, aller à l'opéra français ?[61]

Il n'y eut pas de suites...

Couture s'intéressa aussi à l'Académie de musique de Québec. En 1879, après avoir tenu durant une année puis quitté le poste de Secrétaire à l'Académie, il est remplacé par Calixa Lavallée, « encore un membre de Québec », faisant fi du principe d'alternance dans le choix des présidents entre Montréal et Québec, dit-il. Après avoir fait le point sur cette institution et avoir relevé les principales lacunes dont « le manque d'organisation et d'administration, le manque complet d'assemblées et de discussions, le manque de décorum et de dignité et l'absence de dévouement de ses membres », il en conclut que « l'Académie a été infidèle à sa constitution, à son esprit et à son but, et qu'en conséquence, les musiciens de Montréal vont s'unir et jeter les bases d'une société musicale académique ».[62] Il se met ainsi à dos plusieurs musiciens. C'est ce qui explique peut-être que cette société montréalaise dont il évoque la naissance imminente ne verra jamais le jour. Il revient sur le sujet en 1889 en proposant une nouvelle institution :

> Would it not prove a broader, nobler ambition to raise from its ashes the Quebec Academy of Music and erect in its stead a Canadian Academy of Music, with a committee selected from among the very ablest musicians in the several provinces ?.[63]

Il précise la semaine suivante le projet : « A Canadian Academy of Music seems to be the only means of giving a certain impetus to art in Canada and efficiently protecting the dignity and interests of its professors ». Et il aborde deux questions

61. GUILLAUME COUTURE, « Sépulcres blanchis », *La Patrie*, 15 février, 1884.
62. GUILLAUME COUTURE, « L'Académie de musique de Québec », *Revue de Montréal*, 3, 6 (1879), p. 494-496.
63. SYMPHONY [pseudonyme de Gullaume Couture], « Musical Matters : Montreal Professors of Music », *The Montreal Daily Star*, 23 mars 1889.

sensibles reliées à cette proposition qui unirait les forces musicales de Québec, Montréal et Toronto, soit le lieu où pourraient se tenir les rencontres et la langue officielle qui serait utilisée.

> At such crucial times, mutual concessions alone can drive away the phantom of disunion. All our French musicians are conversant with English, and few, if any, among English professionals are familiar with French. English should therefore, we think, be adopted as the official language for debates, not through any predominating right, but through the simple force of necessity [...] This ponderous question may, however, be easily settled if the spirit of conciliation preside over the assembles [...] The Academy permanently settled un whichever city shall have contributed a stronger contingent of candidates. Or, as a last resource, some neutral locality, Ottawa for instance, might be selected[64].

Il n'y eut pas de suites immédiates à ce projet mais on peut imaginer qu'elle créa un malaise dans le milieu musical francophone, et nous ne sommes pas en mesure actuellement d'établir un lien direct entre cette proposition de Couture et la création en 1894 du Dominion College of Music (affilié à l'Université Bishop en 1895, cet organisme cessa ses activités vers 1940).

Couture s'interrogea aussi sur la nécessité de créer un Conservatoire au Québec, mais contrairement à son collègue Lavallée qui avait vainement tenter de convaincre le Gouvernement de sa nécessité, Couture ne croit pas à viabilité d'une telle institution gratuite (selon le modèle européen) car d'une part personne ne voudra en assumer les frais : « How could we hope for a free conservatory? Neither Government not our city fathers nor any private individual will volunteer the necessary funds for such an undertaking ».[65] D'autre part, même en assumant l'existence d'un tel

Guillaume Couture en 1891, en compagnie de M. Brais.
(Archives de l'Université de Montréal)

64. SYMPHONY, « Musical Matters : The Proposed Canadian Academy », *The Montreal Daily Star*, 30 mars 1889.
65. SYMPHONY, « Reflections on the study of music », *The Montreal Daily Star*, 29 juin 1889.

conservatoire à Montréal, il ne pourrait survivre sans un environnement propice à la formation des musiciens, sans une vie musicale bien implantée et offrant un nombre substantiel d'événements (récitals, musique de chambre, orchestres, opéras). Le seul type de conservatoire qui pourrait survivre, explique-t-il, serait le modèle américain, c'est-à-dire, une institution appartenant à l'entreprise privée, donc, commerciale.

Six mois plus tard, ayant eu vent qu'une délégation de musiciens avait présenté au gouvernement un projet de conservatoire à Québec, il publie une lettre qu'il avait fait parvenir au premier ministre de la province, Honoré Mercier, pour manifester son désaccord avec cette proposition. Lui rappelant que la seule institution valable est celle qui se place sous le contrôle immédiat d'un gouvernement (les autres ouvrant la voie à la spéculation ou au commerce de la musique), agir en ce sens serait pour le premier ministre, une véritable coup de maître. Mais compte-tenu que Montréal possède une activité musicale plus intense, compte-tenu du nombre de candidats potentiels que cette ville recèle et compte-tenu que les musiciens de Québec trouveraient avantage à venir s'y installer, dit-il, il suggère que ce Conservatoire soit installé dans la métropole : « Truly, Honorable Sir, a Conservatory of Music, if erected in any city but Montreal, seems an institution doomed to failure from the outset ».[66]

On ne se surprendra pas, devant cette opposition à une institution relevant de l'entreprise privée, de ne pas voir son nom parmi le corps professoral que choisit Edmond Hardy[67] lors de la création du Conservatoire de la Société artistique canadienne en 1896[68], pas plus qu'il n'acceptera quelques années plus tard l'invitation de Alphonse Lavallée-Smith[69] de devenir le directeur artistique et professeur de chant au Conservatoire national de musique qui ouvre ses portes à l'automne 1905[70]. Il a déjà accepté un poste d'enseignant au McGill

66. SYMPHONY, « An Open Letter to the Premier of this Province », *The Montreal Daily Star*, 29 janvier 1890.
67. Edmond Hardy (1854-1943), propriétaire d'un magasin de musique et d'une maison d'édition, directeur de l'Harmonie de Montréal et fondateur de l'Association des corps de musique de la province de Québec.
68. Edmond Hardy avait été mandaté par la Société artistique canadienne fondée en 1894 d'y joindre un Conservatoire. Il s'entoura des musiciens Paul Letondal (piano), Oscar Martel (violon), Achille Fortier (harmonie et chant) et Charles Labelle (solfège). Ces deux derniers ont eu maille à partir avec Couture, comme on le verra plus loin.
69. Alphonse Lavallée-Smith (1873-1912), organiste, il étudie en 1896-1897 à Paris avec Théodore Dubois et les organistes Eugène Gigout, Alexandre Guilmant et Charles-Marie Widor.
70. Lettre de Alphonse Lavallée-Smith à Guillaume Couture, 9 août 1905. Fonds Guillaume Couture.

Conservatorium of Music à l'invitation du nouveau directeur, Charles A. E. Harriss[71], en septembre 1904[72].

On sent bien le malaise qu'éprouve Couture avec le milieu francophone dont il déplore l'inculture. On l'a vu précédemment lorsqu'il soulignait l'absence de ses pairs à un concert de Joseph Gould. Dès son retour définitif à Montréal, il en fait un letimotiv. « Sachons comme les Anglais faire preuve de bon goût [...] Apportons au concert l'attention et le respect que mérite le génie et nous verrons alors que la musique est plus que ce que le vulgaire appelle un art d'agrément », recommande-t-il aux lecteurs de la *Revue de Montréal* en 1879[73], ou encore, quelques semaines plus tard dans la même revue : « Lorsque les Anglais ont deux grandes sociétés musicales fonctionnant depuis plusieurs années, nous n'avons rien fait. N'était M. Desève [violoniste de renom dont il commente le concert], nos frères d'Albion pourraient croire que nous avons rompu avec la musique ».[74] Cette dernière phrase en dit long sur la perception musicale qu'il a du milieu francophone où sont absents de son discours les Ducharme, Letondal[75], Pelletier, et il n'hésite pas à éloigner de son cercle les Alexis Contant, Achille Fortier et Charles Labelle.

Nous connaissons très peu les motifs d'un « désaccord »[76] qui serait survenu en 1883 avec Alexis Contant[77] venu lui demander quelques conseils à propos de l'écriture harmonique après avoir reçu l'enseignement de Calixa Lavallée, à Mont-

71. Charles A. E. Harriss (1862-1929), compositeur originaire d'Angleterre, il s'établit à Montréal en 1883. Il fut le premier directeur du McGill Conservatorium of Music de 1904 à 1907.

72. Lettres de Charles A. E. Harris à Guillaume Couture, 28 juin et 9 août 1904. Fonds Guillaume Couture.

73. GUILLAUME COUTURE, « Chronique musicale : revue de 1878 », *Revue de Montréal*,. 3, 2 (1879) , p. 112.

74. GUILLAUME COUTURE, « Chronique musicale : L'opéra italien », *Revue de Montréal*, 3, 4 (1879), p. 310.

75. Paul Letondal (1831-1894) et son fils Arthur (1869-1956), furent des pianistes, organistes et pédagogues exceptionnels dans le milieu musical montréalais.

76. GILLES POTVIN, « Alexis Contant », *Encyclopédie de la musique au Canada*, Montréal, Fides, 1993. Le catalogue des œuvres de Contant publié par la Bibliothèque nationale du Canada mentionne plutôt la date de 1889. Il n'y a aucune allusion au nom de Contant dans les articles ou la correspondance de Couture.

77. Alexis Contant (1858-1918), organiste et compositeur, il eut entre autres comme élèves Claude Champagne, Rodolphe Mathieu, Wilfrid Pelletier. Il composa quatre Messes dont la 3e fut créée avec deux autres pièces (*Méditation* et *Romance*) en 1903 au Monument National sous la direction d'Edmond Hardy. Son oratorio *Caïn* fut créé au même endroit en 1905 sous la direction de J. J. Goulet en présence de Wilfrid Laurier, premier ministre du Canada. Il composa un *Trio* en 1907 qui demeure son œuvre la plus connue.

réal puis à Boston où ce dernier s'était installé depuis quelques années. On suppose que l'application stricte des règles d'harmonie enseignées par Couture convenait peu à l'esprit plus libre de Contant.

Nous sommes par contre mieux documentée sur le conflit qui l'a opposé à son brillant élève Achille Fortier[78] à qui il avait enseigné entre 1883 et 1885[79] et qui s'inscrit de 1885 à 1890 aux cours de Bussine (chant), Dubois (harmonie) et Ernest Guiraud[80] (composition) au Conservatoire national de musique de Paris. Couture souligne son retour à Montréal avec enthousiasme :

> Judging from Mr Fortier's disposition and truly artistic organization and temperament, the vigor with which he has worked, the erudition and ability of his teachers in the art of indulcating knowledge, and the very atmosphere which surrounded him, it is but natural that he should return with a stock of acquirements and lore sufficient to place him on a footing with our best professors. We know that his studies have been most fruitful from the testimonials of his teachers. We wish him twice welcome as a musician and as a compatriot. Indeed, if we are bound to give a cordial reception to any good musician coming to settle in our midst and give us the benefit of his talent, should we not be more cordial and hearty to one of our own ?[81]

Il n'hésite pas non plus à faire l'éloge de Fortier lors de sa nomination comme maître de chapelle à l'église Notre-Dame en novembre 1892 (un poste qu'il avait lui-même tenu durant quatre mois l'année précédente et nous verrons dans quelles circonstances), tout en profitant de l'occasion pour lancer quelques flèches acrimonieuses à un autre compatriote :

> Capable d'analyser n'importe quelle œuvre, connaissant parfaitement les traditions du grand répertoire classique, M. A. Fortier possède tout le bagage nécessaire pour résoudre l'interprétation d'une composition et déterminer le caractère qui lui doit être imprimé. Il saura ne pas affadir ni défigurer une œuvre par des mouvements ralentis avec exagération, ni la dénaturer, la rendre grotesque par l'excès contraire.

---

78. Achille Fortier (1864-1939), professeur de chant et d'harmonie. Il a composé, entre autres, un ensemble de mélodies redécouvertes récemment par le pianiste Réjean Coallier qui les a publiées aux éditions Doberman-Yppan et les a enregistrées (voir suggestions discographiques à la fin de ce texte).
79. Lucie Boulianne, « Achille Fortier (1864-1939) : espoirs et désillusions d'un compositeur au tournant du siècle », *Les Cahiers de l'ARMuQ*, n° 12 (1990), p. 54-61.
80. Ernest Guiraud (1837-1892), professeur d'harmonie (1876-1880) puis de composition (1880-1892) au Conservatoire national de musique de Paris. Il eut pour élèves Camille Saint-Saëns, Paul Dukas et Claude Debussy. Il était à l'opposé de Théodore Dubois dans sa conception de l'enseignement.
81. Symphony, « Musical Matters : Return of Mr. Achille Fortier from Paris », *The Montreal Daily Star*, 31 mai 1890.

Il ne sera pas exposé à faire du vandalisme comme un certain maître de chapelle ignorant les lois les plus élémentaires de l'harmonie.[82] (il s'agit fort probablement de Charles Labelle sur lequel nous reviendrons).

Couture ira même jusqu'à diriger un concert entièrement consacré aux œuvres de Fortier le 15 novembre 1894 au Association Hall. Le programme était le suivant[83] :

Œuvres d'Achille Fortier	**Interprètes**
Marche solennelle pour deux pianos	Alcibiade Béique[84] et Émery Lavigne[85]
Consolation, voix et piano	Mme Georgine Normandin[86]
Kyrie Eleison, soli, chœur et orgue	Guillaume Couture, direction
Un canadien errant (dédié à G. Couture)	M. Destroismaisons[87]
Deux petites pièces caractéristiques, piano	Victoria Cartier[88]
Souvenir de bal	
Marche burlesque	
Ave Maria, chant, violoncelle et orgue	A.Béique, J.B. Dubois[89], R. Bourdon[90]
Philosophie, chant et piano	Édouard LeBel[91]

82. Guillaume Couture, « M. Achille Fortier à Notre-Dame », *La Presse*, 5 novembre 1892.
83. Nous remercions le pianiste Réjean Coallier qui possède un rare exemplaire du programme original de nous avoir transmis ces informations.
84. Alcibiade Béique (1856-1896), organiste à la cathédrale de Saint-Hyacinthe puis à l'église Notre-Dame.
85. Émery Lavigne (1859-1902), frère d'Ernest Lavigne, le fondateur du Parc Sohmer, organiste et pianiste-accompagnateur du Montreal Philharmonic Society et du Montreal Symphony Orchestra sous Guillaume Couture. Il fonda également le Trio Haydn avec J. J. Goulet et J. B. Dubois.
86. Georgine Normandin, étudiante de Guillaume Couture. Elle est la mère de Lucienne Boucher, épouse du pianiste Alfred Laliberté dont elle divorça en 1923. Elle devint la muse d'Alain Grandbois dans les années trente.
87. M. Destroismaisons, aucune information disponible.
88. Victoria Cartier (1867-1955), nièce de Georges-Étienne Cartier, elle étudia le piano à Paris où elle rencontra Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois et le pianiste Raoul Pugno. Au retour en 1898, elle fonda l'école de piano Paris-Montréal.
89. Jean-Baptiste Dubois (1870-1938), violoncelliste d'origine belge, il vint à Montréal en 1891 à l'invitation d'Ernest Lavigne. Il fonda en 1910 le Quatuor Dubois dont il fut membre jusqu'à son décès.
90. R. Bourdon, aucune information disponible. Il ne peut s'agir de Rosario Bourdon, trop jeune à l'époque.
91. Édouard LeBel (1865-1939), ténor, élève de Guillaume Couture et d'Achille Fortier, soliste durant 30 ans à la Cathédrale de Montréal.

Mon bouquet, chant et piano	Ellsworth Duquette[92]
Vive la Canadienne, chœur	Guillaume Couture, direction
Un regard, un baiser...(Enfant, si j'étais roi)	R. Bourdon (ténor)
Deux petites [sic] *Préludes* pour orgue	A. Béique
Méditation, violoncelle et piano	Jean Baptiste Dubois et Émery Lavigne
Ah ! Qui me passera le bois, voix et piano	Georgine Normandin
Valse pour piano	Victoria Cartier
Ici-bas, voix et piano (dédiée à l'interprète)	Mme Marie Hollinshead[93]
Gloria in excelsis Deo, soli, chœur et orgue	Guillaume Couture, direction
Solistes	Mme Lamontagne[94]
	Mlle Couture[95]
	Mlle Gérin-Lajoie[96]
	Édouard LeBel
	R. Bourdon

Cependant, quelques mois plus tard, un dénommé « Cinq Sens » (pseudonyme d'Achille Fortier) s'en prend par la voie des journaux au répertoire religieux que dirige Couture à la Cathédrale. Prenant appui sur les règlements émis par l'Église en 1894 et publiés dans *La Semaine religieuse,* interdisant l'usage de musique profane, l'auteur s'indigne contre une nouvelle épidémie, la manie de l'adaptation d'airs d'opéras sur des textes religieux :

> Nous avons été stupéfaits de reconnaître à la Cathédrale de la musique que Mendelssohn, Mozart, Sullivan, Wagner, etc., n'ont jamais écrite pour l'église. Monsieur Guillaume Couture nous semble particulièrement affectionner cette manière d'accoler son nom à celui de quelque compositeur célèbre. Il faut avouer que ça

92. Ellsworth Duquette (1862-1922), originaire de New York, il fut l'invité à plusieurs occasions de Guillaume Couture et chanta dans le rôle titre de *Caïn* d'Alexis Contant en 1905
93. Marie Hollinshead, aucune information disponible.
94. Mme Lamontagne (Annette Plamondon), épouse de Charles-Onésime Lamontagne. Leur fille Yvette Lamontagne, compagne de la pédagogue réputée Yvonne Hubert, fit une carrière de violoncelliste.
95. Mlle Couture. Il ne peut s'agir que de Blanche ou Adrienne, nées du premier mariage de Couture avec Malvina Hazen (décédée en 1880), les enfants nés du second mariage avec Mercédes Papineau étant trop jeunes à l'époque.
96. Mlle Gérin-Lajoie. Il s'agit probablement d'Antoinette (1870-1945), tante de Marie Gérin-Lajoie. Voir : HÉLÈNE PELLETIER-BAILLARGEON, *Marie Gérin-Lajoie : de mère en fille, la cause des femmes*, Montréal, Boréal Express, 1985, p. 56.

paraît fort bien et que c'est tout à fait de nature à flatter la vanité d'un homme, grand ou petit. Jugez plutôt par vous-mêmes, chers lecteurs :

Laudate Mozart-Couture

Magnificat Mozart-Couture

Tantum Sullivan-Couture

Tantum Mendelssohn-Couture

Tantum Wagner-Couture

[...] Nous sommes attristés de voir M. Couture perdre son temps à produire des absurdités semblables quand il nous ferait grand plaisir d'entendre des ouvrages signés de son nom seul. Ce musicien doit pouvoir produire autre chose puisqu'il est placé au premier rang ; qu'il nous prouve donc une bonne fois sa supériorité sur ses confrères en Maîtrise. Le travail qu'il fait quelquefois, trop souvent, n'est pas très glorieux pour un élève de Th. Dubois et ne le place guère au-dessus de certains amateurs ou musiciens qu'il n'a pas craint de critiquer en temps et lieu. Nous reconnaissons en Monsieur Couture une habile musicien mais cela ne le met pas au-dessus d'une critique loyale et parfaitement juste ; tant qu'il fera bien, nous applaudirons à deux mains mais lorsqu'il fera œuvre de mauvais amateur, nous le lui dirons franchement[97].

En fait, l'article de Fortier, reprenant le même ton (sinon les mêmes termes) qu'utilise Couture dans ses critiques, donne à penser qu'il se porte à la défense de Charles Labelle envers lequel Couture sera si sévère. Mais il y a plus. Cet article touche au cœur même de la difficulté de Couture à se définir comme compositeur et on en étudiera les causes dans la prochaine section.

Répondant à ce « cher homme sensible », Couture défend les sources de ses « adaptations », les jugeant préférables à la « manie de la composition »[98]. Cinq-Sens clôt le débat en soumettant, avec une ironie remarquable, une critique du concert dirigé par Couture et inaugurant l'édifice de la Cathédrale :

Après le beau plain-chant de l'Introït, Monsieur Couture monte à son pupitre, s'arme de son bâton et le chœur, l'orgue et l'orchestre font entendre les premières mesures de la Messe de Méhul. Les vieilles mélodies viennent nous caresser l'ouie et la vaste église s'emplit de sonorités puissantes [...] Comme l'Ondine des légendes, elle [la musique] nous plonge dans la mer profonde des douces souvenances, elle nous fait voguer heureusement parmi les bleuâtres transparences de l'océan du rêve. En cette délicieuse matinée, le magique pouvoir de l'Art était doublé du charme irrésistible qu'exerce la pompe des solennités de la religion catholique. Les musiciens inspirés, exécutaient la musique de Méhul d'une façon merveilleuse [...] Je rêvais et me croyais transporté à la cérémonie du Sacre de Napoléon 1[er] (C'est à

97. Cinq-Sens, « À propos de musique religieuse », *Le Monde*, 10 mars 1894.
98. Guillaume Couture, « À propos de musique religieuse », *Le Monde*, 17 mars 1894.

cette occasion que Méhul écrivit sa messe). Cette virginale et quelquefois enfantine musique de Méhul s'harmonisait parfaitement avec la décoration sobre et blanche du temple et c'était un attrait de plus de l'entendre exécuté par des artistes au style aussi pur. Quand la cérémonie prit fin [...], le temple se désemplit peu à peu [...] Je demeurais cloué à ma place et je songeais qu'en ce maussade temps de cabotinage macabre, de charlatanisme éhonté, de bavardage municipal et de bombes anarchistes, c'était un délice sans égal de trouver encore un coin béni où l'on puisse savourer en paix les inépuisables jouissances de l'Art[99].

Deux ans plus tard, Fortier écrit une *Messe de la Sainte-Cécile* (qui sera créée le 22 novembre 1896 à l'Église Notre-Dame) qu'il envoie Théodore Dubois. Ce dernier qui correspond régulièrement avec Couture lui demande quelques informations à ce sujet. Outré d'une telle audace de la part de Fortier, Couture lui répond :

> C'est sans doute à votre étoile grandissante (et à la mort de Guiraud) que vous devez la lettre et la demande de Fortier. À son arrivée au Canada, Guiraud était le grand homme ! Dubois, peu de chose [...] Aujourd'hui, vous êtes le seul sur qui il puisse spéculer, sa dernière planche de salut, sa suprême ressource, pour sortir de l'obscurité complète dans laquelle l'a plongé son ambition ridicule, sa basse envie.

Théodore Dubois (1837-1924). (*Larousse mensuel*)

Couture poursuit ses explications sur ce qu'il a fait pour lui aider à bâtir sa carrière, sur les écrits injurieux de « Saint-Sens » et la façon dont il a découvert le nom véritable, sur le concert de ses œuvres qu'il a accepté de diriger même si « la musique de Monsieur Fortier n'est pas amusante » :

> Vous pouvez en juger par la Messe qu'il vous a envoyée [...]. Je suppose que le garçon est jaloux de la position que j'occupe à Montréal. Surtout, le terrain se dérobant de plus en plus sous ses pieds, il voudrait s'accrocher à votre nom pour reprendre son équilibre. Le cœur et la sincérité sont choses inconnues chez lui. Il est indigne, même de pitié. Je vous autorise complètement à faire de ma lettre l'usage qu'il vous plaira et de vous servir de mon nom comme vous l'entendez. Il criera à nouveau à la persécution et posera en victime. Toute cette comédie est maintenant percée à jour et ne pourra que faire sourire[100].

99. Cinq-Sens, « À propos de musique religieuse », *Le Monde*, 31 mars 1894.
100. Lettre de Guillaume Couture à Théodore Dubois, 4 avril 1896. Collection Lettres autographes, Bibliothèque nationale de France (département de la musique). Nous avons copié l'ensemble de cette correspondance maintenant disponible dans le Fonds Guillaume Couture.

Que le lecteur nous permette ici une petite parenthèse afin de comprendre le sens du texte de « Cinq-Sens » du 31 mars 1894 sur la musique de Méhul et, d'une façon plus globale, le différend qui oppose ces deux musiciens franc-maçons qui ont été membres de la loge « Les Cœurs-Unis » affiliée à la Grand Lodge of Quebec[101]. Couture se fera très discret sur cette affiliation par la suite, à la demande de Mgr Paul Bruchési qui lui offre le poste de maître de chapelle à la Cathédrale en 1891. Fortier quitte cette loge anglaise pour se joindre le 8 avril 1896 au groupe francophone dissident de cette loge qui invoque, entre autres, l'isolement et le refus de l'élément anglais de seconder les efforts des maçons canadiens-français[102]. Ils fondent en juillet suivant la loge « L'Émancipation » qui sera affiliée au Grand Orient de France, fondée en 1773 et devenue agnostique en 1877. Nous ne connaissons pas les discussions qu'ont pu avoir Couture et Fortier sur cette dissidence qui était certainement dans l'air en 1894 mais la critique de Fortier sur le concert de Couture fait plusieurs fois allusion à la franc-maçonnerie. Évoquer la décoration sobre et blanche, utiliser par deux fois le terme du « temple » plutôt que « église » et surtout, préciser que la musique de Méhul (un musicien franc-maçon) fut écrite pour le Sacre de Napoléon (le révolutionnaire), lançait un message que seul Couture pouvait décoder. C'était peut-être une façon pour Fortier de lui rappeler son abstention de donner son appui à la cause des dissidents en faveur de la position anglophone.

Couture s'attaqua également à un autre musicien francophone : Charles Labelle[103]. Contemporain de Couture, celui-ci étudie au collège de Montréal où il enseigne le solfège. Il termine ses études en droit tout en étudiant le chant avec Mme Petitpas. Il remplace Couture durant son séjour à Paris comme maître de chapelle à l'église Saint-Jacques-le-mineur. Il séjourne à Paris vers 1880-1881 où

101. Roger Le Moine, *Deux loges montréalaises du Grand Orient de France*, coll. « Cahiers du CRCCF », n° 28, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991. Cette parenthèse veut ainsi rendre hommage à cet éminent chercheur, membre de la Société des Dix, décédé en juillet 2004.
On ne connaît pas la date de l'entrée de Couture dans la Loge Cœurs-Unis fondée en 1870 et affiliée à la Grand Lodge of Quebec, mais selon L. Lacasse, son nom apparaît dans les procès-verbaux dès 1880 et il est élu Vénérable Maître de la Loge en 1887. Peu de temps après, il est nommé l'organiste attitré de la G.L.Q. dont le temple était situé à l'époque sur la rue University au coin de Dorchester (aujourd'hui Place Ville-Marie). Voir : L. Lacasse, *Unis par l'Honneur et l'Amitié : Centenaire-Histoire de la loge des Cœurs-Unis no.45*, Montréal, Masonic Memorial Temple, 1970, p. 15-16 ; et C. E. Holmes, « Canada's Foremost Musician : Guillaume Couture », *Masonic Light*, mai-juin 1952, p. 219-221.
102. Roger Le Moine, *op. cit.*, p. 13.
103. Charles Labelle (1849-1903), maître de chapelle et professeur de chant. Il travailla un certain temps comme juriste au bureau de F.- X.- A. Trudel.

il étudie peut-être avec Bussine. Au retour, il ouvre un studio de chant et reprend ses tâches à Saint-Jacques. Il obtient en 1884 le poste de maître de chapelle à l'église Notre-Dame, poste qu'il quitte en 1891 suite à la décision de l'abbé Sentenne de le remplacer par Guillaume Couture. Labelle fonde alors l'Association chorale Saint-Louis de France qu'il dirigera jusqu'à son décès en 1903.

Dès 1878, Couture a l'œil sur ce chanteur qu'il entend dans *La Dame blanche* de Boieldieu sous la direction de Calixa Lavallée. « Nous nous demandons s'il s'agit d'un amateur ou d'un artiste. Il chante avec goût et s'il avait plus de voix, nous lui dirions que sa place est à l'Opéra comique de Paris ».[104] « Amateur », une étiquette que Couture maintiendra tout au long de la carrière de Labelle ; quant à sa recommandation de le diriger vers l'Opéra comique, on peut y voir là un conseil un peu hautain lorsqu'on connaît le peu d'estime que Couture manifeste envers ce genre musical. Rappelons qu'il déplorera tout au long de sa carrière de critique l'intérêt des canadiens-français envers l'opéra.

La tension entre les deux personnages monte d'un cran une dizaine d'années plus tard, lorsque Labelle, musicien apprécié des francophones, décide de fonder, avec l'aide financière de deux avocats, H. C. Saint-Pierre et L. Laflamme, une Société philharmonique canadienne-française qui présente son premier (et seul) concert le 21 avril 1890 avec le *Stabat Mater* de Rossini et des extraits de *Jeanne d'Arc* de Gounod. La critique de Couture au lendemain de l'événement est dévastatrice :

> Depending upon scanty resources, unable to offer a salary however small or to afford proper remunaration to a musician and an experimented conductor such as Mr. Ernest Lavigne or Mr. Edmond Hardy, the new society has the good fortune to secure the services of Mr. Charles Labelle, a gifted amateur [c'est nous qui soulignons] known for his good will and qualifications as a manager [...] One properly organized, two important matters had to be settled : a name for the society and the selection of a programme. In solving these two ponderous questions, two mistakes seem to have been made. We believe it would have been better not to introduce the term "Philharmonique" into de the name of the new society when this word was already connected with an older and well established society in our midst, Legally speaking, it is all wright and we do not mean to fasten the slightest blame on any one. Still, we cannot help deeming that avoiding this name would have been an act of refined courtesy so familial to the French [...] The second error lays in the choice and simultaneoux announcement of Rossini's *Stabat Mater* to be performed by the two societies within an interval of three days [...] This choice was a greater mistake because of the superior quality of singer required by the music of the solos, duet and quartettes for which our local amateur are totally inadequate [...] In this instance, we judge from a high artistic standpoint and in so doing we feel justify by

104. GUILLAUME COUTURE, « La journée d'hier à Montréal », *La Minerve*, 2 mai 1878.

> the ability of members in this French society. We would not ower such a standard and do them such injustice as to appear satisfied with little, as must be done with children from whose little is expected because they are children[105].

Couture critique alors l'orchestre, les solistes et le chœur et souligne l'absence totale de goût dans l'expression « for which the choristers in this instance cannot be held responsible ».

Le 17 mai suivant, le *Montreal Daily Witness* publie une réplique d'un certain « Harmony » qui rappelle qu'on n'avait pas à choisir un chef puisque Labelle est le fondateur de cette Société et que le terme « amateur » qui lui est accolé est inexact si on tient compte de la longue expérience professionnelle du musicien dans le milieu. L'auteur prétend, ce qui fait bondir Couture, que Labelle avait envoyé la moitié de son salaire durant le séjour d'étude de celui-ci en France « to help a person intimately related to you » et que son « accessit en harmonie » obtenu au Conservatoire en fait ni un chanteur, ni un interprète, ni un compositeur, mais uniquement « un harmoniste »[106]. Couture, furieux, intente une poursuite contre l'éditeur du journal pour libelle diffamatoire[107]. Après un règlement à l'amiable, l'éditeur publie ses excuses le 3 octobre 1891. La Société de Labelle quant à elle ne survécut pas au premier concert.

Quelques mois plus tard, en février 1891, l'abbé Sentenne procède à des changements importants à l'église Notre-Dame en vue de préparer les solennités de la fête de Pâques. Il remercie l'organiste Jean-Baptiste Labelle (aucun lien de parenté avec Charles) en place depuis près de 40 ans et nomme Alcibiade Béique, un ami de Couture, à ce poste, et profite de l'occasion pour demander à ce dernier de remplacer Charles Labelle, en place depuis sept ans, comme maître de chapelle. « Cette nouvelle sème un émoi considérable parmi les membres du chœur de Notre-Dame » rapporte *Le Monde*[108] et provoque des polémiques « regrettables ». Le chœur fait pression auprès de l'archevêché, *L'Étendard* tente de calmer les esprits[109] mais rien n'y fait. Le chœur démissionne[110]. On explique la décision

105. SYMPHONY, « Musical Matters : French Canadian Choral Society », *The Montreal Daily Star*, 26 avril 1890.
106. HARMONY, « A word to Mr. Couture : -his reckless criticism of a rival conductor- what his foster-paper said about him when he was in a similar position », *The Montreal Daily Witness*, 17 mai 1890. Comparant ce texte à celui de « Cinq Sens » publié dans *Le Monde*, le 10 mars 1894 (cité auparavant), nous croyons qu'il s'agit du même auteur, Achille Fortier.
107. Anonyme, « A Harmonious Conclusion : a law suit in which many Montreal musicians were concerned », *The Gazette*, 5 octobre 1891. Couture était représenté par M[e] Norman Rielle.
108. Anonyme, « Le maître de chapelle de l'église Notre-Dame », *Le Monde*, 2 février 1891.
109. Anonyme, « Le chœur de Notre-Dame », *L'Étendard*, 5 février 1891.
110. Anonyme, « Un chœur brisé », *La Presse*, 4 février 1891.

par le fait « qu'il était tout à fait anormal que Monsieur Couture occupât les deux plus belles positions que l'élément anglais puisse offrir à un musicien et n'eût aucun point de contact avec nos institutions canadiennes. Cette lacune est maintenant réparée ».[111] Les esprits se calment et les fêtes de Pâques ont lieu. Tous vibrent à la création canadienne de la *Messe solennelle* d'Ambroise Thomas et à l'inauguration du nouvel orgue. « Rarement affluence aussi considérable n'a été observée à Notre-Dame »[112].

Quelques jours plus tard, coup d'éclat, Couture démissionne ! Rémunération insuffisante, invoque-t-il, laissant ainsi supposer qu'il avait accepté cette charge sans en connaître préalablement le salaire. Il obtient quelques mois plus tard le poste tant convoité à la Cathédrale grâce aux pressions de Louis-Olivier Taillon[113]. Ce sera la dernière polémique de Couture. Sans emploi, Charles Labelle fonde alors le chœur de Saint-Louis de France qui sera durant plus de 70 ans l'un des meilleurs chœurs francophones de Montréal, et devient en 1896 professeur de chant au Conservatoire de la Société artistique canadienne.

La relation Guillaume Couture – Théodore Dubois

Avant d'analyser le réseau d'amis dont s'est entouré Couture durant sa carrière montréalaise, il est important, pour comprendre son attitude, de regarder de plus près la relation qu'il a entretenue avec la France et particulièrement avec le musicien français Théodore Dubois. Car, l'autoritarisme de Couture peut s'expliquer à la fois par la frustration qui l'habite depuis son retour d'Europe, un sentiment d'exil dont il ne se départira jamais, et par une sorte de compensation d'un manque de confiance en ses capacités de compositeur entretenu par son ancien professeur d'harmonie. Sa profonde nostalgie de Paris qui lui donne ce sentiment d'exilé, même 20 ans plus tard, est inscrite dans chacune des lettres qu'il adresse à son Maître.

> J'ai un nouveau fils ! René. Le deuxième garçon, le cinquième enfant. Peut-on, de gaieté de cœur, se plonger ainsi dans la misère ! Et votre cher Charles ? C'est presque un homme maintenant. Vous pouvez au moins l'instruire, il est en France, lui. Ici, les écoles françaises, toutes aux mains du clergé, font pitié. L'élément français est dominé entièrement par l'élément anglais, plus instruit et supérieur en tout.

111. Anonyme, « Le chœur de Notre-Dame », *La Presse*, 6 mars 1891.
112. Anonyme, « Les Fêtes de Pâques à Notre-Dame », *La Presse*, 30 mars 1891.
113. « Je ne sais pas encore si M. MacMahon sera nommé coroner. Le cas échéant, je serai heureux de vous aider à frayer votre chemin à la Cathédrale ». Lettre de L. O. Taillon à Guillaume Couture, 28 mai 1892. Fonds Guillaume-Couture. Louis-Olivier Taillon (1840-1923), député conservateur puis premier ministre de 1892 à 1896.

> C'est au point que j'ai offert à ma femme de rester à Paris avec les enfants tandis que moi je resterais en gagnant l'argent nécessaire pour payer leurs dépenses. Elle refuse cette séparation. Quand retournerais-je à Paris ? Il me semble que ma vie est totalement perdue [...] Cher bon Maître, comme je pense souvent à vous. Si vous saviez combien je vous aime et vous admire[114].

Et encore quelques années plus tard :

> J'anesthésie mes grands rêves envolés en me jetant corps et âme dans le succès musical de notre Cathédrale et de notre Philharmonique. Heureusement que mon cher et vénéré Maître me maintient, par sa bienveillante amitié, en contact avec tout un passé de bonheur.[115]

Dubois tente de le consoler en lui faisant remarquer que les temps ont bien changé et que Paris a aussi son lot de misère :

> La vie artistique à Paris est bien dure souvent pour la plupart. Les intrigues et les coteries ont beau jeu. Le snobisme et le journalisme par dessus le marché ; l'égoïsme et la mauvaise foi rendent la vie de l'artiste sincère bien difficile et bien semée de désillusions. Au fond, ne regrettez pas de ne pas être à Paris, ce n'est pas plus beau qu'ailleurs, c'est plus grand, voilà tout. Que voulez-vous qu'il se passe musicalement en France ? Tous les musiciens acharnés à se débiner les uns les autres. La coterie de la Société nationale (qui fait volte face complète) et de la Schola Cantorum dénigrant tout ce qui n'est pas eux, bavant sur tout même sur Saint-Saëns, et nous empoisonnant de leur musique indigeste et assommante. Plus de Mendelssohn, à peine du Mozart, plus de Meyerbeer, plus de Gounod, plus de Massenet...rien que du d'Indy, du Ropartz, du Chausson, du Debussy, du Dukas et autres énergumènes qui se tiennent entre eux comme larrons en foire et qui sont tous méchants comme des gales ! Ah ! Ce n'est pas drôle, et je crois que vous êtes encore plus heureux à Montréal que nous à Paris.[116]

Avec peu d'éducation scolaire (il ne semble pas avoir fait d'études au-delà du primaire) mais suffisamment instruit musicalement, Couture est projeté dans le milieu musical français. Il étudie sous la coupe du plus pur théoricien de l'harmonie de l'époque envers qui il manifeste une admiration sans borne :

> Le bonheur ! J'espère qu'il fait exception pour vous, qu'il vous courtise et habite avec vous, car nulle part il ne saurait trouver plus de bonté et de dévouement, d'intelligence et de droiture, d'impeccable honorabilité, d'élévation et de pureté artistique. C'est par ces seules qualités que vous vous êtes frayé un chemin à l'estime universelle, à la célébrité et au poste éminent que vous occupez au Conservatoire et à l'Institut.[117]

---

114. Lettre de Guillaume Couture à Théodore Dubois, 17 avril 1895, BNF (voir note 100).
115. Lettre de Guillaume Couture à Théodore Dubois, 14 avril 1899.
116. Lettre de Théodore Dubois à Guillaume Couture, 26 septembre 1902.
117. Lettre de Guillaume Couture à Théodore Dubois, 1er avril 1896, BNF.

Couture est incapable de relativiser l'importance de ce personnage, seul contact parisien qui lui reste depuis son retour en 1877. Malgré ses connaissances approfondies d'un large répertoire, les compositions de Dubois lui semblent des chefs-d'œuvre :

> Chacune de vos partitions me cause un éblouissement, le style en est si lumineux, tout s'enchaîne si simplement, avec tant de naturel. Chaque note est une note voulue, nécessaire, à sa place ! Comme le fond est sincère. Tout chez vous est convaincu. Si le musicien s'intéresse à la facture, à l'architecture de votre contrepoint, il n'en est pas moins ému par l'idée, par l'expression qu'elle dégage, par le charme souverain que possèdent toutes vos œuvres[118].

Depuis la fin des activités du Montreal Symphony et de la Montreal Philharmonic Society, Couture s'en tient à l'enseignement et à la direction du chœur de la Cathédrale. À partir de 1904, il consacre une bonne partie de son temps à la composition d'un *Requiem*. Il en informe Dubois qui lui offre de regarder ses esquisses : « Envoyez-moi votre messe de *Requiem*, je vous en prie. Je serai heureux de voir vos efforts et de vous donner mon affectueux avis sur votre œuvre », lui écrit-il le 16 septembre 1904. Couture lui envoie la partition dans l'espoir secret, croyons-nous, d'obtenir non seulement une approbation mais une certaine reconnaissance de ses qualités de compositeur. Mais Dubois la corrige comme s'il s'agissait d'un travail étudiant : « Je me suis permis, par amitié pour vous, de les annoter au courant. Je pense que vous comprendrez bien et que vous vous souviendrez des leçons d'autrefois », lui répond-il le 28 octobre suivant. Cette attitude décourage le compositeur maintenant âgé de plus de 50 ans. « Je vois par votre lettre, lui écrit Dubois le 15 janvier 1906, que vous êtes sous le coup de la déception, de désillusions. Il faut réagir contre cela et énergiquement. La volonté suffit ! L'homme ne doit jamais se laisser abattre. La vie n'est faite que de luttes. Les difficultés, nous les avons tous et on ne garde l'estime de soi-même qu'en les dominant, les surmontant. Allons, cher ami, du courage ! »

C'est dans cet état d'esprit inquiet et avec peu de confiance en lui-même qu'il entreprend la composition de son oratorio *Jean le Précurseur*. « Envoyez-moi ce que vous avez fait de votre poème biblique et ayez l'espoir que vous pourrez continuer à mener à bonne fin ce travail commencé », lui écrit Dubois le 3 février 1908. Il l'encourage : « Intellectuellement vos forces sont en plein maturité », et lui retourne les corrections le 28 mars avec de mot : « J'ai cherché consciencieusement à vous apporter l'aide de ma vieille et affectueuse expérience. J'ai voulu laisser toute la saveur de vos idées et n'ai voulu voir que les détails et la mise en œuvre. De sorte que l'œuvre est bien de vous et non de moi, ce qui doit être ». Et devant les craintes qu'exprime Couture, Dubois lui répond le 28 février 1909 :

118. Lettre de Guillaume Couture à Théodore Dubois, 16 avril 1897.

> Vous craigniez que vos harmonies soient plates ? [...] Si vous entendiez les œuvres de nos jeunes compositeurs, vous verriez qu'il n'y a plus de rythme, de tonalité, de forme, plus rien que le vague, la modulation perpétuelle, l'improvisation où l'incohérence la dispute à la bêtise ! Nous reviendrons peut-être à la raison quand les influences néfastes de Richard Strauss, Debussy et même Fauré auront fini leur ravage.

Dubois envoie les dernières et nombreuses corrections le 2 février 1911 avec ce commentaire qui en dit long sur le découragement de Couture :

> Voilà votre œuvre terminée et vous me demandez si cela vaut la peine d'être orchestré et entendu ? Puisque vous avez fait un tel effort, vous avez été mu par la pensée d'entendre votre œuvre. C'est cela qui vous a soutenu. Il faut, si vous le pouvez, aller jusqu'au bout, sans se dissimuler que les frais d'orchestration et d'exécution monteront à un chiffre assez élevé [...] Et la réduction du piano, la faites-vous faire aussi ? Elle ne peut rester telle qu'elle est ; elle n'est pas jouable.

Couture se sent écrasé par le travail qu'il reste à faire et risque d'abandonner le tout, Dubois lui écrit le 27 mars : « Je répond tout de suite à votre lettre parce qu'elle est écrite sur un ton découragé, qui me chagrine [...] Vous ai-je dit quelque chose qui soit de nature à vous décourager ? Je ne le crois pas ». Couture accepte finalement le 21 décembre 1911 de faire orchestrer son oratorio en autant, dit-il,

> que l'œuvre serait digne d'être représentée au public, qu'elle ne courrait pas le risque d'être trouvée plate et trop enfantine. Par ce temps de dissonances à outrance et de polyphonie extraordinaire, il pourrait être imprudent de risquer une œuvre simplette, surtout d'un auteur plus qu'inconnu. Qu'en pensez-vous ? Si le libretto vous plaît, pourquoi ne feriez-vous pas l'œuvre vous-même, cher Maître ? [...]
>
> Votre jeune élève qui a maintenant 60 ans et deux mois [et le Maître, 74 ans].

Il reçoit enfin la version finale de son œuvre orchestrée par Paul Puget[119] et en informe Dubois le 8 juillet 1913. « Vivrais-je encore un siècle que ma reconnaissance serait impuissante à vous témoigner tout ce que je ressens pour vous et tout ce que je vous dois ». Dubois lui avait fait le plus beau cadeau de sa vie. Il lui avait aidé à réaliser son rêve ; laisser à la postérité deux œuvres dont il n'aura entendu qu'une seule fois la première, le *Requiem*[120]. L'oratorio *Jean Le Précurseur* fut créé le 6 février1923[121].

---

119. Paul Puget (1848-1917), pianiste et compositeur français.
120. Le *Requiem* fut joué le 25 janvier 1906 aux funérailles de l'ancien maire de Montréal, Raymond Préfontaine, décédé à Paris le 25 décembre 1905.
121. L'œuvre est reprise le 5 avril 1923, le 29 avril 1924, le 28 juin 1928. Elle est radiodiffusée à l'émission *L'Heure provinciale* (CKAC) en trois parties les 7 novembre 1930, 2 et 6 février 1931. Wilfrid Pelletier la dirige le 22 juin 1964 et Jean-François Sénart, le 8 avril 1988.

À la lumière de cette correspondance, on constate que cet oratorio porte presque la double signature Couture-Dubois, et on peut se demander comment aurait sonner l'œuvre de Couture s'il avait pu donner libre cours à son instinct de compositeur, s'il avait eu suffisamment confiance en ses propres forces, lui qui avait reçu une formation complète en France, contrairement à un Alexis Contant, presque autodidacte et qui, pourtant, avait commis des œuvres sans chercher l'approbation d'un maître.

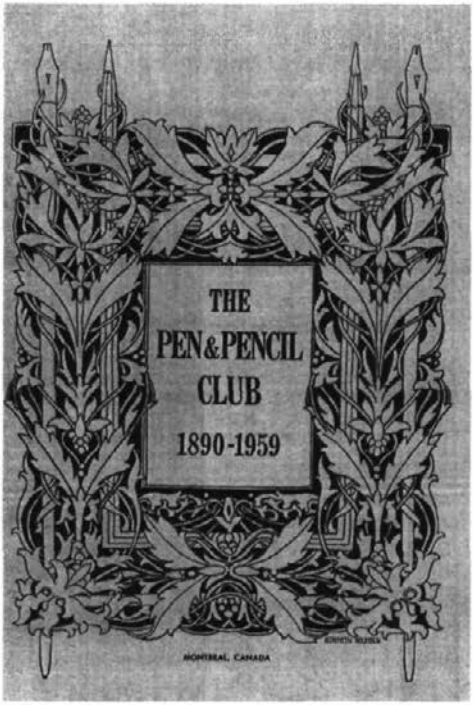
Le réseau de sociabilité de Guillaume Couture

La carrière artistique de Guillaume Couture n'a certes pas été facile mais il faut dire que le caractère autoritaire qu'il a publiquement manifesté à maintes occasions l'a isolé en partie du milieu musical[122]. Pourtant, la cause qu'il défendait était juste: se donner les moyens de construire des fondements solides à l'institution musicale En cela, il jouissait d'appuis de certains organistes dont Ducharme, Fowler[123], Edward Hurtubise[124], Edmond MacMahon[125], Romain-Octave Pelletier, J. A. Prendergast[126] qui le soutiennent lors de sa nomination à l'église Notre-Dame[127]. Mais c'est au sein d'un petit groupe d'amis intimes qui se réunissaient tous les dimanches pour jouer de la musique de chambre qu'il trouvait quelques moments de bonheur. Il y retrouvait le violoniste Alfred De Sève[128], le pianiste Arthur Letondal, Charles-Onésime Lamontagne[129], Édouard LeBel et William-Arthur Wayland, organiste à l'église Saint-Pierre[130]. À ce groupe se joignait

122. A-t-on volontairement ignoré son nom lors du premier concert entièrement consacré aux compositeurs canadiens le 1er octobre 1903 ? La question mérite d'être posée à la lumière des événements que nous venons de décrire.
123. Joseph A. Fowler (1845-1917), organiste à l'église Saint-Patrick de Montréal.
124. Edward Hurtubise, aucune information disponible.
125. Edmond MacMahon (1852-1942), avocat et juge de paix de la ville de Westmount. Maître de chapelle à la Cathédrale de Montréal de 1888 à 1893 et l'église Notre-Dame de 1897 à 1906.
126. J. A. Prendergast, aucune information disponible.
127. Anonyme, « Le chœur de Notre-Dame », *L'Étendard*, 5 février 1891.
128. Alfred De Sève (1858-1927), violoniste renommé et l'un des mieux formés de sa génération. Il étudia avec Oscar Martel et Franz Jehim-Prume à Montréal et compléta sa formation en Belgique auprès de Lambert Massart, Hubert Léonard et Henri Vieuxtemps. Il fit carrière à Boston et revint à Montréal en 1899.
129. Charles-Onésime Lamontagne (1865-1957), chanteur et impresario, membre de la Montreal Philharmonic Society durant quinze ans. Admirateur de Couture, il fit les démarches auprès de la maison d'édition française Joubert pour faire éditer la partition de *Jean le Précurseur*.
130. Carton funéraire. « R.I.P., Souvenir sympathique au fondateur des réunions du dimanche, janvier 1915 », avec l'inscription des noms. Fonds Guillaume Couture.

à l'occasion Amédée Tremblay[131] et Léandre Coyteux-Prévost qui arrivaient d'Ottawa, lorsque ce n'était Couture qui se rendait à Ottawa aux soirées musicales de son ami.

> Mon cher ami, nous serons chez toi, 58 University, mercredi soir à 8 heures. Ton piano est en ordre, cela va sans dire. Je te recommanderai seulement de nous procurer une bonne lumière, s.v.p. Maintenant, je tiens à te dire que c'est pour [Amédée] Tremblay et pour moi un indicible plaisir d'aller tenir chez toi nos agapes artistiques hebdomadaires. Combien de fois, au cours de ces réunions musicales auxquelles il n'assiste jamais personne [de l'extérieur], ton nom n'est-il pas venu sur nos lèvres ! « Oh !, si Couture entendait cela ! Nous griserons donc nos trois âmes dans un bain commun d'harmonie. C'est une forme de bonheur n'est-ce pas ? Surtout pour ceux qui sur la terre pleurent plus souvent qu'à leur tour, Bonsoir, mon vieux. À mercredi, Coyteux[132].



The Pen & Pencil Club de Montréal.
(Archives de l'auteure)

Couture trouva aussi au Pen and Pencil Club un groupe qui lui était sympathique. Fondé le 5 mars 1890 par le peintre William Brymner[133] et quelques amis, il réunissait une trentaine d'intellectuels, écrivains, musiciens et peintres, anglophones et francophones, qui partageaient le désir de promouvoir la vie des arts et des lettres à Montréal dans une atmosphère de camaraderie. En plus des réunions mensuelles, ils organisaient un « festival annuel » autour d'un bon repas au cours duquel le groupe levait son

131. Amédée Tremblay (1876-1949), organiste à la cathédrale Notre-Dame d'Ottawa. Il s'intalla à Los Angeles à partir de 1925.

132. Lettre de Léandre Coyteux-Prévost à Guillaume Couture, 23 novembre 1907. Fonds Famille Prévost, Société d'histoire de la Rivière-du-Nord. Nous remercions Serge Laurin de nous avoir transmis cette correspondance.

133. William Brymner (1855-1925). Peintre canadien formé en Europe entre 1878 et 1886, il enseigne au Art Association of Montreal. Il est président de la Royal Canadian Academy of Art de 1909 à 1918.

verre « to the memory of unrecognized genius ». Un membre présentait alors qui, un poème, qui un tableau, et parfois, qui une pièce de musique[134]. Couture en devient membre le 18 octobre 1892 (et membre-honoraire le 13 janvier 1894), période où il est l'hôte des réunions à son studio. Il côtoie les musiciens Joseph Gould et Bernard K. Sandwell[135] (H. P. Bell[136], John Murray Gibbon[137] et George Brewer[138] seront également membres dans les années 1920), l'avocat et écrivain Norman T. Rielle (qui l'a défendu dans sa cause contre le *Daily Witness*), les poètes Louis Fréchette[139] et Stephen Leacock[140], le peintre Edmond Dyonnet[141], et d'anciens amis rencontrés lors de ses études à Paris, dont le peintre Charles Huot[142] et l'écrivain Paul Lafleur[143].

Il reste peu de trace des discussions qu'a pu avoir Couture au cours de ces réunions, mais le témoignage que Sandwell rapporte de sa dernière entrevue avec le musicien, publié au moment du décès de Couture, nous fournit quelques éléments plausibles sur la vision qu'il avait du milieu musical.

> The financial failures of one big musical enterprise after another in Montreal was ascribed, in the last analysis by the late Guillaume Couture, to division of interests between the French and English speaking people. Discussing this question with the writer not long before his death, Mr. Couture said : "You will never get a permanent orchestra, choral society or opera company of any worthy dimensions until

134. Nous remercions Laurier Lacroix de nous avoir signalé cette piste. Les archives de la ville de Montréal conservent une collection de photographies des membres, et les archives du Pen and pencil Club (1890-1966) se trouvent au Musée McCord. Voir aussi : J. HARRY SMITH, *The Pen and Pencil Club of Montreal*, Montréal, (éditeur non identifé), 1959.
135. Bernard K. Sandwell (?-?), journaliste et critique littéraire et musical. Auteur du *Musical Red Book of Montreal* (Montréal, 1907) et du *Montreal Music Year Book* (Montréal, 1931, 1932). Co-fondateur avec Stephen Leacock, John Murray Gibbon et autres de la Canadian Authors Association en 1921.
136. Hugh Poynter. Bell (1872-1961), critique musical originaire d'Angleterre, il s'installe au Canada en 1912 et devient critique au *Montreal Daily Star* de 1923 à 1949.
137. John Murray Gibbon (1875-1952), auteur et traducteur, il fut directeur de la publicité au Canadian Pacific Railroad pour lequel il organisa plusieurs festivals.
138. George Brewer (1889-1947), organiste, pianiste, compositeur et conférencier, secrétaire du Dominion College of Music de 1907 à son décès.
139. Louis Fréchette (1839-1908), poète, conteur, dramaturge et journaliste.
140. Stephen Leacock (1869-1944), écrivain et humoriste, l'un des pères fondateurs de la littérature canadienne, professeur à l'Université McGill.
141. Edmond Dyonnet (1859-1954), artiste-peintre orginaire de France. Il immigre au Canada en 1875. Professeur dans diverses institutions montréalaises, il a joué un rôle important dans la formation de plusieurs peintres.
142. Charles Huot (1855-1930), peintre-décorateur de plusieurs églises et des salles du parlement à Québec.
143. Paul Lafleur (?-1924), Professeur d'anglais à l'Université McGill de 1907 à 1923.

> education is more general and people in general are keener to patronize the arts; you will never get education of a widespread kind until you get good civic government; and you will never get good civic government until you get unity between the French and English. I do not know why it is, but there is this division. I am French, as you know, but my relations with the English have always been the happiest. The Philharmonic was an English society and I always found the English people most sympathetic [...] I do not know how this unity can be brought about [...] but I do think a great issue is needed to cement those who are separated in their interests"[144].

«Je ne comprend pas pourquoi, mais il y a cette division» avoue-t-il, évitant ensuite de qualifier ses relations avec le milieu francophone, un peu comme s'il se sentait démuni devant cette question. Lui rendant un dernier hommage, Sandwell évoque le rôle que Couture a joué dans le milieu musical anglais et on constate qu'il partage avec lui cette même incompréhension de la société canadienne-française :

> He was French-Canadian and devoted to his native soil; and he was already advancing in years when the Philharmonic failed him. He remained in Montreal and lived here through the most sublimely un-musical twenty years that any city of the same size ever experienced. He was spared at least the bitterness of seing anybody else succeed where he had failed. We have still no chorus. We have still no orchestra. We have still no concert-hall[145].

Pourtant, l'Association chorale Saint-Louis-de-France fondée par Charles Labelle en 1891 existait toujours[146], J. J. Goulet dirigeait l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1898 et le Monument national diffusait des concerts depuis 1895. Sandwell l'ignorait...

Conclusion

Couture était un homme bâti d'un seul bloc de granit. Il était entier, idéaliste, exhalté même. Au delà des paroles parfois blessantes envers son entourage, souvent parce qu'il n'avait pas «les mots pour le dire», il a agit. Il s'est donné corps et âme au milieu culturel pour introduire dans les habitudes d'écoute le grand répertoire encore peu connu à Montréal. Les appuis lui vinrent du milieu

144. BERNARD K. SANDWELL, « Famous artists are coming here in good recitals », *The Montreal Daily Star*, 23 janvier 1915.
145. BERNARD K. SANDWELL, « Late Guillaume Couture », *Beck's Weekly : a Searchlight on Canadian Affairs*, 2/19, 23 janvier 1915.
146. Cette chorale a cessé ses activités en 1968. Après le décès de Labelle, Alexandre-M. Clerk, Joseph Saucier et Charles Goulet en ont assuré la direction.

religieux, catholique et protestant, et d'une manière générale, le milieu anglophone fut plus réceptif à ses propos. Mais il entretenait lui-même quelques préjugés envers les francophones qu'il jugeait essentiellement friand d'opéra, un genre musical qu'il appréciait plus ou moins : « Notre public assiste et assistera toujours à l'opéra français parce qu'il est français et que le théâtre fait partie de la vie du français ».[147] Dix ans plus tard, le propos reste le même. Il écrit à Dubois : « Je suis certain que vos *Sept Paroles, L'Enlèvement de Prospérine, Le Paradis perdu* et tout ce qui sortira de votre noble et gracieuse imagination ferait les délices du public anglais et américain en général plus appréciateur des œuvres saines et sérieuses que le public français ».[148] Durant la saison 1891-1892, il tente d'organiser quelques concerts bilingues, mettant sur scène des artistes anglophones et francophones s'exprimant chacun dans leur langue, mais ces expériences n'auront pas de suite[149].

Couture a commencé sa carrière professionnelle vers 1880, au tout début de cette période fin de siècle caractérisée, comme Yvan Lamonde le démontre, par des changements de paradigme importants : la commercialisation de la culture, conséquence de l'urbanisation, de l'industrialisation et des découvertes technologiques (l'éclairage électrique, le phonographe d'Edison et le gramophone de Berliner), et la naissance du consommateur, conséquence de l'arrivée de la presse à grand tirage financée par la publicité[150]. Couture n'a pas su tirer profit de ces nouveautés. Il s'y est braqué : « C'est le commerce musical qui a tué la musique au Canada », s'écrit-il déjà en 1876[151]. Subjugué par l'atmosphère parisienne dans laquelle il avait découvert la musique, il a cherché, à son retour, à transférer ce modèle sans le questionner alors qu'il lui aurait fallu le transposer en tenant compte de ces changements culturels et de la société francophone.

Qu'a-t-il manqué à Couture ? Une confiance en lui-même qui lui aurait permis de comprendre la société montréalaise tel quelle était et non telle qu'il la rêvait, puis d'adapter, devant la modernisation des structures de diffusion de la culture, un savoir-faire acquis dans un autre contexte.

Marie-Thérèse Lefebvre

147. Guillaume Couture, « L'opéra français », *La Patrie*, 30 janvier 1884.
148. Lettre de Guillaume Couture à Théodore Dubois, 17 décembre 1895, BNF.
149. Anonyme, « Concert français-anglais », *La Minerve*, 26 octobre 1891 ; Anonyme, « Le concert de M. Couture », *La Presse*, 10 février 1892.
150. Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec, 1760-1896*, Montréal, Fides, 2000, particulièrement le chapitre XV « Fin de siècle culturel 1877-1896 », p. 465-483.
151. Guillaume Couture, « Chronique musicale : - concerts de charité- le commerce musical », *La Minerve*, 4 avril 1876.

Suggestions discographiques

Le souvenir, Centre de musique canadienne, CMC-Centrediscs (chants populaires et mélodies de compositeurs canadiens dont Calixa Lavallée, Guillaume Couture, Achille Fortier, Ernest Lavigne), Sally Dibblee, soprano, Russell Braun, baryton, Carolyn Maule, piano).

Le Canada romantique, Société nouvelle d'enregistrement, SNE-557-CD (mélodies d'Achille Fortier, Charles Beaudoin, Leo Smith), Liette Turner, soprano, Erik Oland, baryton, Réjean Coallier, pianiste.

Patrimoine musical du Canada français, (œuvres symphoniques de compositeurs canadiens dont Alexis Contant et Antoine Dessane), Société Radio-Canada, SMCD 5090. Orchestre métropolitain, dir. Gilles Auger et Louis Lavigueur.