

Patrimoine et modernité dans *La Patrie* des années vingt Cultural Heritage and Modernity in *La Patrie* During the 1920s

Hélène Paul

Volume 19, numéro 1-2, printemps–automne 2018

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006).
Numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069885ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1069885ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paul, H. (2018). Patrimoine et modernité dans *La Patrie* des années vingt. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 19(1-2), 165–171.
<https://doi.org/10.7202/1069885ar>

Résumé de l'article

Essentiellement nationaliste et résolument engagé à la conservation et à la défense des valeurs traditionnelles canadiennes-françaises, *La Patrie* (1879-1957) n'a jamais dérogé à sa mission. Journal d'un peuple en crise d'identité, il a voulu rejoindre ses lecteurs par le biais de divers domaines, dont celui des arts. À partir de 1920, le journal a accordé un espace rédactionnel accru à la culture en confiant à Gustave Comte la chronique « Théâtre, musique, cinéma ». Particulièrement significatifs des idéologies et des goûts de la société, les textes adoptent un ton éditorial dont le message s'appuie sur des valeurs patrimoniales héritées d'un passé indéracinable. Dans un tel contexte, était-il possible de faire quelques percées vers la modernité ? Des éléments de réponse sont apportés par Henri Letondal et Jean Nolin, deux critiques dont les propos ouvrent de nouvelles perspectives. De même, la chronique « La Musique » de Léo-Pol Morin donnera les « coups de poing » nécessaires à l'évolution d'une société menacée d'étouffement par sa richesse même.

Patrimoine et modernité! La juxtaposition de ces deux termes suscite d'emblée l'intérêt et le questionnement: sommes-nous en présence de concepts conciliables et compatibles, voire même complémentaires, ou bien sont-ils antinomiques, s'excluant l'un l'autre? Par leur définition même, ces deux expressions, qui étymologiquement renvoient à l'« héritage du père », d'une part, et à une époque récente, d'autre part, semblent destinées à provoquer inexorablement une perpétuelle confrontation entre des modes de pensée et des styles de vie diamétralement opposés. S'il va de soi que la signification élargie du mot patrimoine permet une association directe avec le passé, le terroir, les traditions culturelles, le nationalisme ou le folklore, la notion de modernité est beaucoup plus délicate à cerner en raison de sa nature indéterminée et essentiellement progressiste. De tout temps, cette association a soulevé les passions, faisant naître chez certains l'espoir d'un espace créatif élargi, chez d'autres la crainte d'une irrémédiable perte d'identité collective.

Le Québec a connu ce dilemme à plusieurs reprises. Menacé depuis le milieu du XVIII^e siècle dans sa langue, sa religion, sa culture, ses structures sociales et politiques, il a traversé une période particulièrement difficile à la fin de la Première Guerre mondiale. En 1917, la conscription réveille en effet les frustrations identitaires et suscite chez les Canadiens d'expression française un regain de nationalisme. Les années 1917-1918 ont donc été des années fertiles sur le plan des débats idéologiques¹. Les quatre grands quotidiens d'expression française de la métropole, *La Patrie* (1879-1957), *La Presse* (depuis 1884), *Le Canada* (1903-1953) et *Le Devoir* (depuis 1910) en feront largement état. Si la fin de la guerre apporte, avec la prospérité, une accalmie dans les échanges journalistiques, les années 1920, elles, sont marquées par une recrudescence de militantisme nationaliste. *La Patrie*, qui tire alors à plus de 20 000 exemplaires², se porte résolument à la défense « des nôtres » (Comte, 1922a, p. 10), des « gens de chez nous » (Comte, 1924a, p. 14). Dans un tel contexte, une ouverture vers de plus larges horizons était-elle possible? Un sillon pouvait-il être tracé pour accueillir tout germe de modernité, si fragile fut-il? L'analyse des pages culturelles de *La Patrie*, particulièrement entre 1922 et 1930, nous a permis d'apporter quelques élé-

Patrimoine et modernité dans *La Patrie* des années vingt

Hélène Paul
(Université du Québec à Montréal)

ments de réponse et des pistes pour une réflexion à poursuivre.

***La Patrie*: Un journal ancré dans la tradition**

Fondé en 1879 par l'écrivain et journaliste Honoré Beaugrand (1848-1906), *La Patrie* exprime à l'origine les tendances radicales du parti libéral. Moins de vingt ans plus tard, en 1897, le journal, qui vient de passer aux mains d'un libéral de l'aile modérée, Joseph-Israël Tarte (1848-1907), énonce, sous la plume d'Henri Bourassa, des principes directeurs orientés vers une « œuvre de pacification religieuse et nationale [et une] politique de paix, d'union, de travail fructueux dans l'ordre moral et dans l'ordre matériel³ » (Beaulieu et Hamelin, tome II, p. 288). Dans les années qui suivent, le quotidien connaît une importante expansion et compte, en 1923, une équipe de 28 rédacteurs. Devenu la propriété du groupe Webster, Lespérance et J.-H. Fortier le 19 juillet 1925, il prend un virage conservateur clairement annoncé au lendemain de la transaction:

Un groupe d'hommes d'affaires canadiens-français a pris contrôle de *La Patrie*. Depuis hier, ce journal est l'organe des Canadiens français d'opinion conservatrice et protectionniste. Sa direction politique sera sans équivoque: le journal sera franchement et nettement conservateur (Beaulieu et Hamelin, tome II, p. 289).

En 1933, *La Patrie* devient la propriété de *La Presse*. Elle sera publiée hebdomadairement du 15 novembre 1957 au 9 janvier 1978, date de sa disparition⁴.

Quelles qu'aient été ses allégeances politiques, *La Patrie* a toujours été l'ardent défen-

- 1 Pour un complément d'information, voir Hélène Paul, « La musique dans *Le Nigog* », *Archives des Lettres canadiennes*, tome VII: *Le Nigog*, Paul Wyczynski (dir.), Montréal, Fides, 1987, p. 317-341; « La vie musicale à Montréal en 1917-1918: Grands et vicissitudes », *Les Cahiers de l'ARMuQ*, n° 11, 1989, p. 36-49.
- 2 Durant les années 1920-1930, le tirage des 304 numéros publiés annuellement se situe dans l'échelle des 20 000 à 30 000 exemplaires (Beaulieu et Hamelin, tome II, p. 287). Rappelons que le tirage de *La Presse* à la fin du premier conflit mondial se situe dans l'échelle des 120 à 130 000 exemplaires (Beaulieu et Hamelin, tome III, p. 112), que celui du *Canada*, entre 1905 et 1940, se situe dans les 15 000 numéros (Beaulieu et Hamelin, tome IV, p. 166) et que celui du *Devoir* est de 14 389 en 1920 et de 13 504 en 1930 (Beaulieu et Hamelin, p. 330).
- 3 Bourassa ne demeurera que 15 jours à *La Patrie*.
- 4 Le rappel chronologique a été rédigé

d'après Beaulieu et Hamelin (tome II, p. 287-290).

- 5 À la mort de J.-I. Tarte en 1907, le journal fut dirigé par ses fils, Louis-Joseph, président, et Eugène, vice-président.
- 6 Feuilletoniste prolifique, Gustave Comte (1874-1932) a écrit tout au long de sa vie, sur une base presque quotidienne, de nombreux articles pour divers quotidiens et périodiques. À son entrée à *La Patrie*, Comte était toujours à l'emploi du *Passe-Temps* où il rédigea plusieurs chroniques, dont « Silhouettes musicales », du 3 octobre 1896 au 27 mai 1899, « L'art et les artistes », du 11 juillet 1908 au 15 juillet 1922, « Disc-o-phonia », du 27 janvier 1920 au 11 février 1922.
- 7 La dernière chronique de Gustave Comte au *Passe-Temps* date du 15 juillet 1922. Cependant, de mai 1924 à février 1926 et de septembre 1933 à janvier 1935, la revue a repris la chronique « L'art du chant » que Comte avait initialement publiée du 22 novembre 1913 au 26 septembre 1914. Cette chronique en 23 leçons a paru à six reprises.
- 8 À son départ de *La Patrie*, Gustave Comte est à l'emploi du quotidien *Le Canada* où il signe, du 16 octobre 1926 au 13 octobre 1927, la chronique quotidienne « Sur toutes les scènes ». En 1927, il accepte un poste à la Société des tramways de Montréal, ce qui l'oblige à ralentir sa production journalistique.
- 9 Petit-fils de Paul Letondal et fils d'Arthur Letondal, Henri Letondal est né à Montréal en 1901 et décédé à Hollywood (Californie) en 1955. Violoniste, il opta cependant pour une carrière journalistique et littéraire. Auteur de plusieurs pièces de théâtre et ouvert à toutes les formes d'art, il s'intéressa particulièrement à la radio et au cinéma. Il fonda le radio-théâtre à CKAC et anima

seur des valeurs traditionnelles des Canadiens français, valeurs polarisées autour de la langue et de la culture françaises, de l'église catholique, de l'ordre moral, de la famille et de la vie à la campagne. Journal d'un peuple en perpétuelle quête d'identité, il a voulu rejoindre ses lecteurs par le biais de divers domaines, dont celui des arts.

Jusqu'en 1920, l'information culturelle et artistique ne présente aucune organisation précise. La situation change favorablement en 1920, lorsque la direction⁵ confie à Gustave Comte⁶ la responsabilité d'une page hebdomadaire consacrée à la musique. Inaugurée le 2 octobre 1920, la chronique « Dans le monde des concerts » compte, en plus des informations courantes, quelques propos sur l'actualité musicale. Les textes sont rarement signés mais leur paternité ne fait aucun doute, l'identité de Gustave Comte ayant été confirmée par Charles-Onésime Lamontagne dans *Le Canada musical* (Lamontagne, 1920, p. 8).

Le 23 octobre 1922, Comte, qui a quitté *Le Passe-Temps* à l'été⁷, inaugure cette fois une chronique quotidienne entièrement consacrée aux arts : « Théâtre, musique, cinéma », qu'il tiendra jusqu'au 6 février 1925. Après le départ de Comte pour *Le Canada*⁸, le défi est relevé successivement par deux personnalités du monde du théâtre : Henri Letondal⁹, du 8 janvier 1925 au 26 mars 1926, puis du 22 juin 1929 au 1^{er} octobre 1930, et Jean Nolin¹⁰, du 29 mars 1926 au 22 septembre 1928. D'autres collaborateurs de renom écriront sous cette rubrique, soit Louis Francœur, Édouard Chauvin, Édouard Baudry, Lucien Parizeau, et, à un degré moindre, Victor Barbeau, Hercule Desjardins, Elzéar Duchesnay, Jean Dufresne et Ernest Pallascio-Morin.

Collaborateurs réguliers	Collaborateurs occasionnels	Période
COMTE (Gustave)		23 octobre 1922 – 6 février 1925
	FRANCEUR (Louis)	16 juin 1923 – 11 janvier 1924
LETONDAL (Henri)		8 janvier 1925 – 26 mars 1926 22 juin 1929 – 1 ^{er} octobre 1930
	CHAUVIN (Édouard)	6 juillet 1925 – 17 juillet 1925
NOLIN (Jean)		29 mars 1926 – 22 septembre 1928
	BAUDRY (Édouard)	14 juillet 1930 – 19 décembre 1930
	PARIZEAU (Lucien)	26 novembre 1930 – 22 décembre 1930

Tableau 1. Chronique « Théâtre, musique, cinéma ». Principaux collaborateurs et périodes de collaboration entre 1922 et 1930.

En 1926, *La Patrie* confie au pianiste, critique et compositeur Léo-Pol Morin une chronique entièrement consacrée à l'art musical. Intitulée « La musique », celle-ci paraîtra sans interruption du 6 mars 1926 au 15 juin 1929.

Un corpus significatif d'une culture ancrée dans la tradition

Pour les fins de la présente étude, nous avons concentré notre travail sur les chroniques « Théâtre, musique, cinéma », de 1922 à 1930 et « La musique » de 1926 à 1929. Leur dépouillement a permis l'identification et le regroupement des textes selon leur nature : textes à caractère éditorial, comptes rendus ou critiques, informations diverses. Nous avons d'abord retenu les textes à caractère éditorial, puis les critiques, comptes rendus et autres écrits considérés comme tels en raison de la perspective de leur contenu. C'est ainsi que 1627 titres ont été sélectionnés. Les données ont ensuite été réparties en quatre groupes selon les sujets : 1) les chroniques concernant l'art en général, les beaux-arts, la danse ou plusieurs sujets réunis : théâtre et musique, théâtre et cinéma, musique et cinéma, etc. ; 2) les chroniques concernant le théâtre ; 3) les chroniques concernant la musique ; 4) les chroniques concernant le cinéma.

Les données du tableau 2 révèlent la prédominance accordée à la musique avec 614 articles sur 1627, soit près de 38 % de l'ensemble des textes.

Théâtre, musique, cinéma	Théâtre	Musique	Cinéma	Total
446	420	614	147	1627
27,4 %	25,8 %	37,7 %	9,1 %	100 %

Tableau 2. Chronique « Théâtre, musique, cinéma ». Répartition des données par sujet.

Il a paru également opportun de dresser un bilan de la répartition des articles selon les auteurs. Gustave Comte et Henri Letondal sont sur un plan d'égalité avec respectivement

576 et 577 chroniques, suivis de Jean Nolin avec 301 chroniques. Comte a accordé une nette prédominance à la musique avec 57,9 % de ses textes sur le sujet (334 sur 576), tandis que Letondal a privilégié l'art dramatique avec 28 % de ses textes (213 sur 577) sur le théâtre.

Collaborateurs	Th., mus., cinéma	Théâtre	Musique	Cinéma	Total
ANONYME	15	—	—	—	15
BARBEAU (V.)	1	—	—	—	1
BAUDRY (É.)	17	18	51	23	109
BRUNET (B.)	—	1	—	—	1
CHAUVIN (É.)	10	—	—	—	10
COMTE (G.)	144	78	334	20	576
DUCHESNAY (E.)	—	1	—	—	1
DUFRESNE (J.)	—	—	1	—	1
FAUTEUIL (Le)	—	—	1	—	1
FRANCŒUR (L.)	—	17	—	—	17
G. V.	2	—	—	—	2
Intérim	3	—	2	—	5
LETONDAL (H.)	162	213	162	40	577
MORIN (L.-P.)	—	—	2	—	2
NOLIN (J.)	88	90	59	64	301
Par intérim	1	—	—	—	1
PARIZEAU (L.)	—	2	2	—	4
XXX	3	—	—	—	3
Total	446	420	614	147	1 627

Tableau 3. Chronique « Théâtre, musique, cinéma ». Répartition numérique des chroniques selon les auteurs.

À ces données, s'ajoutent les 180 titres de la chronique « La musique » de Léo-Pol Morin. Le corpus étudié compte ainsi 1807 textes, dont 780 (43 %) consacrés spécifiquement à la musique.

Ces statistiques confirment sans nul doute possible l'intérêt soutenu de *La Patrie* envers les arts en général et la musique en particulier. Si la dimension de l'espace rédactionnel est mise en lumière par cette quantification, la

valeur des textes est suggérée par la qualité et la notoriété de collaborateurs tels Gustave Comte, Léo-Pol Morin, Henri Letondal, Jean Nolin ou Louis Francœur, qui ne manqueront jamais, à travers la couverture de l'actualité quotidienne, d'exprimer leur opinion sur des questions de fond. Parmi celles-ci, deux retiennent particulièrement l'attention : la défense du patrimoine canadien-français et l'avènement d'une forme d'art importée des voisins du sud : le jazz.

	Théâtre, musique, cinéma	La musique	Total
PATRIMOINE			
Canadien	23	24	47
Nos	23	0	23
Nôtres	13	0	13
Folklore	6	5	11
Chanson	9	4	13
Nationalité, national, nation	7	3	10
Peuple	9	0	9
Populaire	4	3	7
Passé	6	0	6
Terroir	5	0	5
Chez nous	4	0	4
Tradition	1	0	1
Patrimoine	1	0	1
Total	111	39	150
MODERNITÉ			
Jazz	16	3	19
Moderne	8	0	8
Radio	4	1	5
Phonographe	3	1	4
Disque	1	0	1
Total	32	5	37

Tableau 4. Patrimoine et modernité. Survol lexicologique des intitulés.

pendant de nombreuses années « L'Heure provinciale ». Artiste aux multiples talents, il était également reconnu pour la finesse de ses caricatures (Hamel, Hare et Wyczynski, 1976, p. 451-452).

¹⁰ Jean Nolin est né en 1898 et décédé en 1983. Poète et critique de théâtre, il fréquenta les groupes littéraires parisiens, dont celui de la comtesse de Noailles, et collabora, sous le pseudonyme d'André Duquette, à *La Muse française*. Après son départ de *La Patrie*, il travailla au poste CKAC, au journal *Le Canada* et à la maison Larousse (*ibid.*, p. 525).

Le patrimoine : Gage de survie

Sauf exception, la thématique des articles est facilement identifiable par leur titre même. Un regard lexicologique sur les intitulés, toutes catégories confondus, a confirmé rapidement l'idéologie nationaliste, protectionniste et conservatrice du journal. Le mot « canadien » vient ainsi en tête avec 47 occurrences, suivi de très près par les groupes « nos », « nôtres » et « chez nous », ainsi que « folklore », « chanson » et « populaire », respectivement avec 40 et 31 apparitions. Par ailleurs, les expressions se rattachant à la modernité sont beaucoup moins nombreuses et gravitent autour d'une seule thématique : le jazz (voir le tableau 4).

Les chroniques se rattachant au concept de patrimoine portent des titres semblables, voire même répétitifs. Ainsi, par exemple, un des leitmotiv de Gustave Comte paraît dans une quinzaine de titres entre 1922 et 1924 : « Les nôtres d'abord » (Comte, 1923e, p. 14) « Encourageons les nôtres » (Comte, 1922a, p. 10), « Et pourquoi pas chez nous ? » (Comte, 1924a, p. 14)¹¹. De même, la question de la chanson populaire et du folklore est développée sous des intitulés eux aussi sans équivoque, tant chez Comte que chez Léo-Pol Morin¹².

En fait, les vertus du folklore, de la chanson canadienne et des traditions populaires sont clairement mises en évidence tout au long des années. L'article de Comte, « L'âme du peuple est là », résume la teneur générale des propos :

Le peuple a l'âme simple, et lorsqu'il chante il se contente de chanter, simplement ce qu'il ressent, sans chercher l'artifice ou l'apparat.

Aimons bien nos chants populaires canadiens. Chantons-les souvent, et parce que quelques-uns de nos meilleurs compositeurs les ont trouvés assez intéressants pour en faire de belles harmonisations, n'allons pas croire que la source soit tarie.

Le succès attend l'auteur du premier opéra canadien qui saura en comprendre toute la beauté et les utiliser comme le plus sûr moyen d'émotivité ou de saine joie (Comte, 1922b, 26).

Léo-Pol Morin adopte cependant une position plus critique et déplore l'attitude des Canadiens français envers leur patrimoine. Quelques jours avant le Festival de la chanson et des métiers du terroir organisé par le Canadien Pacifique au château Frontenac en avril 1927, il constatait :

Les Anglais et les Américains s'intéressent beaucoup plus à notre folklore que nous

ne le faisons nous-mêmes. Nous, gens de la ville, et de langue française, cela nous ennuie un peu ces vieilles ballades, ces tricotages et crochetages et nous n'y voyons guère tout l'art qu'y mettent des amateurs décidés à tout. Nous sommes moins romantiques que nos voisins de langue anglaise et nous ne sommes pas encore assez détachés de notre terroir pour le contempler avec des yeux... romantiques. Moins que d'autres, peut-être, nous prendrons plaisir à ces chansons d'hommes de « chantiers », de tisseurs et de fileurs, qu'on pourra entendre dans un décor très couleur locale, dans des « bois », des chantiers et ateliers qu'on va ériger sur la Terrasse de Québec (Morin, 1927a, p. 38).

Bref, quel que soit le caractère des commentaires, qu'il soit emphatique, moralisateur, pédagogique ou critique, les chroniqueurs de *La Patrie* glorifient sans réserve les valeurs culturelles traditionnelles.

Le jazz au pilori

La situation est tout autre en ce qui concerne la modernité. Il importe tout d'abord de préciser l'absence d'une définition claire du terme. On parle bien sûr de modernité, mais d'une façon totalement subjective, en lui accolant une série de qualificatifs ou de substantifs métaphoriques, en jalonnant les considérations de jugements à l'emporte-pièce. « Le "moderne" abrite toutes les défaillances, toutes les lâchetés » clame haut et fort Édouard Chauvin en 1925. « Chaque temps a ses bouffons, devait-il ajouter, mais aujourd'hui ils sont plus nombreux que jamais » (Chauvin, 1925, p. 9). Heureusement, d'autres sons de cloche se font entendre. Dénonçant le manque d'audace des spectacles présentés à Montréal¹³, Nolin invite ses concitoyens à s'ouvrir sur le monde :

... pour nos spectacles de revue, il serait intéressant de présenter à notre public autre chose que les vieilleries dont il semble qu'il nous soit impossible de nous défaire. [...] Manque d'argent, dira-t-on. Manque d'audace et de jeunesse dans les vues plutôt car, lorsqu'il s'agit de fabriquer et de peindre des décors neufs, il n'est pas plus difficile de s'inspirer des tendances actuelles que de remonter au déluge. [...] Nous aurions intérêt [...] à songer que Paris et New York peuvent nous donner des exemples salutaires, si nous prenons la peine de regarder un peu de leur côté (Nolin, 1926b, p. 33).

En musique, la modernité est réduite aux dissonances et à la syncope, en un mot, au jazz, « cette infamie » (Comte, 1924b, p. 12). Gustave Comte fera une virulente campagne

¹¹ Voir également les articles de Comte parus dans *La Patrie* : 26 février 1923, p. 8; 9 avril 1923, p. 8; 16 octobre 1923, p. 14; 25 octobre 1923, p. 8; 20 août 1924, p. 8; 14 février 1924, p. 14.

¹² Ainsi, par exemple : « Le folklore et la survivance des races » (Comte, 1923d, p. 7), « Le folklore esquimau au festival de la chanson canadienne, à Québec », (Morin, 1927b, p. 39).

¹³ Mentionnons, pour mémoire, le titre des œuvres lyriques montées à Montréal durant la saison 1925-1926. Entre septembre et mai, la Société canadienne d'opérette présente *Le Voyage en Chine* (F. Bazin), *Le Roman de Suzon* (H. Miro), *Le Roi des montagnes* (F. Lehár), *Le Pré aux clercs* (J.-F. Hérold), *La Hussarde* (F. Fourdrain), *Les Cloches de Corneville* (R. Planquette), *Le Secret de Polichinelle* (F. Fourdrain), *Le Beau Voyage* (V. Jacobi), tandis que la troupe formée par Victor Desautels présente *Mireille* (C. Gounod) et *Le Prophète* (G. Meyerbeer).

contre « cette expression la plus parfaite de la laideur, de la trivialité et de la grossièreté » (Comte, 1923a, p. 8) contre « l'affreux et horrible rag-time », contre cet art « cacophonique et pernicieux » (Comte, 1923c, p. 27). Des titres à sensation chapeautent le contenu vitriolique de ses pamphlets: « Chiquenaude bien appliquée aux modernistes » (Comte, 1923b, p. 8); « Les vaches mélomanes et le jazz » (Comte, 1924d, p. 14); « Le jazz, les fauves et "l'art" de mâcher de la gomme » (Comte, 1924c, p. 14), etc. Ces propos trouvent encore un écho en 1930 sous la plume d'Édouard Baudry, qui voit dans le jazz la « folie du modernisme » et le « génie de la cacophonie » (Baudry, 1930, p. 5).

Il n'y a cependant pas unanimité autour de la question. En 1926, dans « Le jazz adoucit les mœurs », Jean Nolin faisait siens les propos de l'américain C.-D. Greenleaf¹⁴ selon lequel le jazz qui « provoquait hier encore des accès de colère tels qu'ils pouvaient porter au crime [...] en détourne aujourd'hui » (Nolin, 1926a, p. 14). Poursuivant dans la même veine, Nolin utilisera en 1928 un titre pouvant susciter une lecture contradictoire: « Le jazz a consacré le triomphe de la jeunesse ». Aucune trace d'ironie cependant dans ce texte où le jazz est associé au « spectacle harmonieux, quoique pétulant et sonore, de la jeunesse et du printemps » (Nolin, 1928, p. 6).

Cet écrit fait suite aux deux chroniques publiées peu de temps auparavant par Léo-Pol Morin dans la foulée de l'enquête menée par le jeune André Laurendeau¹⁵ auprès des musiciens de Montréal (Morin 1927c, p. 38; 1927d, p. 38). Les questions posées: « Le jazz tel qu'il est aujourd'hui a-t-il quelque valeur musicale? » et « Croyez-vous à l'avenir du jazz? » ont suscité des commentaires éloquentes. Arthur Laurendeau avoue sans ambage que « le jazz n'offre aucun intérêt musical », y voyant même une certaine analogie avec le purin (Morin, 1927d, p. 38)¹⁶. Plus nuancé, Rodolphe Mathieu affirme que le jazz a une valeur en tant que « folklore américain à l'état de danse », alors que Victor Brault précise que « le jazz a une valeur comme folklore nègre et musique de terroir américaine », rejoignant la position d'Arthur Letondal pour qui le jazz est une « véritable musique du terroir ». Alors que Camille Couture « accepte le jazz comme musique de danse et ne la trouve pas en ce sens plus mauvaise qu'une autre », Germaine Malépart reconnaît que « pour quiconque aime danser, c'est une musique admirable », particulièrement par ses « combinaisons rythmiques ». Pour plusieurs, dont Georges-Émile Tanguay, le jazz n'a aucune valeur artistique

et musicale, certains, tels Pierre Albrech et Hervé Cloutier, n'hésitant pas à le situer « au niveau de la plus basse bestialité ». Voyant dans le jazz une synthèse originale de la tradition et de la modernité, Léo-Pol Morin devait conclure son analyse en ces termes:

Cet art populaire et vigoureux participe de notre vie actuelle d'une façon intime et nous exprime dans tout ce que nous avons de mécanique, d'agité, de temporaire, de superficiel, de creux et à la fois de profond. [...] de tous les arts populaires d'aujourd'hui, c'est le plus vivant et l'Amérique peut avec orgueil en revendiquer la paternité.

En 1929, de retour d'un séjour à Paris, Henri Letondal publiait à son tour sous la rubrique « Question d'actualité », un vibrant plaidoyer en faveur du jazz. Après avoir retracé son évolution en Europe et rappelé l'utilisation qu'en firent Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Darius Milhaud, Jacques Ibert, Francis Poulenc, Kurt Weill et Ernst Krenek, entre autres, il concluait ses réflexions en souscrivant entièrement à l'opinion du musicologue belge Arthur Hoérée:

Les traînards qui marquent le pas derrière leur époque persistent à trouver dans le jazz, où ils ne perçoivent que tintamarre grotesque, les ferments d'une décadence indubitable. Il a cependant quitté la salle de danse pour envahir en partie les temples de la musique, petits et grands, depuis l'Opéra jusqu'au Music-Hall en passant par la salle de concerts. Son origine modeste n'a point empêché son action, son succès. C'est que le jazz donnait, non seulement une leçon de style, d'orchestre, de timbre et de rythme mais avant tout une leçon de vie (Letondal, 1929, p. 4).

Cités dans *La Patrie*, ces propos donnent un juste aperçu de l'évolution des goûts et mentalités en terre québécoise entre 1920 et 1930.

Conclusion

Paradoxalement, c'est dans le cadre d'un journal nationaliste et protectionniste qu'ont été posés d'importants jalons d'une pensée ouverte sur le monde et sur l'avenir. Si conservatrice fut-elle, la direction en place durant les années vingt a invité dans son équipe des journalistes, des hommes de lettres et des artistes de tendances diverses, parfois nettement opposées, mais tous unis par un profond sentiment d'appartenance à la culture canadienne-française. Ainsi établi auprès des lecteurs, le climat de confiance a permis aux esprits les plus avant-gardistes d'exprimer leur fierté nationale, mais aussi leurs déceptions et leurs craintes face à la frilosité d'une majorité

¹⁴ Selon Nolin, C.-D. Greenleaf était président de l'Association nationale américaine des fabricants d'instruments de musique.

¹⁵ Il s'agit bien d'André Laurendeau (1912-1968), fils d'Arthur Laurendeau, présenté par Léo-Pol Morin comme « un jeune musicien de Montréal qui a pour la musique et la musicologie une attirance peu commune chez nous » (Morin, 1927c, p. 38). Il ne s'agit donc pas d'une coquille typographique.

¹⁶ Cette référence vaut pour toutes les citations qui suivent dans ce paragraphe.

de leurs compatriotes envers toute nouveauté. Avec persévérance et générosité, ils ont accordé un large espace aux opinions contradictoires. Bien documentés et présentés dans une langue accessible à un large public, leurs écrits ont permis de nombreux échanges entre les anciens et les modernes. Les tenants des deux idéologies en cause ont pu ainsi connaître, discuter, combattre ou intégrer les positions respectives de chacun. En quelques années, le jazz « cette infamie » (Comte, 1924b, p. 12) est devenu, pour certains, « symbole de jeunesse et de printemps » (Nolin, 1928, p. 6). Les efforts de *La Patrie* n'ont pas été vains : le terrain était désormais prêt pour une percée significative de l'art moderne et contemporain. La crise économique de 1929 devait modifier dramatiquement la nature des questionnements et des préoccupations. ◀

RÉFÉRENCES

Articles de journaux

BAUDRY, Édouard (1930). « Tout en jazz », *La Patrie*, 5 septembre, p. 5.

CHAUVIN, Édouard (1925). « Ce qu'on appelle "moderne" », *La Patrie*, 10 juillet, p. 9.

COMTE, Gustave (1922a). « Encourageons les nôtres », *La Patrie*, 26 octobre, p. 10.

_____ (1922b). « L'âme du peuple est là », *La Patrie*, 11 novembre, p. 26.

_____ (1923a). « Y a-t-il de la musique immorale? », *La Patrie*, 16 janvier, p. 8.

_____ (1923b). « Chiquenaude bien appliquée aux modernistes », *La Patrie*, 12 février, p. 8.

_____ (1923c). « Danse classique, *vs* danse moderne », *La Patrie*, 24 février, p. 27.

_____ (1923d). « Le folklore et la survivance des races », *La Patrie*, 10 avril, p. 7.

_____ (1923e). « Les nôtres d'abord », *La Patrie*, 7 novembre, p. 14.

_____ (1924a). « Et pourquoi pas chez nous? », *La Patrie*, 14 février, p. 14.

_____ (1924b). « Le Jazz se meurt, le Jazz est presque mort : un concours », *La Patrie*, 3 juillet, p. 12.

_____ (1924c). « Le jazz, les fauves et "l'art" de mâcher de la gomme », *La Patrie*, 18 juillet, p. 14.

_____ (1924d). « Les vaches mélomanes et le jazz », *La Patrie*, 22 septembre, p. 14.

LAMONTAGNE, Charles-Onésime (1920). [Page éditoriale], *Le Canada musical*, 16 octobre, p. 8.

LETONDAL, Henri (1929). « Le jazz », *La Patrie*, 27 août, p. 4.

MORIN, Léo-Pol (1927a). « Romantisme du folklore », *La Patrie*, 30 avril, p. 38.

_____ (1927b). « Le folklore esquimau au festival de la chanson canadienne, à Québec », *La Patrie*, 7 mai, p. 39.

_____ (1927c). « Pour le jazz », *La Patrie*, 17 décembre, p. 38.

_____ (1927d). « Le jazz devant ses juges », *La Patrie*, 24 décembre, p. 38.

NOLIN, Jean (1926a). « Le jazz adoucit les mœurs », *La Patrie*, 14 juillet, p. 14.

_____ (1926b). « Il faut s'inspirer des tendances modernes », *La Patrie*, 17 juillet, p. 33.

_____ (1928). « Le jazz a consacré le triomphe de la jeunesse », *La Patrie*, 16 janvier, p. 6.

Articles, monographies et périodiques

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN (1973-1990). *La Presse québécoise des origines à nos jours*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 10 tomes et index cumulatif.

HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCSZYNSKI (1976). *Dictionnaire pratique des auteurs québécois*, Montréal, Fides.

KALLMANN, Helmut et Gilles POTVIN, dir. (1993). *Encyclopédie de la musique au Canada*, 2^e édition révisée et augmentée, Montréal, Fides.

LAMONDE, Yvan et Esther TRÉPANIÉ (1986). *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.

Le Nigog, (1918). Réimpression, Montréal, Comeau et Nadeau, 1998.

WYCSZYNSKI, Paul, dir. (1987). *Archives des Lettres canadiennes*, tome VII : *Le Nigog*, Montréal, Fides.

Résumé

Patrimoine et modernité dans *La Patrie* des années vingt

Hélène Paul (Université du Québec à Montréal)

Essentiellement nationaliste et résolument engagé à la conservation et à la défense des valeurs traditionnelles canadiennes-françaises, *La Patrie* (1879-1957) n'a jamais dérogé à sa mission. Journal d'un peuple en crise d'identité, il a voulu rejoindre ses lecteurs par le biais de divers domaines, dont celui des arts. À partir de 1920, le journal a accordé un espace rédactionnel accru à la culture en confiant à Gustave Comte la chronique «Théâtre, musique, cinéma». Particulièrement significatifs des idéologies et des goûts de la société, les textes adoptent un ton éditorial dont le message s'appuie sur des valeurs patrimoniales héritées d'un passé indéradicable. Dans un tel contexte, était-il possible de faire quelques percées vers la modernité? Des éléments de réponse sont apportés par Henri Letondal et Jean Nolin, deux critiques dont les propos ouvrent de nouvelles perspectives. De même, la chronique «La Musique» de Léo-Pol Morin donnera les «coups de poing» nécessaires à l'évolution d'une société menacée d'étouffement par sa richesse même.

Abstract

Cultural Heritage and Modernity in *La Patrie* During the 1920s

Hélène Paul (Université du Québec à Montréal)

Essentially nationalist and resolutely engaged in the conservation and defense of traditional French-Canadian values, *La Patrie* (1879-1957) held true to its mission. As a periodical directed towards a people in crisis, the journal appealed to its readership through several areas of interest, including the arts. From 1920, space was reserved for the discussion of culture, in the form of a regular column penned by Gustave Comte, "Théâtre, Musique, Cinéma". Particularly emblematic of the ideologies and tastes of conservative Québécois society, the tone of Comte's texts derives from a value for cultural heritage deeply rooted in an inescapable past. Given this context, was it possible to make even the slightest gesture towards modernity? Part of the answer may be found in the writings of Henri Letondal and Jean Nolin, two critics to treat subjects that opened up new perspectives. At the same time, in his music column, Léo-Pol Morin often delivered the one-two punch necessary to the evolution of a society in danger of suffocating in its own wealth.

Biographie

Hélène Paul

Université du Québec à Montréal

Professeure d'histoire de la musique et de musicologie au Département de musique de l'Université du Québec à Montréal (1976-2005), où elle a occupé les fonctions de directrice du module de musique et du département, auteure principale du volume *Initiation à la littérature musicale* (Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1987 et 1995), Hélène Paul a écrit divers articles, notamment pour *Les Archives des lettres canadiennes*, *Les Cahiers de l'ARMuQ*, *l'Encyclopédie de la musique au Canada*, *Les Cahiers scientifiques de l'ACFAS*, la *Revue internationale de musique française*, *L'Observatoire musical français* et le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ainsi que plusieurs chapitres dans *Ces femmes qui ont bâti Montréal* (Montréal, Remue-ménage, 1994). Elle a participé à plusieurs émissions de Radio-Canada, dont «Montréal, au fil des notes» et «L'Opéra du Metropolitan», et animé des émissions à Radio Ville-Marie (maintenant Radio VM). Ses principaux champs de recherche sont la musique au Québec et la presse musicale d'expression française au xx^e siècle.

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006)
(numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM)

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial.	9
Jean Boivin	
« Vie musicale et contexte culturel de Sherbrooke »	13
Antoine Sirois	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 13-18)	
« La formation musicale de Serge Garant à Sherbrooke (1941-1951) »	21
Marie-Thérèse Lefebvre	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 19-24)	
« Serge Garant à Paris : Parcours d'un crucial apprentissage »	29
Jean Boivin	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 29-40)	
« Serge Garant, directeur de la SMCQ »	43
Sophie Galaise	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 41-54)	
« Le chantre et la société paroissiale du Québec au XIX ^e siècle: La musique du lutrin et son temps »	59
Jean-Pierre Pinson	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 1, « Musiques et sociétés », juin 1998, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 29-39)	
« La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais »	71
Lucien Poirier	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 2, « Meslanges à la mémoire de Lucien Poirier », nov. 1998 – Simon Couture, rédacteur invité, p. 17-27)	
« Trois œuvres musicales québécoises marquantes, diffusées quotidiennement sur le site de l'Exposition universelle de Montréal en 1967 »	83
Jean Boivin et Patrick Hébert	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef; Sylvie Genest, organisatrice du colloque « Musique dans la rue », p. 75-90)	

«La musique dans les rues de la Nouvelle-France»	101
Élisabeth Gallat-Morin	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, «Rumeurs urbaines», déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 45-51)	
«Pour une véritable histoire de la vie musicale du parc Sohmer de Montréal (1889-1919)»	109
Mireille Barrière	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, «Rumeurs urbaines», déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 53-60)	
«Lettre posthume de Conrad de Michel Longtin: Aspects formels, narratifs et épiphaniques»	119
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 6, n ^{os} 1-2, «Écrire sur la création musicale québécoise», sept. 2002, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef; Michel Gonneville, rédacteur invité, p. 43-51)	
«Un manuscrit musical Québécois du XIX ^e siècle: <i>Annales Musicales du Petit-Cap</i> »	129
John Beckwith	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, «Un œil sur le passé, une oreille sur le présent», hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 9-22)	
«Le Montreal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941)»	145
Guylaine Flamand	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, «Un œil sur le passé, une oreille sur le présent» (hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 23-31)	
Caron, Sylvain: «Le chant liturgique au Québec après Vatican II»	155
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, «Patrimoine et modernité», sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 47-54)	
«Patrimoine et modernité dans <i>La Patrie</i> des années vingt»	165
Hélène Paul	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, «Patrimoine et modernité», sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 55-60)	
«Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec»	173
Claude Dauphin	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, «Réminiscences», juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 21-34)	
«La SQRM 1980-2005: Une première approche historique»	189
Louise Bail	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, «Réminiscences», juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 69-92)	