

Le Club musical de Québec 125 ans

Emmanuel Bernier

Number 127, Fall 2016

Au coeur de la culture et de l'identité. La musique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83713ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernier, E. (2016). Le Club musical de Québec : 125 ans. *Cap-aux-Diamants*, (127), 12–15.

LE CLUB MUSICAL DE QUÉBEC

125 ANS

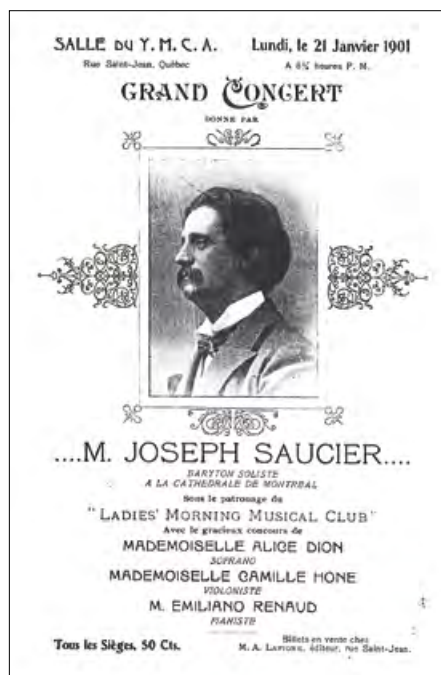
Emmanuel Bernier

En 1891, Québec n'est encore qu'un îlot urbain entouré de territoires agricoles. Le noyau urbain, essentiellement constitué de la ville *intra-muros* et de quelques faubourgs constitue le milieu de vie d'environ 66 000 habitants. La vie culturelle n'en est pas moins florissante. En plus de quelques troupes de théâtre amateur, les arts de la scène sont assez bien servis, avec le Septuor Haydn, l'Union musicale de Québec, la Société Sainte-Cécile et quelques fanfares, sans compter les nombreuses troupes lyriques itinérantes qui font escale à Québec.

C'est dans ce contexte qu'un groupe de femmes de la bourgeoisie se réunit afin de poser les bases du Quebec Ladies' Morning Musical Club, sur le modèle d'une société semblable créée à Hamilton en Ontario. À cette époque, les élites canadiennes-françaises observent une assez stricte ségrégation sexuelle : pendant que les hommes se consacrent surtout aux activités économiques, les femmes s'adonnent souvent à des activités liées à la charité, à l'éducation ou à la culture. Plusieurs d'entre elles ont appris la musique chez les Ursulines ou grâce à des leçons privées et se produisent dans des matinées qu'elles organisent à l'intention de cercles restreints dans leur résidence. La création du club vise à donner un caractère plus large à cet entre-soi féminin et bourgeois.

1891 À 1920 L'ESSOR

Le premier comité se forme à l'automne 1891 sous la présidence de M^{me} G. A. Bishop, mais se consacre dans un pre-



Programme du concert de Joseph Saucier, 21 janvier 1901. (Source : Archives du Club musical de Québec)

mier temps à des questions plutôt logistiques (choix d'une salle, publicité, choix des artistes, etc.). Il est alors constitué de seize femmes de la bourgeoisie, dont une moitié est francophone et l'autre anglophone, parité linguistique qui témoigne de la solidarité qui règne à l'époque au sein des élites de la capitale. Les premiers événements publics organisés par l'organisme ont lieu durant la saison 1895-1896, dans la salle du YMCA, rue Saint-Jean, généralement à 11 h le matin, et réunissent quelque 80 abonnés. Devant l'accroissement du public, on décide de se déplacer vers le Morrin College en 1908, avant de gagner la salle des Chevaliers de Colomb – sur la Grande Allée – trois ans plus tard.

Pour ce qui est des artistes invités, il s'agit, dans les débuts du moins, d'amateurs bénévoles – surtout des femmes –, dont beaucoup sont membres du club. Plusieurs interprètes peuvent se succéder au sein d'un même concert, avec des combinaisons instrumentales des plus variées (piano solo, chant et piano, trio, quintette, etc.). Quelques élèves musiciens se font aussi entendre à l'occasion, dont de futurs grands noms comme Wilfrid Pelletier, Henri Gagnon ou Léo-Paul Morin.

Pour ce qui est du répertoire, il surprend par son caractère hétéroclite. À côté de morceaux de musique de salon, de véritables chefs-d'œuvre sont interprétés – une *Étude de concert* de Liszt ou la *Balade n° 1* de Chopin, par exemple –, dont plusieurs exigent une grande maîtrise de l'instrument. Les concerts sont également organisés selon des thématiques « nationales » : un récital de musique française, un autre de musique russe, et ainsi de suite. Mentionnons que les événements se terminent systématiquement par un *God Save the Queen* (King) entonné par les auditeurs et les artistes.

1920-1945 UN ÂGE D'OR

Avec l'arrivée de M^{me} H. H. Sharples (Louisa Gallagher) à la présidence en 1920 – puis de M^{me} Paul Robitaille (Marguerite Sirois), qui lui succède en 1929 – le club parvient à se positionner comme un acteur de premier plan dans le milieu culturel québécois. En collaborant avec des agences d'artistes new-yorkaises réputées (Columbia, NBC, Beckhard & MacFarlane), les deux présidentes per-

mettent à l'organisation de se renouveler en amenant à Québec des musiciens reconnus. Même si les concerts d'amateurs continuent à se tenir – de manière de plus en plus épisodique –, les plus grands artistes de l'époque commencent alors à s'illustrer dans la salle de bal du Château Frontenac, où le club déménage ses pénates en 1923.

Durant les années 1920 et 1930, les abonnés ont ainsi l'occasion de voir sur scène les pianistes Percy Grainger, Nikolai Medtner, Yvonne Hubert, Rudolf Serkin et Arthur Rubinstein, les violonistes George Enesco, Nathan Milstein et Joseph Szigeti, la contralto Marian Anderson, la basse Ezio Pinza, le harpiste Marcel Grandjany, le Trio Pasquier et les quatuors de Budapest et Pro Arte, pour ne nommer que les plus illustres. Les organisatrices font également une large place aux artistes canadiens-français. En plus de la Société symphonique de Québec – futur Orchestre symphonique de Québec – qui se produit presque annuellement au club à cette époque, les auditeurs peuvent entendre de nombreux musiciens d'ici, dont les pianistes Germaine Malépart et Jean-Marie Beaudet, le violoniste Arthur Leblanc, le baryton Lionel Daunais et les ténors Émile Larochelle et Raoul Jobin.

Les concerts d'élèves deviennent également une véritable tradition. Se tenant habituellement au printemps, ils permettent aux professeurs de la ville d'inscrire leurs meilleurs élèves, dont quelques-uns feront leur marque. Mentionnons le pianiste Maurice Blackburn, qui devint l'un des plus importants compositeurs de musique de film québécois, le pianiste – et organiste – Claude Lagacé, le violoniste Claude Létourneau et le ténor Léopold Simoneau, qui allait s'inscrire parmi les chanteurs mozartiens les plus recherchés. D'une organisation complexe, ces concerts de jeunes artistes prennent cependant fin au début des années 1940, victimes de leur succès. Les années 1920-1930 voient également un important essor du nombre de



Photo autographiée du pianiste Arthur Rubinstein à l'occasion de son concert du 11 avril 1939. (Source : Archives du Club musical de Québec)

membres au sein du club. Sous l'impulsion de M^{mes} Sharples et Robitaille, celui-ci grimpe à près de 1 000 membres, ce qui devient toutefois problématique, puisque la salle de bal du Château Frontenac ne peut contenir que 800 personnes. Les autorités de l'hôtel sont d'ailleurs obligées d'intervenir auprès du comité du club, puisque la limite – imposée pour des raisons de sécurité – est amplement dépassée lors de certains concerts. Les récitals commencent également à être présentés en soirée à partir de la fin des années 1920, afin de permettre la participation d'un plus

large public. On constate en outre à ce moment une augmentation de la clientèle masculine. À côté des maris des administratrices – comme le politicien et journaliste Frank Carrel –, on retrouve quelques membres en vue de la classe politique tels Sir Charles Fitzpatrick et Narcisse Pérodeau et plusieurs prêtres et juristes. Si l'assistance demeure essentiellement bourgeoise, le comité tient néanmoins à garder les prix bas, afin de favoriser la participation des étudiants et des familles.

Les relations avec la presse et le milieu politique aident également à l'essor de



l'organisation. À cette époque, les magasins et les journaux sont nombreux à permettre au club d'afficher gratuitement les concerts à venir. Pour ce qui est du régime politique, il n'hésite pas à subventionner l'organisation, quel que soit le parti au pouvoir. On voit également des parlementaires éminents comme le premier ministre Louis-Alexandre Taschereau ou le secrétaire de la province de Québec Athanase David accepter de parrainer l'organisme.

1945-1969 UN CERTAIN DÉCLIN

Si l'entre-deux-guerres peut paraître comme un ciel sans nuage pour le club, quelques écueils se présentent toutefois dans les années suivantes. Après 1945, l'organisation commence à ressentir de plus en plus la concurrence d'autres produits culturels. En plus de la multiplication des spectacles (cabaret, théâtre, orchestre symphonique) qui drainent un public toujours plus important, l'époque d'après-guerre voit le disque, la radio et

la télévision s'établir comme des divertissements de premier plan. Avec ces médias, le mélomane a maintenant la possibilité d'entendre les plus grands artistes dans son salon.

Parallèlement, on assiste à une importante inflation des cachets des artistes. Alors que George Enesco demande 300 \$ en 1933 pour se produire au club, la pianiste britannique Myra Hess exige 2 000 \$ dans les années 1940 (un conflit d'horaire l'empêche finalement de se produire à Québec). Les frais de location de la salle de bal du Château Frontenac subissent également une certaine augmentation. En raison de ces coûts supplémentaires et d'un nombre de membres qui périclité, le Club est contraint de réduire quelque peu la fréquence des concerts.

Si la collaboration avec le pouvoir est encore très bonne – Maurice Duplessis n'hésite pas certaines années à doubler la subvention allouée au Club –, les relations avec les médias sont parfois plus difficiles. Les journaux commencent à cette époque à exiger une rétribution

afin d'annoncer les concerts dans leurs pages. Pour ce qui est de la critique, même si celle-ci demeure généralement bienveillante, certains pavés sont jetés dans la mare, tel ce texte du *Maclean's*, en 1964, qui s'en prend aux subventions reçues par l'organisation.

Malgré tout, le club continue à recevoir les plus grands artistes de la planète, dont les pianistes Claudio Arrau, Samson François et Glenn Gould, les violonistes Isaac Stern et Arthur Grumiaux, le violoncelliste Pierre Fournier, le Trio Beaux-Arts, le Quatuor Amadeus, la soprano Elisabeth Schwarzkopf, le ténor Nicolai Gedda et le baryton Pierre Bernac (accompagné au piano par Francis Poulenc). La programmation éclectique s'ouvre aussi à de nouveaux genres comme la danse, les ensembles sur instruments anciens ou l'orgue.

Cette période voit également le club se franciser, à l'image de la bourgeoisie de la ville. En plus d'être renommé « Club musical des dames » en 1921, l'organisme connaît, à partir du début des années 1930, une diminution graduelle



Affiche pour le récital de la soprano Régine Crespin (8 mai 1969). (Archives du Club musical).

du nombre d'anglophones au sein de son comité.

1969 À AUJOURD'HUI RELANCE ET STABILISATION

À la fin des années 1960, le club éprouve encore de nombreuses difficultés. L'utilisation de la vieille salle du Château Frontenac comme lieu de diffusion commence à poser problème. L'endroit, souvent rempli au-delà de sa capacité,

ne répond pas vraiment aux standards modernes du confort. Les artistes et les auditeurs doivent par exemple composer avec un piano défectueux et des calorifères qui crépitent pendant les prestations. L'organisation souffre en outre de la multiplication des manifestations culturelles – les spectacles d'humour ou de chanson, entre autres –, dont la popularité nuit aux activités du club, de plus en plus considéré comme élitiste.

La première étape vers la modernisation du club est marquée par un nouveau changement de nom : en 1969, l'organisation devient tout simplement le Club musical. Parallèlement, le comité décide de faire du Grand Théâtre, alors en construction, son nouveau lieu de diffusion. Annoncé pour l'automne 1969, le déménagement n'est effectif qu'à l'hiver 1971 avec le récital du pianiste argentin Bruno Leonardo Gelber, dont le prix d'entrée avait été fixé à un modique 2 \$. À part un interlude de quatre années à l'Institut Canadien à la fin des années 1970, l'établissement du boulevard Saint-Cyrille (aujourd'hui René-Lévesque) devient alors la maison principale du Club musical.

On assiste aussi à un changement de garde au sein de la direction du club. De nouvelles figures comme Claire Grégoire-Reid, Marie-Paule Morisset-Tremblay et Louise Forand-Samson apportent

jeunesse et dynamisme à l'organisation, qui triple ses effectifs en deux décennies avec une programmation audacieuse et des stratégies de communication efficaces. Les concerts de l'année 1990-1991 sont même donnés entièrement à guichets fermés. Le club s'ouvre également davantage aux hommes. Si ceux-ci s'étaient mis à grossir les rangs de l'assistance depuis deux ou trois décennies, ils s'impliquent maintenant de plus en plus comme bénévoles. L'année 1983 est ainsi marquée par l'élection d'un premier président, Roch Veilleux.

Les propositions artistiques font place à l'innovation. Mentionnons quelques concerts thématiques ou encore un concert à l'Anglicane de Lévis où les membres étaient transportés en autobus nolisés. Le club continue également de donner une place de choix aux artistes québécois avec des noms comme Marc-André Hamelin, Louis Lortie, André Laplante, Louis Quilico et Marie-Nicole Lemieux.

L'organisme est depuis 2013 sous la direction de la pianiste Marie Fortin, qui a déjà mené plusieurs actions pour renouveler le public, dont un déménagement partiel – trois spectacles sur six – au Palais Montcalm et des stratégies pour amener les plus jeunes aux concerts. Comme à ses débuts, le Club musical peut aujourd'hui compter sur une équipe de bénévoles qui interviennent à tous les niveaux de l'organisation et sans qui sa survie depuis 125 ans serait impossible.

Emmanuel Bernier est diplômé du Conservatoire de musique de Québec et étudiant au baccalauréat en histoire à l'Université Laval.

Pour en savoir plus :

Fernand Harvey. « Les femmes et la vie culturelle à Québec avant la Révolution tranquille ». *Cap-aux-Diamants*, 95 (2008), p. 34-38.

Marie-Thérèse Lefebvre. *Chronologie musicale du Québec, 1535-2004 : musique de concert et musique religieuse*. Québec, Les éditions du Septentrion, 2009, 366 p.



Récital de l'altiste Antoine Tamestit et du pianiste Shai Wosner à la salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm (30 avril 2016). Photo : Étienne Chénard. (Archives du Club musical).