Document généré le 23 avr. 2024 16:24

Les Cahiers des dix

La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936

Fernand Harvey

Numéro 57, 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1008103ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1008103ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)
1920-437X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Harvey, F. (2003). La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936. *Les Cahiers des dix*, (57), 31–83. https://doi.org/10.7202/1008103ar

Résumé de l'article

Athanase David fut secrétaire de la province de Québec de 1919 à 1936 à l'époque du gouvernement libéral dirigé par Louis-Alexandre Taschereau. Dès son arrivée à la tête de ce ministère, David fait adopter une série de lois dans le but de favoriser le développement culturel du Québec: création des Bourses d'Europe pour favoriser le perfectionnement des diplômés universitaires et des artistes en France, bonification des Prix d'Europe pour les musiciens, développement d'un service d'archives provinciales, création d'une Commission des monuments historiques, construction du Musée du Québec, mise sur pied d'un enseignement supérieur des beaux-arts à Québec et à Montréal, institutionnalisation des Prix David pour les plus méritants, aide ponctuelle à la vie musicale et à divers organismes culturels et soutien à la création d'une émission de radio éducative et culturelle, « L'heure provinciale ». Profitant d'une conjoncture économique favorable au cours des années 1920 et malgré les difficultés de la crise économique des années 1930, David s'est employé durant 15 ans à soutenir l'émergence de nouvelles élites culturelles et à mettre sur pied les premières institutions culturelles d'État. Il a encouragé l'émergence d'une littérature et d'un art canadien, tout en puisant dans l'expertise française.

Tous droits réservés © Les Éditions La Liberté, 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936*

Par Fernand Harvey**

> Ceux-là qui viennent et qui liront dans l'Histoire nos inquiétudes d'hier, nos anxiétés d'aujourd'hui, répétant notre geste devant les ancêtres, s'inclineront devant ce que nous serons pour eux : des pionniers, des précurseurs.
>
> Athanase David
> *En marge de la politique*, 1934

On a souvent l'impression qu'il existait peu de chose en matière de politiques culturelles au Québec avant la création, en 1961, du ministère des Affaires culturelles par Georges-Émile Lapalme. En réalité, nombre d'éléments de la politique culturelle du Québec se sont mis en place depuis la fin du XIX[e] siècle et jusqu'au seuil de la Révolution tranquille. Même s'ils paraissent modestes, tant

---

* Une recherche approfondie du rôle politique d'Athanase David s'est avérée difficile jusqu'ici, compte tenu de l'impossibilité de retracer ses archives personnelles aux Archives nationales du Québec ou aux Archives nationales du Canada. Il nous a donc fallu puiser dans les journaux, les Débats de l'Assemblée législative et à diverses autres sources ou études.

** L'auteur remercie Frédéric Lemieux, historien et recherchiste au Service des archives et de la reconstitution des *Débats* de l'Assemblée nationale du Québec pour l'aide précieuse accordée à la réalisation de cet article. Mes collègues Marie-Thérèse Lefebvre, Gilles Gallichan, Philippe Dubé, François-Marc Gagnon, John Porter, David Karel et Claude Galarneau ont également contribué à enrichir cet article par leur support matériel ou leurs commentaires.

au niveau des champs couverts que des ressources financières impliquées, en comparaison avec l'essor des décennies qui suivent, il importe de reconnaître le travail pionnier de quelques hommes politiques et fonctionnaires de vision qui ont permis aux premières générations d'artistes, d'écrivains et d'artisans de la culture de se manifester et de jeter les bases des institutions culturelles qui se sont développées à partir des années 1960[1].

Louis-Athanase David, secrétaire de la Province, 1919-1936
(ANQ-Québec)

1. Peu de recherches ont été réalisées jusqu'ici sur l'histoire des politiques culturelles du Québec avant 1960. Signalons cependant l'étude de GILLES GALLICHAN : *Honoré Mercier. La politique et la culture*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1994, 212 p. et celle d'ANDRÉE LAPOINTE : *L'incidence des politiques culturelles sur le développement des musées nationaux Canada-Québec depuis 1950*, thèse de Ph.D. (histoire), Université Laval, 1993, 320 p.

Parmi ces pionniers de la politique culturelle, Athanase David (1882-1953) se distingue à plus d'un titre comme un véritable ministre de la Culture avant la lettre, alors qu'il était titulaire du secrétariat de la Province, de 1919 à 1936. Pour mieux évaluer son rôle dans le développement culturel du Québec, il importe de rappeler quelques éléments de sa biographie, les caractéristiques administratives de son ministère, le secrétariat de la province qu'il a dirigé durant 17 ans, et les idées qu'il a fait valoir en matière de politique culturelle. Cette mise en contexte permettra, par la suite, d'examiner les législations et les réalisations patronnées par David dans différents secteurs culturels.

Louis-Athanase David : l'homme

Louis-Athanase David appartient à une grande famille libérale du Québec. Né à Montréal, le 24 juin 1882, jour de la Saint-Jean-Baptiste, il était le fils de Laurent-Olivier David (1840-1926) et d'Albina Chenet[2]. Son père, avocat, historien et ami personnel de Sir Wilfrid Laurier, avait longtemps œuvré dans le journalisme. On le retrouve notamment comme cofondateur de *L'Opinion publique* en 1870. Ardent nationaliste, dans la perspective pancanadienne de Laurier, il est élu président de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal en 1887 et compte parmi les promoteurs actifs du projet de construction du Monument national. Ses idées libérales en éducation heurteront le clergé catholique, soucieux de préserver son monopole dans ce domaine. Laurent-Olivier David aura peu de succès en politique, puisque ce n'est qu'en 1886 qu'il réussit à se faire élire à l'Assemblée législative ; Laurier le nomme sénateur en 1903[3]. L.-O. David est l'auteur de plusieurs ouvrages d'histoire politique dont un livre sur les Patriotes de 1837-1838 et une biographie de Laurier.

C'est dans cet environnement familial que se développe la pensée du jeune Louis-Athanase, nourrie par la mémoire des Patriotes de 1837, par les idées libérales en matière d'éducation et par l'idéologie nationaliste de son temps qui prône la conquête du pouvoir économique par les Canadiens français. Il fait ses études au Mont-Saint-Louis, au collège Sainte-Marie et à l'Université Laval à Montréal avant d'être admis au Barreau de la province de Québec en 1905. Il commence alors sa pratique dans un cabinet d'avocats. De 1913 à 1915, il assure la présidence de l'Association du Jeune Barreau. Élu à l'Assemblée législative comme député

2. Les prénoms de David lui ont été attribués en l'honneur de ses deux parrains sur les fonds baptismaux : le poète Louis Fréchette et le général français Athanase de Charrette alors en visite au Québec (M. A. PARATI, « Athanase David. Portrait intime », article de journal non identifié, Québec, 19 décembre 1931).

3. RÉGINALD HAMEL, JOHN HARE et PAUL WYCZYNSKI, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, p. 377.

libéral du comté de Terrebonne en 1916, il est réélu sans opposition en 1919. Le 25 août 1919, le premier ministre Lomer Gouin l'invite à faire partie de son cabinet à titre de ministre du Secrétariat provincial. Il continuera d'assumer cette fonction sous le gouvernement de Louis-Alexandre Taschereau l'année suivante, et sans interruption jusqu'au 27 juin 1936, tout en étant réélu député de Terrebonne en 1923, 1927, 1931 et 1935. À ce titre, David devenait le successeur politique des Nantel (bleus) et des Prévost (rouges) et marquera à son tour l'histoire de la région des Laurentides. Avec son ami Jules-Édouard Prévost, député libéral au niveau fédéral, ils constituent durant plusieurs années un véritable tandem politique[4]. David ne se représente pas lors de l'élection de 1936 qui porte l'Union nationale de Maurice Duplessis au pouvoir. Puis, réélu en 1939, il ne cache pas sa déception de ne pas être invité à faire partie du cabinet d'Adélard Godbout. Il démissionne le 14 février 1940 à la suite de sa nomination au Sénat canadien. Il meurt à Montréal le 26 janvier 1953[5] et est inhumé à Sainte-Agathe-des-Monts.

Wilfrid Laurier, entouré de Jules-Édouard Prévost, Athanase David et du maire L.-É. Parent à Ste-Agathe-des-Monts, 1918
(Société d'histoire de la Rivière-du-Nord, 28-01/11)

Antonia Nantel-David (1886-1955)
(Raphaël Ouimet, Biographies canadiennes-françaises, 1926, p. 232)

4. SERGE LAURIN, *Rouge, bleu. La Saga des Prévost et des Nantel*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1999, p. 208-215 ; 220-224.
5. BIBLIOTHÈQUE DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE, *Dictionnaire des parlementaires du Québec 1792-1992*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1993, p. 204 ; *Biographies canadiennes françaises*, Montréal, Éditions biographiques canadiennes-françaises, 1933, p. 275.

L'intérêt marqué d'Athanase David pour les arts lui vient pour une bonne part de ses liens avec Antonia Nantel qu'il épouse le 3 novembre 1908. Fille de Guillaume-Alphonse Nantel, journaliste et député conservateur du comté de Terrebonne (1882-1900), Antonia avait étudié le piano au Québec, puis au Conservatoire de Paris avec Antoine-Émile Marmontel. Elle souhaitait entreprendre une carrière lyrique, mais à la suite de son mariage, elle se consacrera plutôt au développement de la vie musicale à Montréal. Membre du conseil exécutif du Montreal Orchestra fondé en 1930, elle démissionne par la suite, considérant que l'embauche des solistes au sein de l'orchestre était discriminatoire envers les francophones. En 1934, Antonia et Athanase David joueront un rôle clé dans la fondation de la Société des concerts symphoniques de Montréal qui deviendra par la suite l'Orchestre symphonique de Montréal [6]. Les David se rendent régulièrement à New-York où ils assistent à des concerts à Carnegie Hall ou des opéras au Metropolitan. Athanase David cultive également ses relations avec la France. Dans leur jeunesse, Athanase et Antonia avaient bénéficié d'une aide financière de Lady Laurier pour un séjour culturel à Paris. Par la suite, les David feront plusieurs voyages en France. Athanase David est fait chevalier de la Légion d'honneur en 1923, officier en 1925 et commandeur en 1934[7].

Athanase David et son épouse Antonia Nantel-David à l'arrivée de l'Empress of Britain à Québec, de retour d'un voyage en France, à l'été 1931
(Le Gaspésien, 18 juillet 1931)

On peut donc le constater, Athanase David est au centre d'un vaste réseau politique, intellectuel et artistique tout au long de sa carrière publique. Mentionnons à cet égard quelques noms : les peintres Suzor-Coté et Horatio Walker, le sculpteur Alfred Laliberté, le

6. HELMUT KALLMANN et GILLES POTVIN, dir., *Encyclopédie de la musique au Canada*, tome 1, 2e éd., Montréal, Fides, 1993, p. 867. Il est intéressant de noter que le nom d'Antonia Nantel figure parmi les personnes présentes à une réunion de la revue *Le Nigog* en 1918.

7. *Biographies canadiennes-françaises*, Montréal, 1933, p. 275 ; JULIEN DÉZIEL, « L'honorable sénateur Louis-Athanase David, 1883-1953 », *Arts et pensée*, 14, nov.-déc. 1953, p. 58 ; www.assnat.qc.ca/fra/membres/notices/d/davia.htm

chef d'orchestre Wilfrid Pelletier et le sociologue Édouard Montpetit avec lequel il développe des liens d'amitié et qui lui servira à maintes reprises de conseiller culturel.

Le secrétariat de la province de Québec

Athanase David ayant œuvré durant toute sa vie politique active à titre de ministre responsable du secrétariat de la province, il importe de préciser la place qu'occupait ce ministère au sein de l'appareil gouvernemental. Il avait été constitué dès 1867, avec la nomination de Pierre-Joseph Olivier Chauveau au double titre de Secrétaire et Registraire de la province et de ministre de l'Instruction publique. Après l'abolition du ministère de l'Instruction publique en 1875 suite aux pressions du clergé catholique, le département de l'Instruction publique qui le remplace, conserve des liens financiers avec le secrétariat de la province qui octroie des subventions aux écoles, aux collèges et aux universités. Relèvera également de ce ministère, tout le secteur de l'enseignement technique et professionnel mis sur pied au fil des années par le gouvernement, parallèlement au réseau scolaire primaire, secondaire et classique contrôlé par le clergé. Ce secteur comprend alors l'École des Hautes Études commerciales, l'École polytechnique de Montréal, les écoles de réforme et d'industrie, les écoles d'arts et métiers et les écoles professionnelles.

En plus d'agir à titre de Gardien du Grand Sceau de la province et d'émettre, conserver et enregistrer toutes les lettres patentes et les divers documents officiels, le secrétariat de la province a constitué au cours de son existence qui s'étend de 1867 à 1970 une structure d'accueil pour différentes missions de l'État avant que celles-ci prennent la forme d'un ministère ou d'un organisme parapublic[8]. C'est pourquoi on ne s'étonnera pas de retrouver dans les dépenses annuelles du Secrétariat, entre 1920 et 1936, des postes budgétaires relatifs à l'éducation supérieure, aux écoles publiques, à l'enseignement technique et professionnel, à différentes activités relevant des affaires sociales, notamment les « asiles d'aliénés », en plus des dépenses reliées plus directement à la culture[9].

Au cours des 17 années à la tête du secrétariat de la Province, David sera assisté successivement de deux sous-secrétaires, l'équivalent de sous-ministres,

8. Pour une liste des fonctions exercées par le Secrétariat au fil des décennies, voir : *Dernier Rapport du secrétariat de la province 1867-1970*, Québec, Ministère de la Justice, Service central de la documentation, 1970, p. 1-2 ; James Ian Gow, *Histoire de l'administration publique québécoise 1867-1970*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986, p. 129-131.

9. *Centenaire du secrétariat de la province 1867/1967*, Québec, 1967, p. 17.

soit Charles-Joseph Simard (janv. 1912 à nov. 1930) et Alexandre Desmeules (nov. 1930 à mai 1937). Ce dernier sera par la suite remplacé par Jean Bruchési jusqu'à la fin du régime Duplessis en 1959[10]. On peut donc observer la longue stabilité dans ces fonctions politiques et administratives, avec les avantages et les inconvénients que cela pouvait impliquer.

Charles-Joseph Simard (1877-1931), sous-secrétaire de la province (1912-1930), directeur général des beaux-arts de la province (1925-1931), et premier conservateur du Musée de la province de Québec (1931)
(Raphaël Ouimet, Biographies canadiennes-françaises, 1926, p. 204)

La politique culturelle d'Athanase David et sa vision de l'avenir du peuple canadien-français

Athanase David a été l'initiateur de nombreuses mesures politiques dans le domaine de la culture, mais il n'a jamais élaboré une politique culturelle d'ensemble comme ce sera le cas au Québec à partir de 1975[11]. Cependant, il avait une vision large et généreuse de la culture et une conscience aigue de son rôle au sein des sociétés et des civilisations. De plus, il concevait la culture — entendue ici dans sa dimension littéraire et artistique — comme une partie indissociable d'un ensemble impliquant la santé publique, l'éducation et la maîtrise du développement économique. Dans le seul ouvrage qu'il ait publié et intitulé fort à propos *En marge de la politique*, David y collige certains des discours qu'il a prononcés au cours de sa carrière. S'y dégage une vision relativement optimiste de l'avenir de la société québécoise, malgré différents problèmes qu'il relève dans le domaine de l'économie, de la santé publique et de la culture[12].

Outre ses préoccupations pour la santé publique, plus particulièrement celle des mères et de leurs enfants à une époque où la mortalité infantile et la tuberculose continuaient à faire des ravages, il reprend à la suite d'Errol Bouchette,

10. *Ibid.*, p. 14.
11. Rappelons que le premier Livre blanc relatif à une politique culturelle d'ensemble pour le Québec a été commandé en 1965 par Pierre Laporte, alors ministre des Affaires culturelles, mais qui n'a jamais été rendu public ; suivront le Livre vert de Jean-Paul L'Allier, en 1976, le Livre blanc de Camille Laurin, en 1978, celui de Liza Frulla-Hébert, en 1992, précédé du Rapport Arpin (1991), ainsi que diverses politiques sectorielles par la suite.
12. ATHANASE DAVID, *En marge de la politique*, 2e éd., Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, 181 p.

Édouard Montpetit et plusieurs autres le thème de l'émancipation économique des Canadiens français et souhaite leur implication dans l'exploitation des richesses naturelles de la Province. S'il rend hommage à l'action des générations antérieures de clercs et d'hommes politiques qui se sont préoccupés de la survie de la nation canadienne-française en des périodes critiques, il considère que les temps ont changé et qu'il importe maintenant de songer à l'avenir, un sujet qu'il affectionne particulièrement.

Comme plusieurs esprits libéraux de son époque, il croit que la solution à l'infériorité économique des Canadiens français réside dans l'élargissement du système d'éducation de façon à former une élite dans tous les domaines de la vie économique. Tout en reconnaissant les mérites du cours classique et en ménageant les susceptibilités du clergé catholique, il prône une diversification du système d'éducation en fonction d'une formation technique et pratique :

Athanase David et le cardinal Rodrigue Villeneuve, archevêque de Québec en visite à la colonie de vacances pour jeunes David-Perron, dans les Laurentides
(Société d'histoire de la Rivière-du-Nord)

> Les professions et le sacerdoce ont donné à notre province ses hommes les plus marquants. Je crois juste que nous demandions maintenant au commerce, à l'industrie, à la finance, leur quote-part de coopération pour consolider notre réputation nationale qui, jusqu'ici, a reposé entièrement sur l'affirmation de notre talent dans les professions, le sacerdoce et la politique.
>
> Je crois à l'idéal, mais je crois aussi à la nécessité de la fortune comme levier pour faire valoir et appliquer les idées que l'idéal suggère[13].

De telles idées sur l'élargissement du système d'éducation supérieure au Québec n'étaient pas nouvelles. Son père, Laurent-Olivier, pour ne citer que celui-ci, prônait sensiblement la même chose en 1868 lorsqu'il écrivait : « Qu'il y ait des collèges classiques, c'est très bien, mais qu'ils n'existent que pour faire équilibre et

13. *Ibid.*, p. 77.

non comme monopole[14] ». Mais Athanase David va plus loin que son père et saisit la complexité croissante des sociétés industrielles du XX[e] siècle. Au-delà d'une élite d'hommes d'affaires souhaitée, il est conscient de la montée nouvelle des « experts » en sciences économiques et autres domaines qui, écrit-il, « nous ont fait comprendre l'importance de l'observation et de l'analyse des faits ». Grâce à leur compétence, leurs conclusions et leurs enseignements seront marqués du sceau de l'autorité[15] ». Dans l'esprit de David, il ne fait pas de doute qu'il existe une élite formée par le système d'éducation traditionnel et qui « a donné des historiens, des poètes, des artistes, des professeurs, des linguistes, voire même des industriels ». Mais, s'empresse-t-il d'ajouter, « le nombre des compétences est encore trop restreint ». Il importe donc de capitaliser à partir de « notre fortune intellectuelle » et de diriger nos jeunes qui possèdent déjà une formation de base vers une spécialisation qu'ils iront chercher « dans les grands centres de la pensée contemporaine » et plus particulièrement en France[16].

C'est dans le cadre de cette vision d'ensemble du développement de la société québécoise qu'Athanase David articule sa vision de la culture et qu'il précise le rôle dévolu à l'État dans son développement. Selon lui, « il devient aussi urgent de former une élite artistique destinée à orienter les goûts de notre peuple vers la Beauté ». Cette conception classique de l'esthétique rattachée aux beaux-arts, David la met au service d'un idéal : celui d'exprimer l'âme d'un peuple « par des œuvres durables ». « Ainsi, dans le domaine de l'art, écrit-il, un pays qui demande à l'artiste, qu'il soit musicien, sculpteur ou peintre de *produire*, doit-il lui offrir l'encouragement nécessaire à ses œuvres », faute de quoi cet artiste risque le découragement et l'abandon. Prenant à témoin le cas des États-Unis, il ne manque pas de souligner les progrès remarquables réalisés dans ce pays quant au développement d'institutions culturelles d'envergure, tels que musées, orchestres symphoniques et troupes d'opéra. L'Américain, écrit-il, « a compris que l'artiste comme l'historien est un façonneur d'avenir[17] ».

Puis, en référence au Québec de son époque, il s'empresse d'ajouter que « chez les peuples peu fortunés, où n'existent pas encore ce développement ni cet amour de l'art », il importe de suppléer à ces lacunes en matière de richesse individuelle et d'éducation artistique « par l'intervention de l'État » ! Cette intervention devra, certes, être limitée et viser à susciter de nouvelles vocations « en faisant

14. *Les Pays*, 20 juin 1868, cité dans YVES-F. ZOLTVANY, « Laurent-Olivier David et l'infériorité économique des Canadiens français », *Recherches sociographiques* 10, 2-3, mai-déc. 1969, p. 427.
15. A. DAVID, *op. cit.*, p. 81.
16. *Ibid.*, p. 83.
17. *Ibid.*, p. 96-97.

espérer que l'œuvre méritoire sera primée». Prenant exemple chez les princes, les rois et les papes mécènes du passé, David considère que c'est encore aujourd'hui le rôle du politique de faire valoir les aptitudes d'un peuple à la création littéraire et artistique par le biais d'écoles spécialisées en art, de bourses de perfectionnement en Europe et d'achat d'œuvres d'art produites par les artistes d'ici[18].

Éternel optimiste, David croit au progrès culturel et artistique de sa société et ne peut s'empêcher de s'exclamer: «On a dit: «Québec attend son heure». Mais, au fait, Québec n'attend plus son heure; c'est maintenant l'heure du Québec! À nous de le constater et d'agir[19]»!

Pour atteindre cet objectif d'épanouissement culturel, David se tourne vers la France, «pays d'origine de nos ancêtres» et foyer artistique contemporain où artistes et écrivains pourront y parfaire leur formation. Toute cette dynamique artistique devrait aboutir, dans l'esprit de David, à une reconnaissance du Québec «comme îlot français d'Amérique». «Ce jour-là, pense-t-il, fort de la sympathie française et de l'admiration américaine, nous aurons un magnifique témoignage à opposer à l'action du préjugé et du fanatisme dans notre pays[20]». Convaincu de la place centrale occupé par la culture dans l'avenir de la société québécoise, Athanase David s'emploiera, comme secrétaire de la province, à mettre en œuvre une politique visant à former une élite littéraire et artistique et à créer des institutions culturelles soutenues par l'État.

Caricature d'Athanase David par Robert Lapalme (série Figures géométriques), 1932
(Almanach de la langue française, Montréal, 1932, p. 21)

Les Prix d'Europe et les Bourses d'Europe

Les séjours d'études en France pour les jeunes Canadiens ne pouvant trouver au pays les institutions spécialisées nécessaires à leur perfectionnement s'inscrivent dans une longue tradition qui remonte au Régime français, même si à

18. *Ibid.*, p. 101.
19. *Ibid.*, p. 94.
20. *Ibid.*, p. 93. Dans ses discours, David dénonce à l'occasion ce qu'il considère comme le fanatisme anti-canadien-français de certains milieux anglo-canadiens.

l'époque, de telles études supérieures à l'étranger n'étaient le fait que de quelques individus privilégiés. Le Régime anglais n'a pas interrompu cette tradition. Dans le domaine des beaux-arts, François Beaucourt, François Baillairgé et Laurent Amyot vont se perfectionner en France au cours des années 1770. Au XIX[e] siècle, Antoine et Ignace Plamondon, Théophile Hamel et Napoléon Bourassa séjournent également en France. L'historien Claude Galarneau a pu dénombrer quelque 63 étudiants québécois ayant séjourné en France entre 1815 et 1855, dont 47 en médecine, cinq en beaux-arts et trois en lettres[21]. Au cours de la seconde moitié du XIX[e] siècle, en plus des étudiants en beaux-arts qui séjournent généralement à Paris, on y note également la présence de quelques dizaines de musiciens, dont les compositeurs Guillaume Couture, Calixa Lavallée, Achille Fortier, la pianiste et professeure Victoria Cartier[22], les cantatrices Emma Albani, Éva Gauthier et Céline Marier, les ténors Rodolphe Plamondon et F.-X. Mercier et les trois organistes Ernest, Gustave et Henri Gagnon. D'autres étudiants, tels Léon Gérin et Edmond de Nevers s'intéressent à l'histoire, à l'économie et à la sociologie, mais ne peuvent trouver d'emploi dans leur champ de spécialisation à leur retour au Québec[23].

Au cours des XVIII[e] et XIX[e] siècles, ces séjours d'étudiants québécois en France et en Europe relevaient de l'initiative privée et étaient financés par les familles ou par le clergé. Le début du XX[e] siècle marque un changement à la suite de l'intervention de l'État qui crée des bourses pour les étudiants les plus méritants afin qu'ils aillent se spécialiser en Europe. La première initiative du genre remonte à 1910 alors que le premier ministre Lomer Gouin crée le Prix d'Europe[24]. Ce prix, destiné à l'ensemble des musiciens, privilégiera dans les faits les interprètes, au détriment des compositeurs. Il est alors géré par l'Académie de musique de Québec qui reçoit un octroi annuel pour lancer le concours, constituer un jury et recommander au secrétaire de la province un lauréat. L'attribution des Prix d'Europe se poursuit sous Athanase David. Un budget annuel de 3 000 $

21. CLAUDE GALARNEAU, « Les Canadiens en France (1815-1855) », *Les Cahiers des Dix*, 44, 1989, p. 139 et 150.
22. Selon la musicologue Marie-Thérèse Lefebvre, Victoria Cartier conseillera plus tard Athanase David sur des partenariats qu'il souhaitait établir avec des institutions musicales parisiennes. M.-T. Lefebvre à Fernand Harvey, Montréal, août 2003. Voir aussi : MYRTO, « Une grande artiste : mademoiselle Victoria Cartier », *La Revue moderne*, 15 oct. 1920, p. 20-21.
23. CLAUDE GALARNEAU, « Les étudiants québécois en France », *Les Cahiers d'histoire politique du Québec au XX[e] siècle*, 7, printemps 1997, p. 130-132 ; voir aussi : CLAUDE GALARNEAU, « Les échanges culturels franco-canadiens depuis 1763 », *Recherches et Débats*, 34, mars 1961, p. 68-78.
24. « Loi pour encourager le développement de l'art musical », *Statuts de Québec*, 1 George V, 1910, chap. 5,.

était prévu à cette fin depuis les débuts. David porte cette somme à 5 000 $ dès 1923 et la maintient à ce niveau tout au long de son mandat[25]. Parmi les lauréats des Prix d'Europe, il faut citer les noms du pianiste Léo-Pol Morin (1912), des chefs d'orchestre Wilfrid Pelletier (1915) et Edwin Bélanger (1933) et du chanteur Lionel Daunais (1926)[26].

Malgré le succès de ces Prix d'Europe et de leur impact dans la vie artistique du Québec, ils ne correspondaient qu'aux besoins des musiciens interprètes. La nécessité de former une élite dans les autres secteurs artistiques, de même qu'en lettres, en sciences humaines, en médecine, en sciences et en génie nécessitait d'autres initiatives de la part de l'État. À la fin de la première guerre mondiale, l'idée était dans l'air dans les milieux politiques intellectuels et artistique. Le journaliste Olivar Asselin avait, pour sa part, publié un article substantiel où il définissait tout un programme d'échanges entre la France et le Canada dans le but de développer une élite canadienne-française. Il proposait notamment la création de bourses d'études pour les étudiants québécois en France dans tous les secteurs d'activité y compris dans les sciences sociales. Sans illusions quant à l'intérêt du gouvernement fédéral pour le développement d'une telle politique, il considérait que « l'intéressé principal, c'est le Gouvernement de la grande province française de Québec »[27].

Au moment où le gouvernement du Québec s'apprête à intervenir dans la création de nouvelles bourses pour les étudiants québécois en France, il importe de rappeler que les relations entre la France et le Canada s'intensifient à partir de la fin de la première guerre mondiale. La France organise plusieurs missions d'amitié au Canada : la mission du général Pau (1919), la mission du maréchal Fayolle (1921), la mission du maréchal Foch (1922). De son côté, le Canada est en voie d'acquérir son autonomie sur la scène internationale. Philippe Roy, haut-commissaire du Canada à Paris depuis 1911, devient ministre plénipotentiaire de la nouvelle légation du Canada à Paris en 1928[28]. Ce dernier jouera un rôle clé

25. *Comptes publics*, 1923-1924, p. 193 ; Québec, *Débats de l'Assemblée législative*, 9 novembre 1922, p. 15.

26. *Rapport annuel du secrétaire de la province* ; HELMUT KALLMANN et GILLES POTVIN, dir., *Encyclopédie de la musique au Canada*, tome III, Montréal, Fides, 1993, p. 2 777. L'article « Prix d'Europe » affirme à tort que le montant du prix n'a été augmenté à 5 000 $ qu'en 1959.

27. OLIVAR ASSELIN, « D u rôle de la France dans la formation d'une élite canadienne-française », *Revue France-Amérique* (Paris), Juin 1919, p. 229. Voir aussi Catherine Pomeyrols, *Les intellectuels québécois, 1919-1939*, Paris, L'Harmattan, 1996, 537 p.

28. LUC ROUSSEL, *Les relations culturelles du Québec avec la France 1920-1965*, thèse de Ph.D. (histoire), Université Laval, 1983, p. 41-44 ; JEAN-PIERRE CHALIFOUX et al., *Coup d'œil sur l'inventaire bibliographique des relations France-Québec depuis 1760*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1999, p. 54-59.

dans la fondation et la construction d'une Maison des étudiants canadiens à Paris. Il saura rallier à sa cause le premier ministre Lomer Gouin et le mécène canadien-français Joseph-Marcelin Wilson. Philippe Roy ne réussira pas à obtenir une aide financière du gouvernement fédéral qui considérait qu'un tel projet relevait de la juridiction des provinces. Il devra finalement s'appuyer un don important du sénateur Wilson, complété par d'autres dons privés. La Maison des étudiants canadiens à Paris, située sur les terrains de la nouvelle Cité universitaire, est finalement inaugurée le 30 octobre 1926 par le prince de Galles, en présence du président français Gaston Doumergue, du premier ministre Louis-Alexandre Taschereau et de nombreux dignitaires français et canadiens. Le gouvernement du Québec sera le seul gouvernement au Canada à soutenir financièrement cette résidence en lui octroyant une modeste subvention de fonctionnement de 5 000$ par année à partir de 1926[29].

La Maison de étudiants canadiens à Paris, gravure à l'eau-forte par N. du Massé, non daté
(Archives de la Maison des étudiants canadiens à Paris)

En haut, à droite, Joseph-Marcelin Wilson (1860-1939), homme d'affaires et mécène canadien-français à l'origine de la Maison des étudiants canadiens à Paris
(Archives de la Maison des étudiants canadiens à Paris)

À gauche, Philippe Roy, haut-commissaire du Canada à Paris (1911-1928). Ministre plénipotentiaire à Paris (1928-1938)
(Archives nationales du Canada)

29. LINDA LAPOINTE, *Maison des étudiants canadiens. Cité internationale universitaire de Paris. 75 ans d'histoire 1926-2001*, Saint-Lambert, Éditions Stromboli, 2001, p.17-46 ; PHILIPPE PRÉVOST, La France et le Canada. D'une après-guerre à l'autre (1918-1944), Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1994, p.52 ; LUC ROUSSEL, *op.cit.*, p.44.

Le rapprochement entre la France et le Canada français qui s'amorce au cours des années 1920 permet de mieux comprendre dans quel contexte se situent les débats à l'Assemblée législative du Québec concernant un programme de financement de bourses d'études en France. Lors d'une motion présentée à l'Assemblée législative, le 6 février 1919, le député d'Hochelaga, Séverin Létourneau se fait l'avocat d'un élargissement du système de bourses d'études à d'autres disciplines que la musique : « Une bonne idée, il me semble, pour le gouvernement, serait d'envoyer étudier dans les grandes écoles de l'Europe les meilleurs élèves qui sortent de nos écoles techniques et même de toutes nos écoles. » Et le député d'ajouter que nous avons « dans notre province, un exemple vivant de ce que peut faire l'enseignement scientifique dans la personne de M. Édouard Montpetit, qui n'a passé que deux années à Paris, ce qui lui a suffi pour se perfectionner au point de devenir aujourd'hui une de nos gloires... [...] Si nous avions quarante Montpetit, je crois que nous pourrions être fiers[30] ».

Athanase David prend à son tour la parole lors de la séance du 13 février qui poursuit le débat autour de la motion Létourneau. Il est alors âgé de 37 ans et il ne sera nommé ministre que le 25 août, mais déjà il dégage des perspectives pour une future politique scientifique et culturelle. Commentant les propos du député Létourneau sur les bourses d'Europe, il affirme qu'il ne s'agit pas tant de former une élite intellectuelle et artistique, laquelle existe déjà, mais bien plutôt « de l'orienter en lui offrant les moyens d'atteindre la supériorité et la compétence par la spécialisation », grâce à des études en France[31].

Le 13 février 1920, c'est le premier ministre Lomer Gouin qui présente lui-même le projet de loi 235 « concernant l'octroi de bourses pour aider les élèves gradués à suivre des cours additionnels à Paris, en France [sic] ». Ce projet de loi établit que le Québec accordera cinq bourses de 1 200 $ par année à même les fonds consolidés de la province. Dans sa présentation, Gouin affirme qu'il était « d'autant mieux disposé à faire droit aux suggestions qui lui étaient adressées qu'il s'est toujours employé à faciliter la création d'une élite intellectuelle, commerciale, industrielle et agricole dans cette province ». « C'est aux universités françaises que nous ferons appel », ajoute-t-il, pour former cette élite. La loi est adoptée dès le lendemain avec l'appui enthousiaste d'Arthur Sauvé, chef de l'opposition[32].

30. Québec, *Débats de l'Assemblée législative*, 6 février 1919, p. 128-129.
31. Québec, *Débats de l'Assemblée législative*, 13 février 1919, p. 179 et 182. À noter qu'Olivar Asselin de partage pas l'optimisme de David à ce sujet : « Le Canada français, en 1919, possède bien, il est vrai, dans quelques sphères de l'activité intellectuelle, des hommes relativement remarquables, mais, au sens propre du terme, il n'a pas d'élite. », « Du rôle de la France... » *op. cit.*, p. 228.
32. Québec, *Débats de l'Assemblée législative*, 13 février 1920, p. 406-407 ; *Statuts de Québec*, 10 George V 1920, chap. 9, p. 36.

Athanase David, devenu Secrétaire de la province, ne tardera pas à bonifier cette politique des Bourses d'Europe. Dès 1922, il présente deux amendements à la loi : le premier, pour augmenter le nombre de bourses qui passe ainsi de cinq à quinze, et le second pour élargir à l'ensemble des universités européennes les lieux possibles d'études jusque-là limités à la seule ville de Paris. Au chef de l'opposition qui s'inquiétait du favoritisme politique éventuel dans le choix des boursiers et de l'influence néfaste d'idées nouvelles ou révolutionnaires auxquelles les étudiants pourraient être exposés lors d'un séjour prolongé en Europe, David répond avec assurance : en ce qui concerne le choix des boursiers, il sera effectué par le secrétaire de la province à la suite de recommandations sérieuses provenant des autorités universitaires ; quant aux influences néfastes, elles seront neutralisées, pense-t-il, du fait que ces élèves gradués y ont été « immunisés » grâce à leurs études classiques au Québec[33]. Dans les faits, les appréhensions d'Arthur Sauvé n'étaient pas sans fondement. Au fil des années, faute de jury extérieur indépendant, David sera personnellement soumis à diverses pressions pour qu'il accorde une bourse à tel candidat plutôt qu'à tel autre. Quant à l'influence « néfaste » de la modernité européenne et française en particulier sur les boursiers d'Europe, elle contribuera à n'en pas douter à l'émergence de nouvelles élites culturelles et artistiques plus critiques à l'égard du conservatisme culturel de la société québécoise.

Une analyse plus poussée s'imposerait donc pour mesurer l'impact à long terme de cette loi des boursiers d'Europe sur la vie culturelle et scientifique du Québec ; tout indique cependant que cet impact fut majeur comme semblent le confirmer les quelques indications qui suivent. Entre 1920 et 1936, le secrétariat de la province a consacré un total de 750 238 $ aux Bourses d'Europe, soit 76 784 $ pour les Prix d'Europe réservés aux musiciens et 673 454 $ pour les autres bourses dans diverses disciplines scientifiques et artistiques[34]. Sur une base annuelle, entre 1924 et 1933, le gouvernement consacre en moyenne quelque 60 000 $ à ces bourses, toutes disciplines confondues, incluant la musique. Quelque 45 boursiers séjournent ainsi en Europe simultanément. Les effets de la grande crise économique se font sentir à partir de 1933, car le budget diminue sensiblement entraînant une chute équivalente du nombre de boursiers. En 1935-1936, le montant alloué aux bourses d'Europe n'est plus que de 28 554 $ pour un total de 21 boursiers, soit une diminution de moitié par rapport à 1932-1933.

La durée de séjour à l'étranger varie selon les boursiers ; certains n'y demeurent qu'un an alors que d'autres voient leur bourse renouvelée pour deux ou trois

33. QUÉBEC, *Débats de l'Assemblée législative*, 20 novembre 1922, p. 4-7.

34. *Comptes publics*, 1920-1936. Sauf indication contraire, les statistiques qui suivent ont été compilées à partir des *Comptes publics*.

ans, voire davantage. La loi établit que le montant de la bourse est de 1 200 $ par année, mais certains obtiennent moins dans le cas d'un renouvellement. Ce montant demeure appréciable, compte tenu des salaires de l'époque[35].

Une analyse systématique des disciplines représentées dans ce programme de bourses entre 1923 et 1936 permettrait d'évaluer l'importance relative des arts, des sciences humaines, des sciences et de la médecine. Les années 1922 à 1924, pour lesquelles nous disposons d'informations plus précises à cet égard nous fournissent une bonne indication de la diversité des disciplines retenues.

Boursiers d'Europe, 1922-1924[36]

Humanités, arts et sciences sociales		
Philosophie et théologie	2	
Lettres	4	
Architecture	1	
Arts :		
musique (2), art dramatique (1), arts et métiers (2)	5	
Droit	3	
Sciences sociales :		
économie politique (4), sociologie (1), histoire (1)	6	
Pédagogie	1	
Total :	22	(55 %)
Médecine et pharmacie		
Médecine (12), pharmacie (1), radiologie (1)	14	(35 %)
Sciences		
Chimie (1), génie (2), mathématiques (1)	4	(10 %)
GRAND TOTAL :	40	(100%)

Considérés globalement, les humanités, les arts et les sciences sociales se sont vus attribuer 55 % des bourses entre 1922 et 1924. Les médecins qui sont allés se spécialiser en Europe constituent, pour leur part, 35 % des boursiers. Le contingent des sciences pures et appliquées est plus modeste avec 10 % des boursiers.

35. Quelques salaires à titre d'exemple, en 1929-1930 : Athanase David, ministre : 8 000 $; Charles-Joseph Simard, sous-ministre : 6 000 $; Charles Maillard, dir., École des Beaux-arts de Montréal : 4 000 $; Aristide Beaugrand-Champagne, professeur à l'École des Beaux-arts : 2 000 $; Annette Barthe, sténodactylo intermédiaire : 1 000 $, *Comptes publics*, 1929-1930, p. 83-84 et 170.

36. Réponse de A. David lors de la période de questions, Débats de l'Assemblée législative, 3 mars 1924, p. 637.

Parmi les noms les plus connus des boursiers d'Europe, on retrouve le sociologue Victor Barbeau (1924), les musiciens Rodolphe Mathieu (1925), Eugène Lapierre (1924-1925) et Claude Champagne (1925-1929), le peintre Rodolphe Duguay (1925-1927), le juriste Maximilien Caron (1929-1930), le chimiste Adrien Pouliot (1926-1929), l'historien Jean Bruchési (1925-1927), l'archiviste Antoine Roy (1929-1930), l'historien de l'art Gérard Morisset (1930-1933) et le géographe Benoît Brouillette (1931), sans compter plusieurs médecins spécialistes[37].

Le prix David

Toujours en 1922, avant de bonifier la loi des Bourses d'Europe, Athanase David dépose un projet de loi « pour encourager la production d'œuvres littéraires ou scientifiques ». La discussion autour du bill 32 en comité parlementaire est l'occasion d'un intéressant débat entre députés quant à l'importance de développer une littérature nationale au Québec. David domine le débat avec un ardent plaidoyer en faveur d'une « civilisation nouvelle » sur les bords du Saint-Laurent, « continuatrice de ceux qui ont donné à l'humanité Corneille et Racine » et fière de collaborer avec ceux qui se réclament de Byron et de Shakespeare.

Dans sa vision culturelle du Québec, David met sans cesse en interaction le présent, le passé et l'avenir. En ce qui concerne plus précisément la littérature, il considère que les lecteurs sont encore bien rares au pays et que « les conditions ne sont pas encore des plus favorables au développement du talent littéraire ». Il y manque « l'atmosphère que les siècles ont contribué à créer dans les vieilles sociétés ». Conscient de vivre dans une société neuve, il rappelle que les générations précédentes ont consacré toutes leurs énergies à coloniser le pays et à défendre leurs droits politiques, laissant ainsi peu de place aux choses de l'esprit. Malgré tout, dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, des pionniers tels François-Xavier Garneau, Octave Crémazie, Louis Fréchette et Arthur Buies ont ouvert la voie, n'en déplaise à Lord Durham, ajoute-t-il. Son propre père, Laurent-Olivier, ne lui avait-il pas affirmé avoir lu pour la première fois les vers de Molière et de Boileau « sur un manuscrit copié avec amour de la main d'un de ses amis[38] » ?

37. Il convient de noter que les musiciens (surtout des interprètes et des professeurs de musique) bénéficient des Bourses d'Europe, en plus des Prix d'Europe gérés par l'Académie de musique de Québec. Entre 1923 et 1929, sept musiciens se voient ainsi attribuer des bourses : R. Mathieu, C. Champagne, E. Lapierre, abbé L. Destroismaisons, R. Leduc, A. St-Hilaire, R. Poisson.

38. *Débats de l'Assemblée législative*, 22 janvier 1922, p. 117.

David a conscience de la fragilité des institutions littéraires et scientifiques de son époque. Combien d'œuvres, dit-il, n'auraient pas vu le jour sans le secours du gouvernement qui encourageait déjà depuis plusieurs années les auteurs québécois en achetant leurs livres pour assurer leur diffusion ? Mais c'est en se tournant vers l'avenir que David tente de répondre au pessimisme de Nelligan et de son ami Charles Gill qui affirmait vivre dans un pays où tout le monde doit travailler pour vivre et où on ne peut concevoir que nous essayions de vivre en chantant. « Ça viendra ! Ça viendra[39] ! » de répondre David. Et il ajoute : « On a souvent dit que j'étais un rêveur, un idéaliste. J'accepte le reproche, si je peux puiser pour l'avenir dans cet idéalisme, une force nouvelle qui me permettra [...] d'être utile à la province de Québec et à mon pays[40] ».

Le projet de loi de David est adopté dans l'enthousiasme et sans opposition. Le député de Drummond, Hector Laferté, propose même de donner à ce prix le nom de « Prix David », à l'exemple du prix Goncourt en France. La loi de 1922 prévoyait une somme de 5 000 $ pour le prix et la formation d'un jury de neuf membres[41]. David souhaitait que le prix puisse récompenser également des ouvrages littéraires et des ouvrages scientifiques et qu'il soit attribué à la fois à des francophones et des anglophones habitant le Québec. C'est pourquoi il propose de diviser la somme totale en trois prix de 2 500 $, 1 500 $ et 500 $ respectivement, le reste du budget étant consacré aux dépenses de voyage des membres du jury.

À l'usage, il s'avérera difficile de comparer les mérites d'ouvrages de littérature, d'histoire, de science ou de philosophie et les jurys se sentent obligés de multiplier les prix : 9 en 1923, 15 en 1924 et 10 en 1925[42]. C'est pourquoi David décide de modifier les règlements en 1928 et d'instituer deux catégories distinctes, la première concernant les ouvrages scientifiques (1- sciences morales et politiques, 2- sciences pures ou vulgarisation scientifique, 3- sciences historiques), la seconde concernant la littérature (1- œuvres d'imagination en prose ou en vers, 2- histoire et critique littéraire, 3- mémoires et relations de voyage). Le jury est autorisé à attribuer un prix de 1 700 $ dans chaque catégorie pour les

39. *Ibid.*, p. 118.
40. *Ibid.*, p. 120.
41. *Statuts de Québec*, 12 George V 1922, chap. 56, p. 221. Le premier jury de 1923 était composé de Thomas Chapais, Jean Bruchési, Adjutor Rivard et l'abbé Camille Roy, de Québec, d'Édouard Montpetit, Stephen Leacock et John Boyd de Montréal et de trois professeurs de littérature, soit MM. Henri Gaillard de Champris (Laval), René des Roys du Roure (McGill) et H. Dombroski (Université de Montréal), QUÉBEC, *Rapport du secrétaire de la province*, 1921-1922, p. 9e.
42. *Rapport du secrétaire de la province*, 1922 à 1926. La valeur du prix attribué à chaque lauréat a sans doute été diminuée d'autant, bien que le rapport ne le précise pas.

auteurs de langue française et un prix de 600 $ dans ces mêmes catégories pour les auteurs de langue anglaise[43].

Entre 1923 et 1936, de nombreux écrivains et scientifiques se sont vus honorés par l'attribution du prix David et il n'y a pas de doute que cette initiative du secrétaire de la province a contribué à la consolidation de l'institution littéraire et scientifique au Québec[44]. D'ailleurs, le milieu littéraire et artistique de l'époque a vite reconnu les mérites de leur mécène en organisant à Montréal un banquet en son honneur en 1922[45]. L'*Almanach de la langue française* abondait dans le même sens, considérant que l'année 1922 resterait « une date lumineuse dans l'histoire de l'éducation au Canada français[46] ».

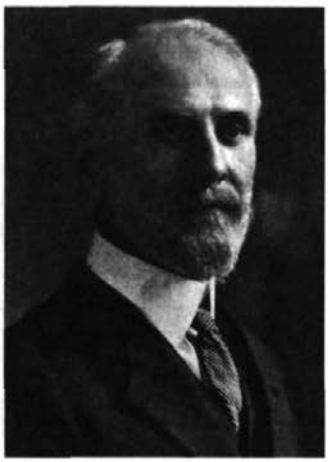
Les archives, la Commission des monuments historiques et le Musée du Québec

Les archives

Les archives relatives à l'histoire du Québec préoccupent Athanase David dès sa nomination comme ministre. En 1920, il engage Pierre-Georges Roy à titre d'archiviste de la province. Tout était à faire dans ce domaine comme il l'explique dans le rapport du secrétariat de la Province de 1920-1921 : des circonstances spéciales avaient longtemps tenu ces précieux témoins de l'histoire canadienne hors de la portée des historiens et du grand public. Un premier rapport de l'Archiviste est publié l'année suivante en même temps que s'amorce le classement de ces archives publiques et l'ajout de nouveaux documents originaux ou copiés, à la suite d'une correspondance avec des archivistes de France et d'Angleterre. En 1923, David décide de faire du *Bulletin des Recherches historiques*, fondé en 1895 et dirigé depuis par Pierre-Georges Roy, l'organe officiel du Bureau des Archives de la province de Québec. Une subvention annuelle de 1 200 $

43. *L'Événement*, Québec, 18 janvier 1930, p. 3 ; voir aussi : SILVIE BERNIER, *Prix littéraires et champ du pouvoir : le prix David, 1923-1970*, Mémoire de maîtrise (études françaises), Université de Sherbrooke, 1983, p. 54.
44. Parmi les lauréats des Prix David, citons : Paul Morin, Ivanhoé Caron, Marie Victorin (1923), Camille Roy, Élie Auclair, Louis Francœur, Philippe Panneton (1924), Antoine Bernard, Arthur St-Pierre, Robert Choquette, Andrew McPhail, Harry Bernard (1925), F. S. Scott (1927), Jean-Charles Harvey et Marius Barbeau (1928), *Rapport du Secrétaire de la province*, 1922-1923 à 1928-1929.
45. ROBERT RUMILLY, *Histoire de la province de Québec*, tome 26, Montréal, Éditions Chanteclerc, 1953, p. 54.
46. *Almanach de la langue française*, 8e année, Montréal, Ligue d'Action française, 1923, p. 109.

est alors prévue pour fins de distribution dans le réseau scolaire ; cette subvention est augmentée à 2 400 $ en 1924-1925 et pour les années subséquentes. Le Secrétariat continue de financer la revue au moins jusqu'en 1935[47] en plus de publier chaque année le *Rapport de l'Archiviste de la province de Québec* qui contient nombre de documents historiques inédits. Divers inventaires relatifs à la Nouvelle-France sont également publiés par Pierre-Georges Roy au cours de cette période. En 1931, les Archives de la province aménagent dans le nouveau Musée situé sur les Plaines d'Abraham. Ces documents semblent susciter beaucoup d'intérêt auprès des chercheurs et des amateurs d'histoire comme se plaît à le souligner David qui considère que ce service a maintenant rattrapé un retard historique, compte tenu du fait qu'il aurait dû normalement être créé 50 ans plus tôt[48].



Pierre-Georges Roy (1870-1953), archiviste de la province de Québec (1920-1941), conservateur du Musée du Québec (1931-1941)
(Raphaël Ouimet, Biographies canadiennes-françaises, Montréal, 1927, p. 389)

Les ressources financières consacrées aux archives publiques sont relativement importantes sous Athanase David. En 1918-1919, le gouvernement du Québec ne consacrait qu'un budget annuel de 600 $ aux archives et le poste d'archiviste de la province n'existait pas. Dès 1923-1924, le budget des archives atteint 16 300 $, incluant un salaire de 3 300 $ pour P.-G. Roy. Un sommet budgétaire est atteint en 1932-1933, soit 40 924 $, incluant les salaires de P.-G. Roy et de son assistant-conservateur Paul Rainville. Par la suite, les effets de la crise économique amputeront ce budget de quelque 12 000 $ en 1935-1936[49].

La Commission des monuments historiques

Avant l'intervention officielle de l'État québécois, la conservation du patrimoine mobilier et immobilier relevait d'initiatives individuelles, des sociétés historiques et des communautés religieuses. Ainsi, c'est la Société de numismatique et d'archéologie de Montréal qui avait décidé de s'occuper de la préservation du

47. *Rapport du secrétaire de la province*, 1920-1921 à 1926-1927 ; *Comptes publics*, 1923-1924 à 1935-1936. Il faut noter que le *BRH* est la seule revue d'histoire publiée en français à l'époque ; *Les Cahiers des Dix* seront fondés en 1936 et la *Revue d'histoire de l'Amérique française*, en 1947.
48. *Rapport du secrétaire de la province*, 1933-1934, p. 5g.
49. *Comptes publics*, 1919-19120 à 1935-1936.

château de Ramesay en 1891, imitée l'année suivante par la Société historique de Montréal. Au fil des années, un noyau d'intellectuels dont Victor Morin, Ægidius Fauteux, Olivier Maurault, E.-Z. Massicotte, Gérard Malchelosse et Montarville Boucher de la Bruère ont animé ces sociétés intéressées au patrimoine culturel[50]. Un mouvement semblable se manifeste du côté anglophone, grâce notamment à Ramsay Traquair, professeur d'architecture à l'Université McGill et à ses travaux sur l'architecture ancienne du Québec. Un article percutant de Gustave Beaudoin dénonçant l'état de délabrement des monuments historiques canadiens est, par ailleurs, publié en 1919 en même temps qu'un ouvrage d'Émile Vaillancourt consacré à la riche tradition de l'École de Quévillon en sculpture ornementale. Ces interventions contribuent à susciter l'intérêt du public pour la préservation du patrimoine[51]. Le gouvernement fédéral venait, pour sa part, de créer la Commission des lieux et monuments historiques du Canada en 1919.

Les esprits étaient donc mûrs pour une intervention du gouvernement provincial. Un incident allait précipiter les choses. Dans une lettre ouverte publiée le 24 août 1921 dans *La Presse* et adressée au premier ministre Taschereau, madame Marmette-Brodeur, petite-fille de l'historien François-Xavier Garneau, s'indignait de la vente aux enchères du manoir de Louis-Joseph Papineau, de ses meubles et de sa bibliothèque et demandait l'aide de l'État afin de protéger ce patrimoine national. Le lendemain, le juge Arthur-Aimé Bruneau intervenait à son tour auprès de Taschereau pour réclamer une loi analogue à la loi française de 1913 sur la protection du patrimoine[52].

Le gouvernement cède rapidement aux pressions de l'opinion publique et Athanase David est chargé de présenter un projet de loi à l'Assemblée législative. Ce projet avait pour objectif « la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique ». Il ne s'agit pas, dans l'esprit de David, que l'État se porte acquéreur de biens patrimoniaux, mais plutôt qu'il en fasse l'inventaire et les classent, avec l'autorisation de leurs propriétaires : « Plus tard, si nos moyens nous permettent de construire des musées et de nous porter acquéreurs de tous ces monuments, nous légiférerons en conséquence[53] », affirme le secrétaire de la province. La loi, inspirée de la loi française de 1913, comprenait donc deux volets : le patrimoine immobilier et les objets d'art ; elle est adoptée avec l'appui de l'opposition en mars 1922. Elle prévoyait la création d'une

50. À noter que ces mêmes intellectuels fonderont la Société des Dix en 1935.
51. QUÉBEC, *Les chemins de la mémoire*, tome I, Québec, Les Publications du Québec, 1990, p. 4 ; ÉMILE VAILLANCOURT, *Une maîtrise d'art au Canada*, Montréal, G. Ducharme, 1920 ; l'article de G. BEAUDOIN paraît dans la *Revue Nationale* (1919).
52. *Les chemins de la mémoire, op. cit.*, p. 9.
53. *Débats de l'Assemblée législative*, 7 mars 1922, p. 438.

commission de cinq membres non rémunérés pour procéder au classement. Une fois classés avec l'accord des propriétaires, ces biens culturels seraient protégés et ne pourraient être altérés ou détruits sans l'approbation du secrétaire de la province. Le Québec devenait ainsi la première province canadienne à utiliser la voie législative pour protéger son patrimoine[54].

La nouvelle Commission des monuments historiques prévue par la loi 12 est aussitôt mise sur pied ; elle est présidée par le juge M. A. Turgeon, assisté de Pierre-Georges Roy, secrétaire et de Victor Morin, E.-Z. Massicotte, W. R. Lighthall et du secrétaire de la Province, membre ex-officio. La Commission dépose son premier rapport dès 1924 et on y trouve un historique des monuments commémoratifs du Québec[55]. Au cours de ses premières années d'existence, la Commission entreprend une œuvre d'éducation et de sensibilisation auprès du public en publiant divers ouvrages sur l'architecture ancienne des églises (1925), des manoirs et des maisons du Québec (1927), de même qu'une monographie de prestige sur l'Île d'Orléans (1928) à laquelle collabore le peintre Horatio Walker et dont les coûts de production ont été estimés par Gérard Morisset à 46 000 $, une somme considérable pour l'époque[56]. Par ces publications, la Commission espérait empêcher les démolitions dues à l'ignorance du passé. À ces publications s'ajoutent les premiers inventaires sur le patrimoine archivistique et artistique réalisés par Pierre-Georges Roy, un programme d'ornementation de la façade du Parlement qui s'enrichit ainsi de statues rappelant des personnages de l'histoire du Québec ainsi qu'un programme de dévoilement de plaques commémoratives en bronze installées aux abords des routes de la province[57].

Dans son rapport annuel de 1927-1928, David est conscient de l'impact de la conservation du patrimoine comme attrait touristique. « Le jour où l'on aura réussi à moderniser à faux le vieux Québec de toujours, écrit-il, on y aura miné à jamais l'intérêt que le voyageur peut avoir à venir s'y reposer ». Lors d'une conférence prononcée la même année devant le Club Kiwanis de Québec, David se fait à nouveau le défenseur du Vieux-Québec et suggère la création d'une Commission chargée de sa préservation[58].

La Commission procède à ses trois premiers classements immobiliers en 1929, soit le Château de Ramesay à Montréal, la maison des Jésuites à Sillery et

54. *Statuts de Québec*, 12 George V 1922, chap. 30, p. 149. La loi est sanctionnée le 21 mars 1922 ; *Les chemins de la mémoire*, *op. cit.*, p. 9.
55. *Rapport du secrétaire de la province*, 1924-1925, p. 5k.
56. David Karel, *Horatio Walker*, Québec, Musée du Québec et Fides, 1986, p. 107.
57. *Les chemins de la mémoire*, *op. cit.*, p. 10.
58. *Rapport du secrétaire de la province*, 1927-1928, p. 5s ; « M. David veut préserver le Vieux Québec », *L'Événement*, 4 mars 1927, p. 3.

l'église Notre-Dame-des-Victoires, à Québec[59]. La Commission entreprend par la suite des travaux de restauration de la chapelle Cuthbert à Berthier et des moulins à vent de Bécancour et de Cap-Saint-Ignace sans pour autant accorder à ces bâtiments un statut légal. Par la suite, la crise économique des années 1930 vient passablement ralentir les travaux de la Commission qui, sans moyens financiers, ne procède à aucun autre classement au cours des deux décennies qui suivent[60]. Cependant, David intervient personnellement auprès de Taschereau en 1934 pour lui proposer de classer l'Île d'Orléans entière comme monument historique, craignant les effets destructeurs de la commercialisation engendrée par le futur pont de l'Île, alors en construction. Le premier ministre ne donnera pas suite à cette proposition[61].

En ce qui concerne les œuvres d'art, aucun classement n'intervient avant 1961. Toutefois, l'historien de l'art Gérard Morisset, de retour d'un séjour d'étude à Paris grâce à une bourse du secrétariat de la province, tente de convaincre Athanase David de créer un Service d'Inventaire des œuvres d'art pour le Québec qui serait rattaché à son ministère. David semble hésiter et le nomme plutôt directeur provincial de l'enseignement du dessin en février 1935, tout en l'encourageant à poursuivre son travail d'inventaire des œuvres d'art durant l'été. Officiellement, ce Service de l'Inventaire rattaché au Musée du Québec sera créé sous le premier gouvernement Duplessis, en 1937, et poursuivra ses activités durant une trentaine d'années par la suite[62].

Le Musée du Québec

L'année 1922 est particulièrement fertile en législations culturelles ; en plus des Bourses d'Europe et de la loi sur le patrimoine, elle correspond à l'adoption d'une « Loi sur les musées de la province ». Au départ, David voit grand puisque la loi prévoit d'établir des musées à Québec et à Montréal « pour servir à l'étude de l'histoire, des sciences et des beaux-arts ». Les objectifs de la loi sont clairement exposés : ils visent à la fois la formation de la jeunesse et l'aide aux écrivains

59. *Rapport du secrétaire de la province*, 1928-1929, p. 5u.
60. Devenue désuète et inopérante, la loi de 1922 sera remplacée par une nouvelle Loi des monuments et sites historiques ou artistiques en janvier 1952.
61. A. David à L.-A. Taschereau, Montréal, 23 nov. 1934. Fonds Taschereau, Archives nationales du Québec à Québec.
62. JACQUES ROBERT, « Biographie de Gérard Morisset », dans *À la découverte de Gérard Morisset*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, p. 23. Le projet d'inventaire des œuvres d'art de Morisset est interrompu par son décès en 1970. Le ministère des Affaires culturelles mettra en chantier deux autres projets d'envergure par la suite : l'Inventaire des biens culturels (1974-1982) et le Macro-Inventaire (1977-1983).

et aux artistes. Les créateurs pourraient ainsi bénéficier des futures collections du musée comme références documentaires tout en disposant d'espaces pour exposer et faire connaître leurs œuvres. La loi ne mentionne pas explicitement les relations souhaitées entre le musée et son public, mais le journal *La Presse*, près du pouvoir libéral, apporte des précisions intéressantes à cet égard :

> Le but de cette institution est avant tout d'élever aux reliques de notre passé un temple digne d'elles et de veiller sur leur conservation, mais aussi de promouvoir, d'encourager les études et de créer un foyer aux travailleurs intellectuels. Tout le peuple cependant doit en profiter. Tous les visiteurs, même les plus humbles [...] apprendront à mieux connaître et aimer les choses de chez nous[63].

Dans l'esprit de David et des élites culturelles de l'époque, le futur Musée du Québec doit remplir plusieurs fonctions : conservation, diffusion, recherche, éducation et promotion de l'identité culturelle du Canada français. Le nouveau musée devra donc promouvoir à la fois l'idéal de la « beauté » et la connaissance de l'art canadien auprès de la population[64].

Le projet de construction du Musée de Québec, qui prévoyait au départ un budget de 150 000 $ pour l'achat du terrain est cependant reporté de plusieurs années. La construction s'étend de 1928 à 1931 et suscite un vif débat à l'Assemblée législative entre les ministres du gouvernement Taschereau et Maurice Duplessis, alors député conservateur dans l'opposition. Les coûts prévus à l'origine pour la construction du Musée étaient de 600 000 $. En mars 1929, le ministre des Travaux publics, Antonin Galipeault réclame de la Chambre un montant supplémentaire équivalent pour l'aménagement intérieur du bâtiment. Bien qu'il affirme ne pas être contre la construction d'un musée, Duplessis s'oppose au dépassement des coûts : s'il avait su que les contribuables auraient à débourser 1,2 M $, il n'aurait pas appuyé les crédits initiaux « pour faire un musée d'oiseaux, de poissons et de peintres ». En l'absence de son ministre David, Taschereau prend la défense du projet et déclare « qu'il n'est pas exagéré de dépenser 1 200 000 $ pour construire un musée provincial qui sera digne de recevoir toutes ces richesses [peintures canadiennes, archives et collection d'oiseaux et de poissons] et digne de la province de Québec ». Le budget supplémentaire est finalement adopté, malgré l'opposition des conservateurs[65] et le nouveau Musée ouvre ses portes en 1933. On y trouve trois sections : les beaux-arts, l'histoire naturelle et les archives. Dès son ouverture, le musée attire un public important, soit une moyenne

63. *La Presse*, 15 juillet 1933, p. 45.
64. FERNAND HARVEY, *Le Musée du Québec. Son public et son milieu*, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 12-13 (Coll. Cahiers de recherche, 3).
65. *Débats de l'Assemblée législative*, 20 mars 1929, p. 730-732 ; 21 mars 1929, p. 739-740 ; 21 mars 1929, p. 746-747.

annuelle de 71 500 visiteurs pour les années 1934 à 1936. David regrette cependant le fait que l'institution attire davantage de touristes étrangers que de Québécois[66].

Le Musée du Québec sur les plaines d'Abraham à Québec
(35 ans de vie publique de l'hon. L.-A. Taschereau, Montréal, nov. 1935, p. 35)

Dignitaires présents lors de l'inauguration du Musée du Québec en 1933. On reconnaît au centre de la première rangée, son directeur Pierre-Georges Roy et le ministre Athanase David
(ANQ-Québec)

66. FERNAND HARVEY, *op. cit.*, p. 90 ; *Rapport du Secrétaire de la province*, 1934-1935, p. 5i.

Pierre-Georges Roy est nommé conservateur du Musée provincial en 1931, à la suite du décès de C.-J. Simard, premier conservateur ; il cumule alors ce poste avec celui de conservateur des Archives, maintenant déménagées dans le nouvel édifice. Il est assisté de Paul Rainville à la direction du Musée. Au cours de son mandat (1933-1941), P.-G. Roy s'intéresse peu au développement du Musée et confie cette tâche à Rainville. Il préfère accorder sa priorité à des travaux d'inventaires d'archives, lesquels faisaient cruellement défaut jusque-là. Cette absence de leadership muséologique dure jusqu'au remplacement de Roy par Rainville en 1941. Ce dernier entreprend alors de développer les services éducatifs et multiplie les acquisitions d'œuvres et les expositions[67].

Les écoles des Beaux-arts de Québec et de Montréal

L'idée de créer une école des beaux-arts était dans l'air depuis un certain temps à Québec. L'historien et critique d'art Henri d'Arles avait, semble-t-il, réclamé une telle institution au début du siècle. Selon l'historien Robert Rumilly, le peintre Horatio Walker, qui résidait à l'Île d'Orléans, aurait quant à lui convaincu Charles-Joseph Simard, sous-secrétaire de David et intellectuel raffiné, de la pertinence d'un tel projet. La peinture de paysage d'inspiration canadienne était alors en plein essor avec les Maurice Cullen, Horatio Walker, Suzor-Coté et Clarence Gagnon du côté francophone et le Groupe des Sept, du côté anglophone. Plusieurs souhaitaient alors faire du Québec un foyer artistique dynamique grâce à ses traits ruraux originaux[68]. D'autres sources attribuent, par ailleurs, au sous-secrétaire Simard lui-même la paternité de la création de l'École des Beaux-arts de Québec. Le projet aurait été élaboré à sa résidence de Sainte-Pétronille, à l'Île d'Orléans lors de rencontres auxquelles participaient son ami Horatio Walker et à l'occasion le peintre Charles Maillard et Athanase David lui-même[69].

Il semble cependant qu'il faille situer la création des écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal dans le contexte plus large des relations entre la France et le Québec dont Athanase David se fera lui-même un ardent promoteur. Rappelons qu'au cours de l'année 1921, les relations culturelles entre les deux pays s'intensifient. En juin, la France délègue au Canada une mission dirigée par le

67. FERNAND HARVEY, *op. cit.*, p. 13-15. À noter que Rainville avait épousé Emma David, fille de L.-O. David ; il était donc le beau-frère d'Athanase David (*L'Événement*, 26 décembre 1931, p. 3).

68. ROBERT RUMILLY, *Histoire de la province de Québec*, tome 25, Montréal, Chanteclerc, 1952, p. 75.

69. DAVID KAREL, *Horatio Walker*, Québec, Musée du Québec et Fides, 1986, p. 90.

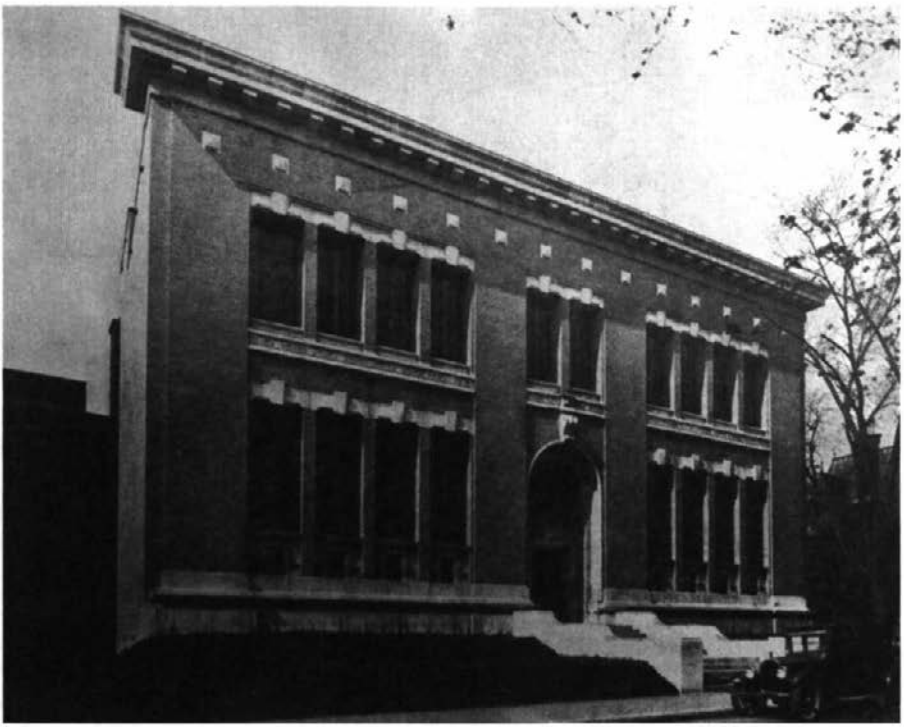
maréchal Fayolle. David rappelle que cette mission a eu pour résultat le prêt de plusieurs éminents professeurs français dans le but d'enseigner « dans nos principales institutions et dans nos universités ». C'est dans le cadre de cette aide culturelle et scientifique que le gouvernement français accepte de prêter au gouvernement du Québec les services d'Emmanuel Fougerat, directeur-fondateur de l'École régionale des beaux-arts de Nantes afin qu'il puisse développer au Québec une école des beaux-arts modelée sur celles de Paris et de Nantes. La même année, David entreprend de passer ses vacances en France et y prononce plusieurs allocutions afin de mieux faire connaître le Québec et sa culture aux Français. Sans doute, a-t-il également discuté avec les autorités françaises du projet de création de deux écoles des beaux-arts au Québec[70].

La loi créant les écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal est sanctionnée le 8 mars 1922, sans avoir suscité de débats ni d'opposition à l'Assemblée législative. Un consensus semble s'être établi quant à la pertinence de créer une telle institution[71]. Outre les deux écoles, la loi prévoyait la création d'un poste de directeur général des écoles des beaux-arts et la mise sur pied d'un Conseil supérieur des beaux-arts, un corps consultatif de cinq membres chargé de conseiller le ministre dans ce domaine. David procède rapidement à la nomination des membres du conseil qui, outre son président, l'architecte Jean-Omer Marchand, comprenait l'hon. Adélard Turgeon, avocat et président du Conseil législatif, le peintre Maurice Cullen, le banquier René T. Leclerc et le secrétaire du premier ministre, R.-A. Benoît. Deux membres ex-officio s'ajoutaient à cette liste : Charles-Joseph Simard, sous-secrétaire de la province et le directeur général de l'enseignement des beaux-arts[72].

L'École des Beaux-arts de Québec est la première des deux écoles à ouvrir ses portes, le 7 octobre 1922 ; le français Jean Bailleuil en assume alors la direction. Ce dernier avait été chargé par David, l'année précédente, de transformer l'École des arts et manufactures de la rue Saint-Joachim en École des Beaux-arts. Cette institution qui relevait jusqu'alors du Conseil des arts et manufactures passait sous l'autorité du secrétariat de la province[73].

70. *Débats de l'Assemblée législative*, 3 mars 1924, p. 57 ; *Le Pays*, 5 novembre 1921, p. 1.
71. *Statuts de Québec*, 12 George V 1922, chap. 55, p. 213-220.
72. *La Presse*, 24 novembre 1922, p. 11. Emmanuel Fougerat sera nommé directeur général des Beaux-arts par David en 1924.
73. DENYSE LÉGARÉ, *L'enseignement de l'architecture à l'École des Beaux-arts de Québec*, Thèse de Ph.D. (histoire), Université Laval, 2000, tome I, p. 93. J. Bailleuil est officiellement nommé directeur de l'école en 1924 et le demeure jusqu'à sa mort en 1929. Sous David les autres directeurs seront : R.-Y. Neilson (1929-1931), Horatio Walker (1931), Charles Maillard (1931-1936).

Lors de l'inauguration officielle de l'École des Beaux-arts de Québec, le 23 novembre 1922, David et le nouveau président du Conseil supérieur des beaux-arts, J.-O. Marchand, prennent la parole pour définir les orientations de l'institution. Évoquant la vieille tradition française en art et en architecture héritée du régime français et qui a persisté au Québec jusqu'à 1840, Marchand insiste sur la nécessité de faire renaître cette tradition au pays : « Le gouvernement de Québec a parfaitement compris que, sans une création immédiate, l'art canadien tomberait dans une décadence irrémédiable ». La mission des écoles des beaux-arts sera donc de faire refleurir l'art d'inspiration française comme élément fondamental de l'identité culturelle canadienne-française[74]. Ces propos rejoignaient David pour qui le retour aux sources s'imposait afin de développer par la suite un art canadien véritable et original.



L'École des Beaux-arts de Montréal, rue Saint-Urbain
(48e rapport du secrétaire de la province de Québec, 1933-34)

74. *La Presse*, 24 novembre 1922, p. 11.

Hall d'entrée de l'École des Beaux-arts de Montréal, rue Saint-Urbain
(Photo Rémi Paul, coll. François-Marc Gagnon)

Une exposition à l'École des Beaux-arts de Montréal
(Photo Rémi Paul, coll. François-Marc Gagnon)

Quant à l'École des Beaux-arts de Montréal, son ouverture est reportée à octobre 1923. Le gouvernement avait, en effet, décidé de construire rue Saint-Urbain un nouveau bâtiment au coût de 355 000 $ pour y loger l'institution. Emmanuel Fougerat est nommé directeur de l'école dès 1922, en plus de cumuler le poste de directeur général des beaux-arts de la province de 1924 à 1925. Après son retour en France, Charles Maillard, un autre peintre d'origine française établi au Québec depuis 1912, devient directeur ; il assumera cette fonction jusqu'à sa démission forcée en 1945[75]. David comptait beaucoup sur l'engagement de professeurs français pour assurer une mise à niveau de l'enseignement des arts au Québec. Jusque-là, cet enseignement était sous la responsabilité des écoles d'arts et métiers, en plus des cours du soir dispensés à Montréal au Monument national depuis 1894[76]. Outre Fougerat, Bailleuil et Maillard, au moins six autres professeurs français se joignent à l'équipe soit à Montréal soit à Québec[77].

75. « Charles Maillard », dans DAVID KAREL, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*, Québec, Musée du Québec/PUL, 1992, p. 530-531. « Emmanuel Fougerat », *ibid.*, p. 306-307. Sur le coût de construction de l'école : *Débats de l'Assemblée législative*, 9 janvier 1924, p. 39.

76. ALINE DEMERS, *The École des Beaux-arts of Montreal and its influence throughout the province of Quebec*, Mémoire de maîtrise (arts), Notre Dame University, 1977, p. 8.

77. Gaston Hoffmann (dessin et décoration, Québec), R. Mathias (arts décoratifs, Montréal), Lucien Martial (Québec), Achille Panichelli (Québec), Jules Poisvert (architecture, Montréal),

Quant au but poursuivi par les deux écoles des beaux-arts depuis leur fondation Charles Maillard le précise en y distinguant des niveaux de formation et d'accomplissement entre artisans et artistes, distinction qui, selon lui, n'est pas nécessairement comprise par l'opinion publique :

> L'erreur est de ne pas considérer l'œuvre dans son ensemble ; d'une part elle forme des architectes, des professeurs de dessin pour la multitude des enfants de nos écoles, des dessinateurs-décorateurs pour l'industrie et le commerce, et enfin des peintres et des sculpteurs. [...]
>
> Les artisans verront leurs efforts coordonnés dans un enseignement précis. [...]
>
> L'éducation de l'artisan ainsi facilitée, la maîtrise reste accessible aux plus doués ; les artistes, les créateurs, disons les inspirés, qui feront œuvre noble[78].

Charles Maillard (1887-1973), directeur de l'École des Beaux-arts de Montréal (1925-1945), directeur général des beaux-arts du Québec (1931-1936)
(Musée de Charlevoix)

David avait pris la décision d'intégrer au programme de ces écoles une formation en architecture, jusque-là sous la responsabilité de l'École polytechnique de Montréal. Cette décision reçoit un appui enthousiaste de la part des architectes francophones sensibles à l'idée d'associer leur profession aux beaux-arts plutôt qu'à l'enseignement technique, contrairement à la formation dispensée alors aux architectes anglophones de l'Université McGill[79]. Dans les faits, l'enseignement de l'architecture demeurera une voie parallèle à l'enseignement des beaux-arts à proprement parler[80].

Max Doumic (architecture, Montréal). Voir : DAVID KAREL, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*, *op. cit.* ; ALINE DEMERS, *op. cit.*, p. 17 ; DENYSE LÉGARÉ, *op. cit.*, p. 85.

78. *Quinze années d'action intellectuelle* (Discours et allocutions en l'honneur de l'Honorable Athanase David), Montréal, 1er décembre 1934, p. 11 et 12. CHARLES MAILLARD a développé ses positions sociales et esthétiques sur l'art dans une brochure publiée à l'occasion du 20e anniversaire de fondation de l'École des beaux-arts de Montréal : *Vers un art canadien*, [Montréal], 1943, 15 p.

79. Cette décision de David, sans consultation avec les autorités de l'Université de Montréal avait par ailleurs suscité l'irritation de Mgr Piette, recteur de l'institution (DENYSE LÉGARÉ, *op. cit.*, p. 86-87). Voir aussi : FRANCE VAN LAETHEM, « Les premiers programmes d'enseignement de l'architecture », *ARQ Architecture Québec*, no 58, décembre 1990, p. 35 ; « Les architectes félicitent l'honorable Athanase David », *Le Canada*, 11 octobre 1923, p. 8.

80. La section d'architecture de Québec est fermée en 1937 ; celle de Montréal est transférée à la nouvelle École d'architecture du Québec, instituée en 1955.

Calqué sur le programme des écoles françaises des beaux-arts, celles de Québec et de Montréal offrent, outre des cours d'architecture, des cours de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de perspective, d'anatomie et de moulage. S'y ajoutent par la suite des cours d'histoire de l'art, de publicité, de décoration intérieure, de céramique, d'émail d'art, de tapisserie, de gravure, de vitrail, de sérigraphie et de photographie[81].

Les inscriptions attestent de la popularité des nouveaux programmes dès le début au point où leur nombre a dû être limité. En 1928-1929, 311 élèves sont inscrits à différents cours à Québec et 671 à Montréal. Au fil des années, les élèves participent à des concours pancanadiens d'art ou d'architecture, présentent leurs œuvres lors d'expositions annuelles. Les plus méritants reçoivent des bourses du ministre pour étudier en France[82]. L'École des Beaux-arts de Montréal attire une clientèle multiethnique comme en témoigne les statistiques de 1925 : sur un total de 766 élèves, 378 sont canadiens français (50 %), 258, canadiens anglais (34 %), 119, juifs (15 %) et 11, néo-canadiens (1 %)[83]. Cette mixité ethnique et religieuse fait problème dans certains milieux conservateurs. Qu'à cela ne tienne, sœur Sainte-Anne-Marie, de la congrégation Notre-Dame, directrice générale de l'Institut pédagogique de Montréal écrit à David pour obtenir que les professeurs de l'École des Beaux-arts prennent en charge un programme de formation de base en arts à l'intérieur de son institution afin de mieux préparer les religieuses qui enseignent cette matière dans les écoles primaires. Le ministre s'empresse de répondre favorablement à cette requête[84].

David et Maillard partagent des vues analogues quant à la nécessité d'assurer une formation rigoureuse et disciplinée aux élèves des beaux-arts. Tous deux œuvrent également au développement d'un art canadien, tout en s'inscrivant dans le courant de l'académisme français. David prend, à cet égard, des positions assez claires dans son rapport annuel de 1926-1927 :

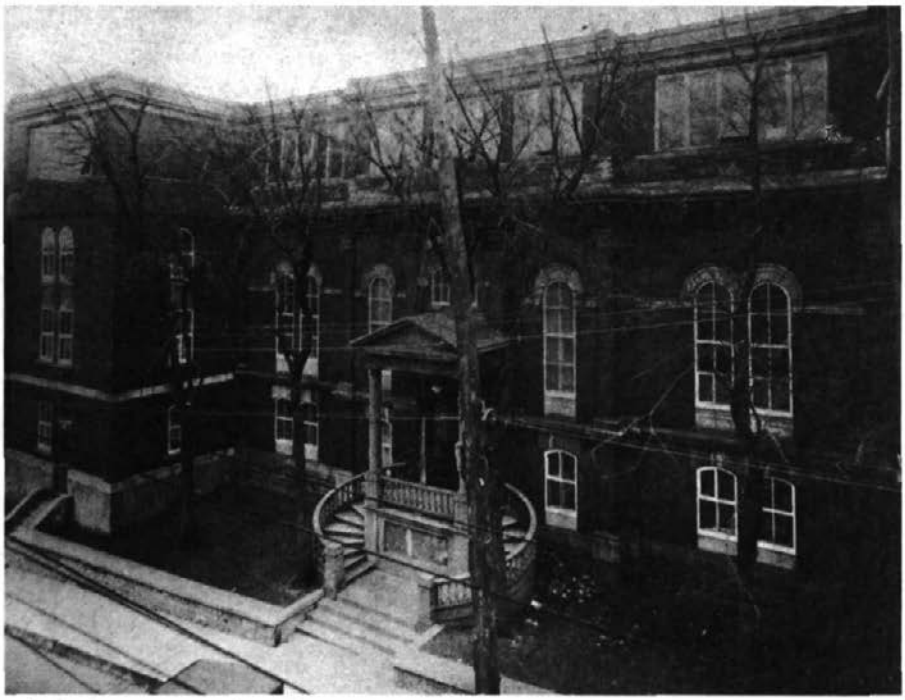
> Nos écoles sont donc canadiennes et font œuvre canadienne en travaillant au mouvement artistique canadien. Si elles agissaient autrement, elles manqueraient à leur but et ne feraient qu'entraver l'élan artistique national. Il ne peut être question d'y acclimater des cultures étrangères ou mêmes régionales et de les mettre à la remorque d'idées baroques sorties de certains groupes à la recherche d'un art problématique aux possibilités plus tapageuses que vraiment artistiques[85].

81. MONIQUE LANGLOIS, « L'École des Beaux-arts de Québec (1922-1967) », *Cap-aux-Diamants*, 50, été 1997, p. 61.
82. *Rapport du secrétaire de la province*, 1928-1929, p. 5g.
83. Réponse de David à la période de questions, *Débats de l'Assemblée législative*, 27 février 1925, p. 199.
84. Sœur Anne-Marie à Athanase David, 24 octobre 1924 ; Athanase David à sœur Anne-Marie, 14 novembre 1924 (Cité dans ALINE DEMERS, *op. cit.*, p. 136-137).
85. *Rapport du secrétaire de la province*, 1926-1927, p. 5e.

Et il renchérit dans son rapport annuel de 1927-1928 :

> L'élève a été appelé à apprendre son métier avant d'essayer d'innover. [...] Nos écoles ne cherchent pas à créer des artistes en quelques jours, [...] mais des ouvriers d'art. Sortis de l'école, chacun trouvera la voie qui convient à ses aptitudes et adoptera les connaissances acquises aux nécessités de la vie[86].

Élèves à l'œuvre à l'École des Beaux-arts de Québec
(35 ans de vie publique de l'hon. L.-A. Taschereau, Montréal, nov. 1935, p. 31)



L'École des Beaux-arts de Québec, rue Saint-Joachim [aujourd'hui démolie]
(48e rapport du secrétaire de la province de Québec, 1933-34)

86. *Rapport du secrétaire de la province*, 1927-1928, p. 5g.

Les positions esthétiques de David en matière d'art reflètent celles exprimées majoritairement par les élites politiques, culturelles et religieuses de son temps. On les retrouvait non seulement au Québec, mais dans la plupart des écoles des beaux-arts ailleurs dans le monde[87]. L'académisme et le nationalisme de Maillard domineront l'enseignement des beaux-arts au Québec jusqu'au début des années 1940. Ce dernier s'opposera avec virulence au courant de l'art international qui se développe en France à l'époque et à toute démarche esthétique basée sur l'abstraction. Pris à parti par les partisans de « l'art nouveau » — dont Paul-Émile Borduas — qui dénoncent l'académisme des deux écoles des beaux-arts et l'esprit de fermeture de l'art canadien sur le régionalisme, Maillard est contraint de démissionner de son poste en 1945[88]. Par ailleurs, il ne faut pas oublier qu'au moment de leur création dans les années 1920, les écoles des beaux-arts, bien que généralement bien accueillies dans les milieux progressistes et libéraux, suscitaient de la méfiance dans certains milieux cléricaux et conservateurs. On craignait l'influence néfaste de ces écoles neutres dirigées par des professeurs français qui échappaient à l'autorité du clergé et où se côtoyaient, particulièrement à Montréal, différentes nationalités[89]. Pourtant, le programme des écoles des beaux-arts n'avait rien de bien révolutionnaire. Le cardinal Rodrigue Villeneuve, archevêque de Québec, s'en rend bien compte et félicite Maillard pour y avoir intégré des sujets d'art chrétien et d'inspiration traditionnelle qui renouaient avec l'époque de la Nouvelle-France[90].

Toutefois, la mise en œuvre d'une politique dans le domaine des beaux-arts comme dans d'autres secteurs culturels ne va pas sans conflits d'intérêt entre artistes qui se disputent les faveurs d'Athanase David considéré à l'époque comme un véritable « ministre des Beaux-arts ». L'achat d'œuvres d'artistes canadiens, l'octroi de bourses d'études, l'obtention de subventions et la nomination à des postes prestigieux font l'objet de tensions qui tournent parfois à la polémique. Ce fut le cas pour la nomination au poste de directeur général des beaux-arts de

87. JEAN ÉTHIER-BLAIS, *Autour de Borduas. Essai d'histoire intellectuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1979, p. 102.

88. Au sujet de la polémique entre Maillard et les partisans de l'art nouveau, voir : NICOLE BOILY et FRANÇOIS-MARC GAGNON, « L'enracinement de l'Art au Québec. Problématique des années 1920 à 1945 », *Critère*, 10, 1974, p. 121-143 ; aussi : DAVID KAREL, « Charles Maillard », *Dictionnaire des artistes de langue française...*, *op. cit.*, p. 530-531 ; ESTHER TRÉPANIER, *Peinture et modernité au Québec 1919-1939, Québec, Éditions Nota Bene*, 1998, p. 79 et 132. Gagnon et Trépanier relèvent certains propos antisémites chez Maillard pour qui l'art moderne est associé aux « étrangers » et aux « Juifs ».

89. ROBERT RUMILLY, *Histoire de la province de Québec*, tome 28, Montréal, Fides, 1955, p. 160.

90. R. Villeneuve à C. Maillard [s.d.], dans *Rapport du secrétaire de la province*, 1934-1935, appendice 15, p. 86.

la province. Après le départ d'Emmanuel Fougerat pour la France en 1925, un long intérim avait été assumé par le sous-secrétaire Simard jusqu'en 1931. Ce dernier avait par la suite été nommé par David conservateur du Musée du Québec, mais décède en novembre de la même année. Charles Maillard et Horatio Walker, devenus entre-temps des adversaires, avaient réussi à réunir de part et d'autre des partisans pour influencer le choix de David. Le ministre optera pour Maillard avec qui il entretenait, par ailleurs, d'étroites relations personnelles[91].

Au fil des années, et surtout à l'époque du sous-secrétaire Simard, Walker avait cependant largement bénéficié des largesses du secrétariat de la province qui lui avait acheté de nombreuses toiles pour enrichir la collection d'art canadien du Musée du Québec[92].

Athanase David et la vie musicale

Au moment où il devient secrétaire de la province, Athanase David est confronté à une situation assez complexe en ce qui concerne le secteur musical au Québec. Tout restait à faire pour y développer une politique culturelle cohérente, mais pour de multiples raisons, David n'avait pas les coudées franches pour réaliser en ce domaine l'équivalent de ce qu'il allait faire pour les beaux-arts.

L'idée de créer un conservatoire de musique dans la province avait déjà une longue histoire. C'est en vain que le compositeur Calixa Lavallée avait réclamé une telle institution auprès du Département de l'Instruction publique en 1878, avant de s'exiler aux États-Unis. D'autres musiciens, à la même époque, dont Guillaume Couture et Ernest Lavigne, avaient formulé des demandes analogues avant de conclure que ni les gouvernements, ni les municipalités, ni les riches particuliers ne s'intéressaient à la musique au Québec[93]. Comme on a pu le noter précédemment, la première intervention publique dans le domaine de la musi-

91. DAVID KAREL raconte en détail les péripéties de cette polémique dans son ouvrage sur Horatio Walker, *op. cit.*, p. 100-108. Il est intéressant de noter ici que le fils d'Athanase David, le Dr Paul David, cardiologue, épousera en premières noces la fille de Charles Maillard, Nellie, en août 1944. Nellie Maillard-David publiera des romans sous le pseudonyme de Anne-Marie (MAURICE LEMIRE, dir., *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome 3, Montréal, Fides, 1982, p. 73).

92. Selon Gérard Morisset, pour qui le Musée du Québec ne devait pas être le « musée Walker », le peintre de l'Île d'Orléans aurait touché au fil des ans une somme totale de près de 100 000 $ pour la vente de ses tableaux au gouvernement Taschereau. Voir : DAVID KAREL, *Horatio Walker*, *op. cit.*, p. 107.

93. ODETTE VINCENT, *La vie musicale au Québec*, Sainte-Foy, Éditions de l'IQRC, 2000, p. 55-57.

que date de 1910 alors que le gouvernement Gouin crée le Prix d'Europe, à la suite des pressions du milieu musical. Avant David, quelques institutions privées avaient vu le jour. À Québec, l'Académie de musique fondée en 1868 par un groupe de musiciens dont Ernest et Gustave Gagnon s'étaient vu confier par le gouvernement l'administration du Prix d'Europe à partir de 1911[94]. À Montréal, Edmond Hardy qui avait fondé le Conservatoire canadien en 1895 avait bien failli réussir à créer une institution d'enseignement de la musique à la fois stable et gratuite, mais une loi du gouvernement fédéral abolissant les loteries avait du même coup tué la jeune institution qui ne bénéficiait par ailleurs d'aucun financement public[95]. L'initiative d'Alphonse Lavallée-Smith aura plus de succès. Ce dernier fonde à Montréal en 1905 le Conservatoire national de musique dans le but d'enseigner la musique, la diction, l'élocution et la peinture. Mais l'enseignement n'est pas gratuit, faute de support financier du gouvernement.

Au cours des années 1920, l'institutionnalisation de l'enseignement musical au Québec évolue dans plusieurs directions sans coordination d'ensemble. L'Université McGill crée sa faculté de musique en 1920 et dispense ses cours en anglais. Du côté francophone, le clergé catholique domine cet enseignement avec ses collèges, ses couvents, ses instituts et son contrôle sur l'université. Les religieuses sont particulièrement actives dans le domaine. À Montréal, sœur Sainte-Anne-Marie de la Congrégation Notre-Dame, fonde en 1926, l'École normale de musique intégrée à son Institut pédagogique. Le programme élaboré avec l'aide du compositeur Claude Champagne et reconnu par la faculté des Arts de l'Université de Montréal a pour objectif d'améliorer l'enseignement musical en formant des professeurs qualifiés. Plusieurs des grands noms de l'époque enseignent à cette école : le compositeur et critique musical Frédéric Pelletier, le chanteur d'opéra Jean Riddez, la pianiste Victoria Cartier, l'organiste Eugène Lapierre, le compositeur Rodolphe Mathieu. Le rayonnement de l'École normale de musique ne tarde pas à produire des rejetons dans d'autres communautés religieuses féminines qui créent leur propre école dont l'École supérieure de musique d'Outremont, fondée en 1932 par sœur Marie-Stéphane des Sœurs de Jésus-Marie[96]. Du côté des garçons, le Mont Saint-Louis et le Collège Notre-Dame, à Montréal, l'Académie commerciale de Québec et de nombreux séminaires offrent également un enseignement musical de base en plus de former leur propre fanfare et leur chorale. Enfin, l'Université Laval, alors dirigée par le clergé, crée son École de musique, rattachée à la faculté des Arts, en 1922. L'orientation de

94. *Encyclopédie de la musique...*, *op. cit.*, tome I, p. 4.
95. ODETTE VINCENT, *op. cit.*, p. 56-57.
96. Cette école s'affilie alors à la faculté des Arts de l'Université de Montréal. En 1951, l'institution prend le nom de Vincent-d'Indy.

son programme d'étude s'inscrit dans le cadre de la réforme grégorienne relative à la musique sacrée et à l'orgue inspirée par l'encyclique *Motu Proprio*[97].

Un tel foisonnement de programmes d'enseignement de la musique dans les écoles dirigées par le clergé ne comble pas pour autant le besoin d'un conservatoire provincial pour assurer une certaine unité à l'ensemble et fournir à la population un enseignement gratuit à l'exemple des conservatoires français.

Au cours de l'année 1922, dans la foulée de la création des deux écoles des beaux-arts, le milieu musical avait tout lieu d'être optimiste et d'espérer que David appuierait de la même façon la fondation d'un conservatoire d'État pour la musique. Le compositeur Achille Fortier se fait alors le promoteur d'une telle institution. Une pétition signée par une quarantaine de musiciens, dont Rodolphe Mathieu, est envoyée à Athanase David le 28 décembre 1925 dans le but de relancer l'idée, tout en proposant le nom d'Achille Fortier comme directeur. Les négociations avec le secrétaire de la province s'étirent. Finalement sa réponse s'avère négative en 1927. David n'était certes pas contre l'idée d'un tel conservatoire puisqu'il en avait lui-même caressé l'idée dès 1919 dans un discours en Chambre[98]. Il est permis d'expliquer l'absence d'une décision gouvernementale par le fait que David ne jugeait pas le projet suffisamment bien préparé, sans compter qu'il ne bénéficiait guère d'appui politique dans ce domaine peu rentable sur le plan électoral. En outre, Taschereau ne voulait sans doute pas s'aliéner davantage le clergé qui contrôlait l'enseignement musical à toutes fins pratiques. L'Université Laval s'était, en effet, montrée peu enthousiaste à l'idée de créer un conservatoire qui ferait concurrence à sa nouvelle faculté de musique. Du côté de l'Université de Montréal, Édouard Montpetit semblait appuyer un projet concurrent mis de l'avant par son ancien élève Eugène Lapierre, comme nous le verrons plus loin. Bref, le milieu musical demeurait divisé autour de cette question. Enfin, il importe de rappeler que les principaux débouchés pour les musiciens à l'époque se limitaient essentiellement à l'enseignement des instruments pour une clientèle surtout féminine et à la formation d'organistes et de maîtres de chapelle pour la musique sacrée[99].

---

97. Cécile Huot, *Évolution de la vie musicale au Québec sous l'influence de Wilfrid Pelletier*, Thèse de doctorat, Université de Toulouse, 1973, p. 159-162.

98. « Qui ne salue pas avec enthousiasme, le superbe élan de l'âme musicale de notre race qui rendra avant longtemps possible et nécessaire, je le souhaite, la création d'un conservatoire national de musique » : *Débats de l'Assemblée législative*, 13 février 1919, p. 182.

99. Marie-Thérèse Lefebvre, « Les soirées Mathieu, 1930-1935 », *Les Cahiers des Dix*, 57, 2003 ; Simon Couture, *Les origines du conservatoire de musique du Québec*, Mémoire de maîtrise (musique), Université Laval, 1997, p. 68-76. On trouvera dans ce mémoire l'histoire des différents projets de conservatoire entre 1878 et 1942.

Eugène Lapierre (1899-1970), directeur du conservatoire national de musique (1927-1934)
(Biographies françaises d'Amérique, Montréal, 1942, p. 592)

Cependant, l'idée d'un conservatoire financé au moins partiellement par l'État n'est pas abandonnée pour autant. En 1922, Eugène Lapierre devient secrétaire du moribond Conservatoire national de musique. Un séjour de quatre ans à Paris lui permet d'étudier le système d'enseignement des conservatoires français. De retour au pays en décembre 1927, il propose à Montpetit son plan d'action pour développer un enseignement de la musique au niveau universitaire. Un partenariat entre des mécènes, des entreprises privées et l'État permettrait ainsi de trouver 500 000 $ pour construire une salle de concert et un conservatoire à Montréal[100]. Le gouvernement ne bouge pas, mais Lapierre devient directeur du Conservatoire national de musique et obtient, avec l'aide de Montpetit, une affiliation à l'Université de Montréal.

Lapierre relance en grande pompe son conservatoire le 8 octobre 1929 lors d'un concert donné par l'organiste français Marcel Dupré, à l'église Notre-Dame. Le secrétaire de la province y assiste à son corps défendant et se fait arracher la promesse d'une subvention de 10 000 $ par Lapierre qui en réclamait trois fois plus pour assurer le fonctionnement du conservatoire. David assujettit cette subvention aux conditions suivantes : qu'elle permette d'offrir la gratuité de certains cours, que le nom des professeurs soit soumis à son agrément et que le Conservatoire puisse regrouper l'ensemble des musiciens du Québec[101].

Or, cette dernière exigence de David illustre la division qui existait au sein du petit monde musical québécois à l'époque. Conflits d'intérêts personnels, sans doute, mais également conflits en matière de création musicale. Ainsi, un Eugène Lapierre féru de l'idéologie conservatrice de son maître à penser, Édouard Montpetit, voyait dans l'artiste « un producteur de valeur, un producteur d'utilité et un producteur d'action[102] ». Il considérait le développement de l'enseignement musical sous l'angle de la commercialisation et de la rentabilité, tout en

100. Marie-Thérèse Lefebvre, « Histoire du Conservatoire national de musique : 1922-1950 », *Cahiers de l'ARMuQ*, 3, juin 1984, p. 38.
101. Rapport du consul général de France, Ludovic Carteron (17 mai 1930), cité dans : Marie-Thérèse Lefebvre, *Rodolphe Mathieu* (ouvrage en préparation).
102. Édouard Montpetit, « L'Art producteur », *Revue trimestrielle canadienne*, novembre 1919, p. 271-281.

laissant pour compte la formation du compositeur. De son côté, le compositeur Claude Champagne qui séjournait à Paris depuis 1921 avait esquissé un projet concurrent à celui de Lapierre dans le but de créer un « Conservatoire sérieux » qui se préoccuperait de combler les graves lacunes du système d'enseignement de la musique au Québec en ce qui concerne la formation du métier de compositeur et d'interprète. À son retour au Québec en 1928, il abandonne toutefois son projet de conservatoire pour se consacrer à l'enseignement de l'écriture musicale et à la composition. Il faudra attendre l'année 1942 pour que soit créé le Conservatoire de musique de la province de Québec. Claude Champagne deviendra alors l'adjoint du premier directeur, Wilfrid Pelletier[103].

Si le milieu musical québécois est divisé au sujet des orientations à donner à un conservatoire d'État, il l'est également en matière de création musicale. Reflétant les débats qui avaient cours en Europe entre partisans de la tradition et ceux de la modernité, les compositeurs québécois s'affrontent sur la question du folklore. Alors qu'Eugène Lapierre est partisan d'une intégration du folklore canadien-français au matériau musical, Rodolphe Mathieu s'oppose à une telle approche. Selon lui, la singularité de la musique canadienne devra plutôt reposer sur un nouveau langage à construire ; il propose même de créer un marché pour les compositeurs canadiens par le biais de commandes financées par l'État et diffusées à la radio et dans les salles de concert[104].

En somme, on retrouve dans le domaine de la musique le même débat et les mêmes divisions qui existaient dans le domaine des beaux-arts quant à la place de la tradition et de la modernité comme perspective de développement d'un « art canadien »[105].

Dans un tel contexte de division du milieu musical, Athanase David ne réussit pas à imposer une politique comme il avait pu le faire pour l'enseignement des beaux-arts en établissant dans ce dernier cas un lien avec l'industrie. Cette division du milieu musical venait s'ajouter aux contraintes évoquées plus haut concernant le manque d'appui politique au sein du gouvernement et à l'omniprésence de l'Église catholique dans le domaine musical, particulièrement en ce qui a trait à l'enseignement et aux perspectives d'emploi. Sans doute David

103. Marie-Thérèse Lefebvre, *Histoire...*, *op. cit.*, p. 39. Claude Champagne formera « une première génération de Québécois qui étudieront les techniques d'écriture en vue de créer des œuvres originales et donc qui tenteront de sortir de l'académisme étouffant qui caractérisait la musique religieuse [...] de l'époque » (p. 39).

104. Geneviève Viau, « Les conférences de *l'Heure provinciale*. Un regard sur la musique québécoise », *Dire*, Université de Montréal, 10, 2, avril 2001, p. 6-7. Le projet d'étatisation de la musique de Mathieu préfigurait la politique commande à des compositeurs canadiens par la Société Radio-Canada après 1936.

105. Sur l'émergence de la modernité en peinture, voir : Esther Trépanier, *Peinture et modernité au Québec, 1919-1939*, Québec, Éditions Nota Bene, 1998, 395 p.

a-t-il appuyé les initiatives d'Eugène Lapierre, sur le conseil d'Édouard Montpetit, mais son aide au Conservatoire national de musique, survenue tardivement, est demeurée ponctuelle.

Il en va de même du projet de Lapierre concernant la construction d'une salle de concert à Montréal à partir d'un agrandissement la Bibliothèque Saint-Sulpice, rue Saint-Denis. Ce projet avait soulevé l'ire des « Amis de Saint-Sulpice » qui soutenaient, de leur côté, l'idée d'une aide gouvernementale pour empêcher la fermeture de cette bibliothèque, comme nous le verrons plus loin.

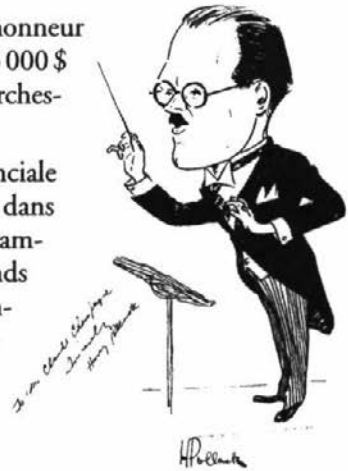
Quant au Prix d'Europe financé par les gouvernements Gouin et Taschereau, le critique musical Léo-Pol Morin en dresse un bilan nuancé en 1930. Après avoir souligné que le Québec était le seul gouvernement en Amérique du Nord à soutenir financièrement une École des Beaux-Arts, il ajoute qu'il faut aussi reconnaître l'utilité des Prix d'Europe pour les musiciens, même si certains ont pu critiquer leur impact mitigé sur le milieu musical québécois. Il attribue ce résultat à l'insuffisance de la culture musicale, voire même de la culture générale des boursiers avant leur départ pour l'Europe : « Tant que nous n'aurons pas créé dans notre pays ce qui manque à la formation générale de nos musiciens, un enseignement rationnel et scientifique de la musique, il en sera de même [...]. Ainsi donc, jusqu'à ce que nous ayons tout cela, les postulants au Prix d'Europe se prépareront au petit bonheur, comme ils le pourront[106] ».

Bien que David n'ait pu définir une politique d'enseignement musical au Québec, il s'est personnellement impliqué avec son épouse dans la vie musicale de Montréal, comme il en a été fait mention plus haut. Ainsi, lorsqu'on reproche au Montreal Orchestra fondé en 1930 de ne pas faire assez de place aux solistes, chefs et compositeurs francophones, Athanase David tente de remédier à cette situation en offrant une subvention à l'orchestre à la condition qu'elle intègre davantage de francophones. Cette proposition est refusée par Douglas Clarke qui dirige l'orchestre. Ce blocage donne naissance à une campagne de presse en faveur de la création d'un second orchestre à Montréal, malgré la crise économique qui sévit. Un groupe de citoyens dont le philanthrope Jean-C. Lallemand et le critique Henri Letondal rencontrent alors les David à leur résidence de Sainte-Agathe-des-Monts pour les convaincre du bien fondé de leur projet. Peu de temps après, Athanase et Antonia David se rendent à New York pour convaincre Wilfrid Pelletier, chef d'orchestre au Metropolitan Opera, de prendre la direction du nouvel orchestre qui prend le nom de Société des concerts symphoniques de Montréal. Le premier concert a lieu à l'Auditorium du Plateau, le 14 janvier 1935, et connaît un vif succès auprès du public de l'Est de Montréal qu'on voulait

106. Léo-Pol Morin, *Papiers de musique*, Montréal, Librairie de l'Action française, 1930, p. 204.

justement atteindre. David, nommé président d'honneur du comité de direction, accorde une subvention de 3 000 $ pour la première année de fonctionnement de l'orchestre[107].

Après son retrait de la scène politique provinciale en 1936, Athanase David continuera de s'impliquer dans les institutions musicales montréalaises. Il fera notamment campagne à la radio pour collecter des fonds auprès du public en faveur du nouvel orchestre symphonique. Pour sa part, son épouse Antonia fonde avec Wilfrid Pelletier les Festivals de Montréal, en 1936 et en assume la présidence jusqu'en 1952[108].



Claude Champagne (1891-1965), dirigeant le Montreal Orchestra à l'audition de la Suite canadienne pour chœur et orchestre, présentée au His Majesty's, le 5 mars 1933. Caricature de Harry Pollack
(BNC, fonds Claude Champagne, NL8129)

À la gare Windsor, après le concert inaugural de la Société des concerts symphoniques de Montréal en 1934. De gauche à droite : Athanase David, président d'honneur, Wilfrid Pelletier, chef d'orchestre, Antonia Nantel-David, directrice et Jean-C. Lallemand, financier et mécène de l'organisme
(Bibliothèque nationale du Québec, fonds Wilfrid Pelletier, MSS-020-057)

107. Outre David, le comité de direction était formé, de : Ernest Tétreau, président, Antonia Nantel-David, Victor Doré, Annette Doré, Ubald Boyer, Jean C. Lallemand et Henri Letondal (*Encyclopédie de la musique au Canada*, tome II, Montréal, Fides, 1993, p. 2 540-2 541).

108. Voir à ce sujet : Cécile Huot, *Wilfrid Pelletier. Un grand homme. Une grande œuvre*, Montréal, Guérin, 1996, p. 54-58 ; Pierre Béique, *Ils ont été la musique du siècle*, Montréal, Chez l'Auteur, 2001, p. 43-50, 106 ; Agathe de Vaux, *La petite histoire de l'Orchestre Symphonique de Montréal*, Montréal, Louise Courteau Éditrice, 1984, p. 13-35.

Le gouvernement Taschereau et la radio éducative et culturelle

Déjà féconde en matière de politiques culturelles, l'année 1922, correspond également à l'avènement de la radio de langue française à Montréal et à l'entrée en ondes du poste privé CKAC. Ce studio et son équipement technique sophistiqué suscitent curiosité et admiration à l'époque. Les artistes invités y côtoient des ministres dont Athanase David et son épouse laquelle assure un lien avec le milieu artistique[109].

Louis-Alexandre Taschereau, premier ministre du Québec (1920-1936)
(Biographies canadiennes-françaises, 1926, p. 20)

La radio allait rapidement s'imposer comme un puissant instrument de développement culturel et d'éducation populaire. Comme le souligne l'historien Pierre Pagé, les « Salons de la radio » qui se tiennent à Montréal entre 1924 et 1934 contribuent à développer l'image d'une radio d'utilité sociale[110]. Or, l'éducation et la culture étant de juridiction provinciale, on ne s'étonnera pas de l'intervention du gouvernement Taschereau dans ce dossier afin de prendre de vitesse le gouvernement fédéral. Il faut ici se rappeler que ce dernier avait mis sur pied, en 1928, une Commission royale d'enquête sur la radiodiffusion présidée par Sir John Aird afin de déterminer la voie à suivre pour assurer une propriété et un contenu canadien à ce média nouveau et en plein développement. Lors des auditions de cette commission, partisans de l'entreprise privée, partisans d'un contrôle des ondes par l'État fédéral et partisans d'un contrôle par les provinces s'affrontent. Au Québec, le journal *La Presse*, propriétaire du poste CKAC, soutient les positions de l'entreprise privée tout en craignant les effets néfastes du centralisme fédéral pour la survie de la langue française à la radio. Le gouvernement Taschereau, pour sa part, favorise plutôt l'intervention prioritaire des provinces. Le long débat constitutionnel et judiciaire qui suit entre le Québec (appuyé par l'Ontario) et le gouvernement fédéral connaîtra un dénouement qui confirme la juridiction du gouvernement fédéral en matière de radiodiffusion à la suite d'un jugement de la Cour Suprême du Canada (1931), puis du Conseil

109. Pierre Pagé, « Jacques-Narcisse Cartier créateur de CKAC (1922-1927) », *Fréquence/Frequency*, 7-8, 1997, p. :41-42.

110. Pierre Pagé, « Édouard Montpetit et Henri Letondal, les créateurs d'une radio éducative : *L'Heure Provinciale* (1929-1939 », *Fréquence/Frequency*, 3-4, 1995, p. 55-56.

privé de Londres (1932). La même année, le gouvernement fédéral crée la Commission canadienne de radiodiffusion, précurseur de Radio-Canada qui naît en 1936[111].

C'est dans ce contexte qu'il convient de situer l'adoption par le gouvernement Taschereau d'une « Loi relative à la radiodiffusion en cette province », le 4 avril 1929. Le débat à l'Assemblée législative qui a précédé l'adoption de cette loi permet de mieux comprendre les intentions du gouvernement et les objections de l'opposition. Le projet de loi prévoyait une somme de 200 000 $ pour la construction éventuelle d'une station qui serait propriété du gouvernement et un budget annuel de 15 000 $ pour la production d'émissions radiophoniques. Il y était aussi spécifié que le gouvernement pourrait « retenir les services des artistes, conférenciers, orateurs ou autres personnes qu'il juge à propos, afin de faire émettre des paroles ou de la musique[112] ».

On prévoyait confier la responsabilité de la nouvelle station de radio au ministère des Terres et Forêt dans le but de s'en servir comme moyen de communication avec les gardes forestiers des différentes régions du Québec, en cas d'urgence. Cependant, Honoré Mercier (fils), titulaire du ministère précise que le secrétaire de la province serait, par ailleurs, responsable dans les faits du volet éducatif et culturel de cette radio d'État[113].

Lors du débat qui suit le dépôt du projet de loi, le premier ministre Taschereau explicite le bien-fondé de la loi. Il s'agit, en somme, d'offrir à la population du Québec, tant dans les villes que dans les campagnes, des renseignements utiles en matière d'hygiène, de voirie et d'agriculture. « Nous voulons, déclare-t-il, donner quelque chose de canadien, de québécois à notre population », et lui permettre « d'écouter autre chose que le jazz, les sermons américains et les idées américaines qu'elle est obligée de subir[114] ».

De son côté, Maurice Duplessis s'en prend violemment au gouvernement pour sa demande d'un crédit de 200 000 $ qui permettrait de construire dans un avenir indéterminé une station de radio d'État. Craignant le contrôle des ondes à des fins partisanes, il réclame en vain la création d'une commission indépendante pour définir le contenu de la future programmation. Étonnamment, il se

111. Pour plus de détails sur le contexte de ce débat, voir : MARC RABOY, *Occasions ratées. Histoire de la politique canadienne de radiodiffusion*, Montréal et Sainte-Foy, Liber/Presses de l'Université Laval, 1996, p. 16-17, 22-31 ; MICHEL FILION, *Radiodiffusion et société distincte. Des origines de la radio jusqu'à la Révolution tranquille au Québec*, Montréal, Méridien, 1994, p. 40-56.

112. *Débats de l'Assemblée législative*, 19 mars 1929, p. 704-705.

113. *Ibid.*, p. 711.

114. *Ibid.*, p. 706 et 710.

fait, au surplus, le défenseur du gouvernement fédéral dans le dossier : « Il ne faut pas braver Ottawa, déclare-t-il. Le fédéral a ses droits. La question de la radio relève du fédéral [...]. De plus, je ne crois pas au gouvernement maître d'école. C'est un principe subversif. Nous devrions commencer par voter 15 000 $ pour louer un poste de radio, afin de tenter l'expérience, au lieu de voter 200 000 $ pour créer un poste seulement dans un an ou deux[115] ».

En réplique à Duplessis, Athanase David s'efforce de situer le débat à un niveau non partisan qui témoigne de ses préoccupations éducatives et culturelles.

> Pourquoi le gouvernement serait-il maître d'école en demandant par exemple, à M. Thomas Chapais, à M. le juge Rivard, à M. l'abbé Camille Roy, à M. Édouard Montpetit et à M. Gaillard de Champris de faire une conférence de 20 minutes à la radio aux colons, aux cultivateurs, aux ouvriers, aux professionnels, etc. pour essayer de susciter de nouvelles initiatives auprès de la population de la province ?

Déplorant le peu d'enseignement qui se fait alors dans les familles par la radio, David prévoit inciter les commissions scolaires à installer des postes de radio dans les écoles afin d'y diffuser des cours de solfège et de diction. Dans le secteur culturel, la radio d'État pourrait également diffuser des concerts de la Société symphonique de Québec, du Montreal Symphony Orchestra, du quatuor Dubois et de la Société d'opérette. « Nous avons, dit-il, des artistes. Pourquoi ne pas leur fournir l'occasion de faire apprécier leur talent remarquable que nous connaissons à peine[116] » ?

Le gouvernement Taschereau ne donne finalement pas suite à son projet de construire une station de radio d'État. De l'aveu du premier ministre, cette provision dans la loi permettait de faire pression auprès des stations privées afin d'obtenir un tarif concurrentiel pour la location de temps d'antenne destiné à diffuser des émissions financées par le gouvernement[117]. La porte restait cependant ouverte pour une radio d'État puisque la loi sera reconduite en 1931 et en 1945.

C'est à la station montréalaise CKAC que le gouvernement provincial s'adresse pour la diffusion en soirée d'une émission bihebdomadaire intitulée *L'Heure provinciale*, en 1929. Le budget initial de 15 000 $ sera doublé deux ans plus tard afin d'élargir la diffusion de l'émission à Québec et à d'autres régions via la station CHRC de la Vieille capitale. Le projet de cette émission avait été soumis à Taschereau et à David par Édouard Montpetit qui y voyait l'occasion rêvée de développer une radio éducative et culturelle au Québec dans le

115. *Ibid.*, p. 707.
116. *Ibid.*, p. 708.
117. *Ibid.*, p. 706-707.

Édouard Montpetit (1881-1954), secrétaire général de l'Université de Montréal (1920-1950) et directeur général de « L'Heure provinciale » (1929-1939)
(Raphaël Ouimet, Biographies canadiennes-françaises, 1926, p. 358)

prolongement de la mission de l'Université de Montréal. Le gouvernement nomme Montpetit directeur général de *L'Heure provinciale* et ce dernier choisit Henri Letondal, journaliste et comédien réputé de l'époque, comme directeur artistique. L'émission sera diffusée sans interruption jusqu'en 1938, avant d'être abolie sous le gouvernement de l'Union nationale.

L'impact de *L'Heure provinciale*, jusqu'ici méconnue et sous-estimée, a été considérable au cours des dix années de son existence. La programmation comprenait un volet « conférences », un volet « théâtre » et un volet « musique classique ». L'historien Pierre Pagé a estimé à 1 500 le nombre de participants impliquées dans cette émission entre 1929 et 1939, dont 350 conférenciers, les autres intervenants étant des artistes et des musiciens. « L'Heure provinciale » a ainsi été un véritable tremplin pour nombre d'artistes, d'écrivains et d'universitaires québécois au cours des années 1930. L'émission a également été le précurseur de la série Radio-Collège, diffusée sur les ondes de Radio-Canada à partir de 1941[118].

La Bibliothèque Saint-Sulpice, le Monument national et le Conservatoire Lasalle

Le secrétaire de la province n'a pas développé de politique en matière de bibliothèques publiques. Il faut dire qu'il s'était vu confier des dossiers difficiles : le projet de loi sur l'assistance publique (1921), celui sur les écoles juives (1930) et diverses initiatives dans le domaine de l'enseignement technique et professionnel. Ces réformes avaient nécessité doigté et diplomatie de sa part pour faire échec aux susceptibilités des éléments les plus conservateurs du clergé catholique. Sans doute n'avait-il pas le goût de susciter un nouvel affrontement sur un sujet aussi délicat que celui des bibliothèques publiques, à supposer que cette question l'eût intéressé. Le premier ministre Taschereau lui-même, en réponse au président d'une commission d'enquête fédérale sur les bibliothèques, écrivait : « Une bibliothèque publique n'est pas sans péril pour la génération actuelle, et particulièrement pour la jeunesse. Trop souvent, ils y ont accès à des livres qu'ils ne pourraient trouver chez eux et on ne devrait pas oublier que les jeunes

118. PIERRE PAGÉ, « Édouard Montpetit… », *op. cit.*, p. 81.

d'aujourd'hui sont les chefs de demain ». En terminant sa lettre, Taschereau s'en remet à « l'excellent clergé » qui travaille en étroite collaboration avec le gouvernement dans « l'entreprise patriotique » qu'est l'éducation[119].

En 1931, le secrétaire de la province fait néanmoins l'objet de pressions intenses, de la part d'un groupe d'intellectuels, les « Amis de Saint-Sulpice » afin d'obtenir une aide gouvernementale de 15 000 $ par année pour sauver de la fermeture la Bibliothèque Saint-Sulpice, rue Saint-Denis à Montréal. Cette bibliothèque de référence avait été construite aux frais des Sulpiciens et inaugurée en septembre 1915. Cependant, à partir de 1925, les Sulpiciens éprouvent des difficultés financières et abandonnent progressivement les services que la bibliothèque offrait au public. En réponse aux demandes des Amis de Saint-Sulpice, David se dit néanmoins prêt à accorder une subvention annuelle de 15 000 $ pour maintenir ouverte la plus importante bibliothèque publique de Montréal, à la condition que les autorités municipales en fassent autant. Mais comme le maire Camillien Houde se fait tirer l'oreille, la bibliothèque ferme ses portes en 1931 faute d'appui financier. Il faut attendre jusqu'au 16 janvier 1944 pour qu'elle soit à nouveau ouverte au public, après avoir été acquise par le gouvernement d'Adélard Godbout[120].

Diverses initiatives culturelles et artistiques issues d'organismes privés font aussi l'objet d'un soutien financier régulier ou *ad hoc* par le secrétariat de la province. Le Monument national, une salle de spectacle, propriété de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, où l'on organise également des conférences et des cours du soir pour les adultes, reçoit une subvention du gouvernement depuis 1896. Cette aide financière annuelle est de 4 000 $ entre 1920 et 1935. D'autre part, le Conservatoire Lasalle, fondé à Montréal en 1908 par Louise et Eugène Lasalle et qui dispense des cours d'élocution française et de bon parler français, se voit accorder une aide financière modeste de 3 000 $ en 1934 et 1935. À une époque où il n'existait pas de département de linguistique, ni d'école de théâtre au Québec, ce conservatoire a joué un rôle pionnier pour assurer une formation de base dans ces domaines[121].

---

119. Cité dans JAMES IAN GOW, *Histoire de l'administration publique...*, *op. cit.*, p. 131. Sur les rapports entre David et le clergé catholique, voir : ANTONIN DUPONT, *Les relations entre l'Église et l'État sous L.-A. Taschereau 1920-1936*, Montréal, Guérin, 1973, 366 p.

120. Loi concernant la bibliothèque Saint-Sulpice, Statuts de Québec, 5, George VI, 1941, ch. 8. Voir à ce sujet : JEAN-RENÉ LASSONDE, *La Bibliothèque Saint-Sulpice, 1910-1931*, Montréal, Ministère des Affaires culturelles, 1987, p. 299-321. Cette bibliothèque publique devient la Bibliothèque nationale du Québec, le 14 janvier 1968.

121. « Conservatoire Lasalle », *Débats de l'Assemblée législative*, 10 mars 1921, p. 2-7 ; *Comptes publics*, 1934-1935 et 1935-1936.

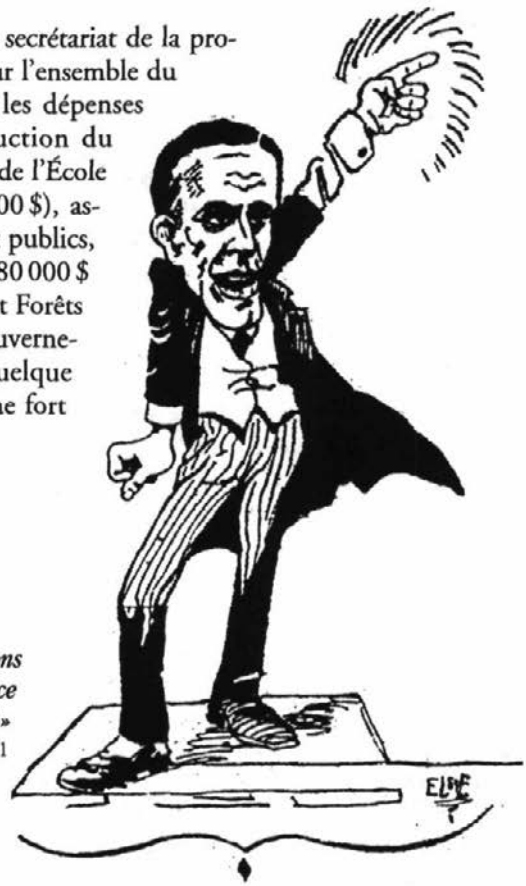
Athanase David dans son cabinet de travail
(Coll. Fernand Harvey)

Le budget culturel du secrétariat de la Province, 1919-1936

Globalement, le budget du secrétariat de la Province consacré à la culture a fait des progrès considérables entre 1920 et 1936. Au moment où David est nommé titulaire de ce ministère en 1919, le budget consacré à la culture est d'à peine 21 300 $. Dès l'année suivante, il double avec le développement du service des archives et la création des bourses d'Europe. Mais ce n'était là qu'un début. On peut observer une progression constante des dépenses culturelles du Secrétariat qui atteignent un sommet de 312 000 $ en 1930-1931 (Voir l'Annexe 1, p. 82). Par la suite, les effets de la crise économique des années 1930 provoqueront une diminution constante des dépenses culturelles jusqu'à un niveau de 173 000 $ en 1935-1936.

Entre 1919 et 1936, les cinq postes budgétaires les plus importants dans le domaine culturel sont les deux Écoles des Beaux-arts de Montréal et de Québec (948 000 $), les Bourses d'Europe (668 000 $), l'encouragement à la littérature et aux beaux-arts dans les écoles primaires (624 000 $), les Archives et le Musée provincial (372 000 $) et les Prix d'Europe en musique (76 000 $). La subvention annuelle au Monument national totalise pour sa part 70 000 $ sur 17 ans et les Prix David, 62 800 $ sur 14 ans. On note également un soutien de 40 000 $ pour la Maison des étudiants canadiens à Paris et un autre de 30 000 $ pour le Conservatoire national de musique, une institution privée.

Au cours de ces 17 années, le secrétariat de la province aura dépensé 2 900 000 $, pour l'ensemble du secteur culturel. À cela s'ajoutent les dépenses d'immobilisation pour la construction du Musée du Québec (1 200 000 $) et de l'École des Beaux-arts de Montréal (355 000 $), assumées par le ministère des Travaux publics, en plus d'un soutien financier de 180 000 $ accordé par le ministère des Terres et Forêts à *L'Heure provinciale*. Au total, le gouvernement Taschereau aura consacré quelque 4 600 000 $ à la culture, une somme fort respectable pour l'époque.



Athanase David — « Nous voulons accrocher le destin de notre race aux étoiles ! »
Caricature parue dans *Le Journal*, 8 février 1930, p. 1

* * *

Selon les critères d'aujourd'hui, la « politique culturelle » d'Athanase David peut paraître modeste, mais il faut tenir compte des conditions de l'époque. L'arrivée de David au secrétariat de la province marque un saut quantitatif et qualitatif considérable par rapport à ce qui existait auparavant et constitue un véritable tournant. Jusque-là, les gouvernements s'étaient contentés de maigres subventions *ad hoc* à certains organismes, d'achats de livres pour encourager les écrivains et de bourses pour les musiciens.

David qui a l'appui de son mentor Lomer Gouin, puis celui de Taschereau par la suite, s'emploie avec enthousiasme à sensibiliser les jeunes aux beaux-arts, à développer des institutions culturelles et à soutenir la spécialisation des élites

culturelles et artistiques par l'octroi de bourses et de prix. Il croit au potentiel culturel du Québec sans négliger pour autant l'héritage du passé auquel il fait constamment allusion. S'il a pu réaliser au moins une partie importante de ses objectifs, il le doit pour une bonne part à la conjoncture politico-économique de l'époque qui a permis un accroissement considérable des revenus de l'État québécois grâce aux ressources financières provenant de l'exploitation des richesses naturelles, de nouvelles taxes et des bénéfices générés par la Commission des liqueurs créée par le gouvernement Taschereau en 1921[122]. Mais il faut reconnaître que David a su faire preuve de vision à une époque où la culture demeurait la préoccupation d'une élite restreinte tout en s'avérant peu rentable au plan électoral.

Une analyse globale des dépenses du secrétariat de la Province entre 1919 et 1936 indique que les priorités culturelles d'Athanase David sont intimement liées à l'éducation. Il s'agit pour lui de former des jeunes artistes et artisans dans les disciplines des beaux-arts et de permettre aux diplômés des universités en arts, en lettres, en sciences sociales et en médecine d'aller se spécialiser en France. Il cherche également à encourager la littérature canadienne et les beaux-arts dans les écoles et collèges par la distribution de livres de récompense, en continuité avec ses prédécesseurs. Il crée une institution muséale, le Musée du Québec, afin de conserver le patrimoine culturel du Québec et pour faire connaître les artistes qui se consacrent à l'art canadien. Il appuie également la diffusion de contenus culturels à la radio dans le cadre de *L'Heure provinciale*. Ces priorités font par ailleurs apparaître d'importantes lacunes dans le domaine des bibliothèques publiques, du théâtre et de la musique. De plus, bien qu'il ait fait preuve d'ouverture d'esprit au-delà de la ligne partisane, David n'a pas échappé à une certaine part d'arbitraire dans l'allocation des bourses et des subventions destinées au milieu culturel. Mais un tel pouvoir personnel était sans doute inévitable à une époque où la fonction publique québécoise demeurait embryonnaire et où les élites culturelles et artistiques constituaient un réseau restreint de relations interpersonnelles souvent en conflit d'intérêt, ou d'orientation esthétique.

Au cours de cette période de l'entre-deux guerres, Athanase David, de par son rôle de « ministre des beaux-arts » et de protecteur des écrivains et des artistes, a été mêlé aux conflits idéologiques concernant la création d'un « art canadien » entre partisans de la tradition et partisans de la modernité. Fallait-il imiter

122. Selon P. A. LINTEAU, R. DUROCHER et J.-C. ROBERT, durant le premier tiers du XX[e] siècle, les recettes du gouvernement se multiplient par dix, passant de 4 à 40 millions de dollars entre 1897-1898 et 1928-1929, *Histoire du Québec contemporain*, tome I, Montréal, Boréal, 1979, p. 548.

la France et si oui, quelle « France » ? Fallait-il plutôt s'appuyer sur le terroir québécois, tout en profitant de l'expertise française pour une mise à niveau des compétences ? Il est certain que David, préoccupé par l'héritage historique et artistique français du Québec, penchait davantage pour la tradition, mais sa vaste culture générale, son ouverture aux autres cultures et ses nombreux voyages à l'étranger lui interdisaient toute fermeture sur les limites du Québec d'alors. À la fois libéral et nationaliste, au sens d'un Canada binational, il a cherché — à sa manière — à concilier la tradition culturelle et la modernité économique. Ses réalisations les plus importantes dans le secteur culturel se situent dans les années 1920 ; elles ont été soulignées à l'époque comme une marque de progrès significatif. La décennie qui suit marque un certain essoufflement qui n'est pas sans lien avec la grande crise économique qui a obligé le gouvernement à revoir ses priorités.

Les réalisations de David dans le domaine culturel, plus ou moins gommées par l'époque de Maurice Duplessis, méritent d'être sorties de l'oubli. Certains de ses contemporains tel Édouard Montpetit avaient déjà mesuré l'importance et l'impact de ses politiques. Rappelant l'attachement de David pour la cause de l'éducation et son amour sans faille pour la France, il affirmait que le plus grand mérite du secrétaire de la Province était « d'avoir compris » qu'il fallait « tout naturellement appliquer des disciplines françaises au Canada[123] ». Mais le plus bel hommage à l'homme politique a sans doute été signé par l'écrivaine et journaliste Madeleine Huguenin en 1933 :

> M. David a jusqu'ici fort travaillé, et ce qui mieux est, très bien travaillé. Son effort fut raisonné et puissant ; ses résultats concluants. Car un peu partout, nous éprouvons le jaillissement d'idées neuves, bien dirigées et bien soutenues, et nous voyons toute une génération de jeunes hommes qui ont accepté, avec tout le sérieux qu'elle comporte, la nécessité d'une culture générale, sans laquelle on ne peut prétendre à un rôle supérieur. Nous ne comptons peut-être pas plus d'esprits transcendants qu'autrefois, mais nous possédons des classes entières dont l'intelligence s'est développée, l'expression affinée, la manière de voir et de sentir est devenue intéressante et qui forme des unités dont nous avons tous les droits d'être fiers.
>
> Qui a déclanché le mouvement ? De multiples et essentielles et bienheureuses complicités l'ont prouvé probablement, mais je ne crains pas d'écrire que M. David a, par sa politique progressiste et bien suivie, opéré le déclic[124].

123. « Allocution de M. Édouard Montpetit », dans *Quinze années d'action intellectuelle*, Montréal, s. éd., 1934, p. 23.

124. MADELEINE HUGUENIN, « Le rôle de l'honorable M. David dans la direction de nos forces intellectuelles », *La Patrie*, 8 août 1933.

Considérée de façon plus large, la politique culturelle d'Athanase David s'inscrit au cœur des grands débats idéologiques et esthétiques des élites québécoises de l'entre-deux guerres. Fallait-il développer un « art canadien » et une « littérature canadienne » (pour reprendre une expression de l'époque) en fonction de la territorialité ou de l'universalité ? Du milieu social ou de l'individu ? Et quelle serait la place de la francité et de la canadianité dans cette culture à la recherche de son affirmation ? Les réponses à ces questions, toujours relatives, ne viendront qu'à partir des années 1960 à la faveur d'un rapprochement entre la culture populaire et la culture d'élite et d'une redéfinition des paramètres politiques.

Note : La pagination des notes infrapaginales concernant les Débats reconstitués de l'Assemblée législative du Québec fait généralement référence à l'édition préliminaire non encore publiée à laquelle nous avons eue accès.

←

Banquet à l'Hôtel Windsor pour souligner les 20 ans de vie politique d'Athanase David, le 1er décembre 1934. À la table d'honneur : Philippe Méthé, dir. de l'École technique de Québec, Émile Chartier, dir. des Écoles du soir de Montréal, Alphonse Bélanger, dir. de l'École technique de Montréal, Édouard Montpetit, secrétaire général de l'Université de Montréal, Augustin Frigon, dir. de l'École polytechnique, B.-E. Normandin, prés. de l'Association des Anciens élèves de l'École polytechnique, Olivier Maurault p.s.s., recteur de l'Université de Montréal, l'hon. Athanase David, secrétaire de la Province, Victor Doré, prés. de la CECM, Armand Viau, prés. de l'Association des licenciés en sciences commerciales, Henry Laureys, dir. De l'École, des HÉC, Charles Maillard, dir.-gén. des Beaux-arts de la province et dir. de l'École des Beaux-arts de Montréal, E. Gagnier, prés. de l'Association des Anciens élèves de l'École des Beaux-arts de Montréal, François Vézina, prés. de l'Association des Anciens d'Europe, Jean Bruchési, prés. de l'Association des Auteurs
(Quinze ans de réalisations intellectuelles, Montréal, 1935)

ANNEXE 1

Dépenses du Secrétariat de la province de Québec dans le secteur culture, 1919-1936

	1919-20	1920-21	1921-22	1922-23	1923-24	1924-25	1925-26
Prix d'Europe (musique)	4 134	3 000	3 000	3 000	5 000	5 000	5 000
Bourses d'Europe		6 000	20 000	22 800	38 400	55 200	54 900
Maison des étudiants canadiens à Paris							
Prix David				2 000	3 000	4 841	4 540
Archives canadiennes et Musée du Québec après 1930	600	5 600[1]	7 500	13 100	16 300	13 500	16 500
Commission des monuments historiques							
Écoles des Beaux-Arts							
Montréal						*35 530*	*32 344*
Québec						*24 470*	*27 656*
Direction générale des Beaux-Arts							
TOTAL						**60 000**	**60 000**
Encouragement à la littérature et aux beaux-arts dans les écoles primaires (livres de récompense, etc.)	12 000	21 156	20 000	28 200	25 000	31 000	46 000
Conservatoire national de musique				2 500	2 500	2 500	
Conservatoire Lasalle							
ACFAS							
Musée scolaire	600	600	600	600	1 000	600	600
Monument national	4 000	4 000	6 000	4 000	4 000	4 000	4 000
Divers							
Total	**21 334**	**40 356**	**57 100**	**76 200**	**95 200**	**176 641**	**191 540**

1926-27	1927-28	1928-29	1929-30	1930-31	1931-32	1932-33	1933-34	1934-35	1935-36	Total
5 000	5 000	5 000	5 000	5 000	5 000	5 000	3 650	5 000	5 000	**76 784**
60 600	53 400	53 150	55 800	55 200	49 950	51 300	37 650	35 550	18 554	**668 454**
		5 000	5 000	5 000	5 000	5 000	5 000	5 000	5 000	**40 000**
4 920	4 992	4 187	5 000	5 338	4 561	5 000	4 590	4 853	5 000	**62 822**
16 000	22 000	24 300	21 612	27 000	34 096[2]	40 925	39 000[3]	45 700[4]	28 990	**372 723**
								1 392	1 630	**3 022**
27 600	*32 569*	*33 879*	*49 350*	*54 970*	*49 576*	*44 860*	*44 780*	*46 890*	*48 659*	
32 400	*27 431*	*26 121*	*42 792*	*42 187*	*41 610*	*36 996*	*34 843*	*34 070*	*33 409*	
					9 698	*8 433*	*8 543*	*8 343*	*8 248*	
60 000	**60 000**	**60 000**	**92 142**	**97 157**	**100 884**	**90 289**	**88 166**	**89 303**	**90 316**	**948 257**
35 000	39 500	50 000	64 000	102 800	35 000	85 246	20 000	5 000	5 000	*624 902*
	2 500			10 000	10 000					**30 000**
								3 000	3 000	**6 000**
	1 000	1 000	1 000					1 000		**4 000**
600	*600*	*600*	*600*	*600*	*600*	*600*				**8 800**
4 000	4 000	4 000	4 000	4 000	4 000	4 000	4 000	4 000	4 000	**70 000**
			4 426						6 725	**11 151**
186 120	**192 992**	**207 237**	**258 580**	**312 095**	**249 091**	**287 360**	**202 056**	**199 798**	**173 215**	**2 926 915**

1. Incluant le salaire de P. G. Roy. Idem pour les années suivantes.
2. Incluant les salaires de P. G. Roy et Paul Drainville.
3. Incluant un budget d'acquisitions d'œuvres d'art de 10 000 $.
4. Incluant un budget d'acquisitions de 16 700 $.

Source : Québec, *Comptes publics*, 1919-1920 à 1935-1936. Compilations de Fernand Harvey.

Remarque : À ces dépenses du secrétariat de la province, il faut ajouter les dépenses d'immobilisation pour la construction du Musée du Québec (1,2 M $), de l'École des Beaux-Arts de Montréal (355 000 $) assumées par le ministère des Travaux publics et le soutien financier à « L'Heure provinciale » diffusée par le poste CKAC de Montréal (180 000 $), assumé par le ministère des Terres et Forêts, soit un grand total de 4 641 915 $ pour l'ensemble des dépenses du gouvernement Taschereau dans le secteur culturel (sans compter les subventions aux institutions dans le secteur de l'éducation en général).