

Mireille Barrière (dir.). 2012. *Les 100 ans du prix d'Europe : Le soutien de l'État à la musique de Lomer Gouin à la Révolution tranquille*. Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Chaire Fernand-Dumont sur la culture », 165 p. ISBN 978-2-7637-1560-5

Paul Bazin

Volume 35, numéro 1, 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1038948ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1038948ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)

1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bazin, P. (2015). Compte rendu de [Mireille Barrière (dir.). 2012. *Les 100 ans du prix d'Europe : Le soutien de l'État à la musique de Lomer Gouin à la Révolution tranquille*. Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Chaire Fernand-Dumont sur la culture », 165 p. ISBN 978-2-7637-1560-5]. *Intersections*, 35(1), 155–159. <https://doi.org/10.7202/1038948ar>

---

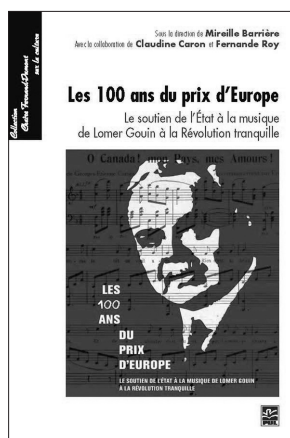
## BOOK REVIEWS / RECENSIONS

---

Mireille Barrière (dir.). 2012. *Les 100 ans du prix d'Europe: Le soutien de l'État à la musique de Lomer Gouin à la Révolution tranquille*. Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Chaire Fernand-Dumont sur la culture», 165 p. ISBN 978-2-7637-1560-5.

Le 10 juin 2011, un colloque fut présenté à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) afin de souligner le centenaire de la fondation du prix d'Europe. Instauré par le gouvernement provincial de Lomer Gouin à l'occasion de l'adoption de la *Loi pour favoriser le développement de l'art musical*, le prix incarne dès lors un point tournant dans le mécénat d'art pratiqué par l'État et contribue, par conséquent, à l'épanouissement de plusieurs facettes de la société québécoise. L'ouvrage qui nous intéresse ici constitue la publication des actes du colloque tenu à l'UQAM, et représente les différentes sphères dont on peut dire qu'elles furent influencées — de près ou de loin — par un tel programme de soutien à la culture.

Colligeant sept textes, ce court volume a le mérite d'efficacement parvenir «à désenclaver l'histoire de la musique de l'historiographie générale du Québec et de l'historiographie culturelle», ainsi que le formule Mireille Barrière dans sa notice de présentation (p. 5). De fait, la pluralité des approches adoptées par les différents auteurs confère à l'ensemble un caractère varié et le distingue en grande partie de la littérature consacrée à la musique au Québec, qui tend d'ordinaire à explorer les transformations du milieu à travers des biographies de compositeurs ou d'intervenants spécifiques<sup>1</sup>. En s'attardant plutôt à cette entité impersonnelle qu'est le prix d'Europe, les auteurs parviennent à mettre l'accent sur des champs de recherche habituellement moins fréquentés : plutôt que de considérer le concours comme une fin en soi dont il fallait raconter l'histoire, on en a fait le point de départ d'investigations menant aux domaines connexes que sont, par exemple, la politique, l'interventionnisme d'État et le droit



---

<sup>1</sup> On peut notamment penser à Jean Papineau-Couture (Louise Bail. 1986. *Jean Papineau-Couture: La vie, la carrière, l'œuvre*. Montréal, Hurtubise.), à Jean Vallerand (Marie-Thérèse Lefebvre. 1996. *Jean Vallerand et la vie musicale du Québec, 1915-1994*. Montréal, Les éditions du méridien.), à Serge Garant (Marie-Thérèse Lefebvre. 1986. *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*. Montréal, Louise Courteau) ou encore à Claude Vivier (Bob Gilmore. 2014. *Claude Vivier: A Composer's Life*. Rochester, University of Rochester Press.).

administratif. Ce faisant, l'étude d'une manifestation du phénomène musical contribue à approfondir les connaissances d'autres disciplines, à subordonner le culturel à un réseau complexe d'interactions et d'influences mutuelles; en d'autres termes, à le désenclaver.

Sans que l'ouvrage soit pour autant composé de façon linéaire, il arrive à plusieurs occasions que les textes d'au moins deux auteurs gravitent autour d'un même aspect. Les relations qui s'établissent entre eux renforcent alors la compréhension des notions abordées et, conséquemment, aident le lecteur à tisser lui-même des liens. En premier lieu, les chapitres de Barrière et de Lefebvre ont en commun de se pencher sur l'attitude gouvernementale vis-à-vis du soutien à la culture. Alors que la première s'attache à relater les initiatives de ceux-là qui œuvrèrent à la mise sur pied du prix — politiciens et acteurs du milieu musical —, la seconde expose les différents types de subventions accordées par le gouvernement afin de venir en aide aux Québécois souhaitant poursuivre leurs études en Europe: le prix d'Europe, les bourses d'Europe et les bourses gouvernementales (accordées selon un principe discrétionnaire reposant sur les recommandations des pairs). De même que Barrière révèle que les prises de position des élus en faveur du développement des arts donnèrent place à d'importants débats souvent laissés sans suite sur de longues périodes (relatifs au rôle de l'État devant les arts, tiraillé qu'il est entre une attitude discrétionnaire et une autre, interventionniste), Lefebvre observe, quant à elle, les fluctuations dans la capacité — ou la volonté — gouvernementale à soutenir la formation musicale en démontrant que la responsabilité financière des bourses d'Europe fut plusieurs fois passée d'un ministère à un autre, ce qui eut pour conséquence tangible de faire varier les montants accordés à la musique. Tous ces aspects représentent autant de forces extérieures ayant eu un impact sur le développement de l'aide gouvernementale à la culture.

Dans un deuxième temps, d'un point de vue interne au milieu musical, le chapitre de Lefebvre recoupe aussi celui d'Ariane Couture en s'attardant aux effets qu'eurent les subventions gouvernementales sur les compositeurs. La première constate que les créateurs québécois bénéficièrent presque systématiquement (à une exception près, en 1927) non pas de bourses provenant du concours du prix d'Europe, mais plutôt de bourses gouvernementales (à titre d'exemple, l'auteure précise que douze bourses «à l'étranger» et quatre bourses du gouvernement furent remises à cinq musiciens pour poursuivre des études à titre de compositeur entre 1939 et 1949). Couture, de son côté, expose que:

[...] considérant que la formation spécialisée des compositeurs était déficiente avant l'établissement du Conservatoire, il y a lieu de penser que cela a nui au développement et à l'épanouissement du prix d'Europe en composition. Conscients de leurs lacunes dans les matières théoriques et en écriture, il est probable que plusieurs musiciens aient délibérément choisi de ne pas s'inscrire au concours de composition, priorisant d'autres sources de financement, dont les bourses du gouvernement [...]  
(p. 102-103)

L'un explique en partie l'autre, donc, et l'on comprend mieux que les compositeurs aient obtenu davantage de financement d'un « programme » de subventions s'appuyant sur la recommandation de sollicitateurs au talent reconnu par des pairs qualifiés.

Selon Couture, la fondation du Conservatoire favorisa grandement la reconnaissance du métier de compositeur, ce qui encouragea ultérieurement la restauration du volet composition au prix d'Europe (celui-ci est suspendu entre 1931 et 1959). Ainsi, même lorsqu'il n'y participe pas directement, le concours témoigne d'incessantes revendications en faveur de l'instauration d'un Conservatoire d'État. C'est sur ce troisième axe, ayant trait à la formation des musiciens, que les chapitres de Caron et de Harvey s'amalgament à l'ensemble du recueil.

D'une part, Caron consacre son chapitre aux différents rôles qu'a joués Léo-Pol Morin dans l'histoire du prix d'Europe, tant à titre d'interprète boursier, de membre du jury, que de commentateur externe<sup>2</sup>. En tant qu'observateur, Morin a, à plusieurs reprises, critiqué l'absence d'une élite musicale, dont seul un Conservatoire, affirme-t-il, saurait assurer le développement. D'autre part, Harvey débute en rapportant divers constats sur la piètre qualité de l'enseignement musical au Québec, avant de relater les efforts déployés par Claude Champagne (notamment) et le ministre Hector Perrier en vue de la création du Conservatoire.

Enfin, en adoptant des approches contrastant davantage avec les trois énoncés majeurs discutés jusqu'ici, les chapitres de Fernande Roy et de Pierre Issalys prennent le prix d'Europe pour point de départ d'enquêtes plus éloignées du domaine proprement musical. La première analyse la place accordée aux femmes au sein du concours, de même que les refus qu'elles essuient lorsqu'elles cherchent à se joindre à l'Académie de musique du Québec, qui en est l'organisatrice. S'il n'y a pas de déséquilibre majeur entre les récipiendaires des deux sexes au cumulatif des années 1911–2010, force est d'admettre que les débats ayant entouré l'admissibilité des femmes au concours au début de son histoire, ainsi que leurs rejets répétés par l'académie, nous renseignent quant à la place qui leur était alors accordée dans la société québécoise, et illustrent ces luttes féministes qui, alors, étaient encore à livrer. En ce sens, en décrivant la période de l'entre-guerres, Roy souligne d'ailleurs que « dans le Québec de cette époque, on continue sans doute de penser que les femmes ne sont pas destinées à faire une carrière musicale ou quelque carrière que ce soit » (p. 44). Pour sa part, Issalys remonte le fil des arrêts ayant marqué l'affaire Payment (1932–1936), résultant d'une attribution erronée du prix en 1932. En exposant comment les jugements de cette affaire — qui a été portée jusqu'en Cour suprême — ont fait jurisprudence et ont été repris lors de causes subséquentes, l'auteur démontre de quelle façon les aléas du prix d'Europe ont contribué au façonnement du droit administratif contemporain. Par exemple, dans la relativement récente affaire Batisca (2004), l'arrêt de la Cour d'appel invoquait l'affaire Payment et

---

<sup>2</sup> L'auteure a récemment consacré une monographie à la carrière pianistique de Morin. Voir Caron (2013).

l'Arrêt de la Cour suprême de 1932; en 2005, un ouvrage de Jean-Pierre Villaggi intitulé *l'Administration publique québécoise et le processus décisionnel* invoquait à son tour ces deux arrêts au sujet de « l'habilitation implicite d'une autorité administrative à réexaminer ses décisions » (p. 136).

Pour conclure, il faut aussi ajouter une note appréciative quant à la justesse avec laquelle les textes ont été distribués dans le recueil, l'ordre dans lequel ceux-ci apparaissent facilitant la compréhension de certains aspects plus techniques (lois, transformation constante du cadre juridique, nature des programmes de subvention de l'État). On s'est ainsi assuré que le lecteur dispose à tout moment des clefs de lecture nécessaires à la bonne compréhension du contenu de chaque texte.

Au terme de la lecture de ces actes, on acquiert la conviction que, plus important encore que de raconter l'histoire même du prix d'Europe, on a cherché à mettre en lumière le fait que ce dernier a été le théâtre de luttes n'étant souvent rattachées que de loin au seul domaine musical. Le concours du prix d'Europe a d'abord été un témoin privilégié de l'évolution du cadre juridique dans lequel le développement culturel de la province s'est inscrit, et marque de ce fait un important jalon de l'histoire des politiques culturelles québécoises, racontant ici le passage d'un État de statut discrétionnaire vers celui d'un État mécène<sup>3</sup>. La collaboration de Fernande Roy inscrit pour sa part le concours au nombre des témoins d'une lutte toute autre, celle de l'émancipation de la condition féminine au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Aussi, tout du long de l'ouvrage, le lecteur est appelé à constater que le prix a agi en tant qu'incubateur de réflexions en plusieurs circonstances: par exemple, tout en servant de bouc-émissaire aux critiques formulées par Morin concernant l'éducation musicale au Québec, le prix est venu illustrer de manière éloquente le besoin qu'on avait de plus nombreuses subventions visant la formation des musiciens et, à plus forte raison, la nécessité pressante d'établir ce Conservatoire qui joua un rôle si important dans la reconnaissance du statut des compositeurs dans la province<sup>4</sup>. Indirectement, le prix d'Europe prit donc part à l'éclosion des nombreux talents créateurs nationaux au sein de la génération qui marqua si profondément l'après-guerre.

Quelques coquilles sans importance sont disséminées à travers l'ensemble du volume, mais une seule engendre une réelle confusion. De fait, il y a contradiction entre les chapitres de Couture et d'Issalys quant à la date à laquelle fut amendée la *Loi pour favoriser le développement de l'art musical* (amendement qui fit passer la subvention gouvernementale destinée au prix d'un montant annuel de 3000\$ à 5000\$, ce qui constitue une première initiative visant à intégrer la composition au concours). Alors que Couture se réfère à un procès-verbal de janvier 1923 (p. 99.), Issalys y va plutôt de 1922 (p. 114.). Après vérification, on sait que la loi fut amendée le 29 décembre 1922.

<sup>3</sup> Marie-Thérèse Lefebvre précise que Fernand Harvey, sociologue ayant collaboré à ce volume, œuvre présentement à une histoire de ces politiques culturelles au Québec (p. 77).

<sup>4</sup> Lefebvre a d'ailleurs consacré un ouvrage d'importance à cette question. Voir Marie-Thérèse Lefebvre, *Rodolphe Mathieu: L'émergence du statut professionnel de compositeur au Québec*, Sillery, Septentrion, coll. « Cahiers des Amériques », 2005.

Plus qu'utile, ce volume était nécessaire. Il établit une assise solide pour les différentes histoires de la province du Québec où la musique intervient au cours de la première moitié du siècle dernier. On lui reconnaîtra la valeur de textes qui demeurent aisés à lire — sans pour autant sacrifier à la simplicité — et qui savent conserver l'attention. Mais son plus grand mérite — est-il besoin de le préciser — réside peut-être dans le fait qu'en positionnant le prix d'Europe au carrefour de tant de transformations ayant marqué le Québec moderne, il fait participer la musique aux transformations les plus concrètes d'une société et la dégage ainsi de son dommageable et trop récurrent statut de simple divertissement.

PAUL BAZIN

#### RÉFÉRENCES

- Caron, Claudine . 2013. *Léo-Pol Morin en concert*. Montréal: Leméac.  
 Villaggi, Jean-Pierre. 2005. *L'Administration publique québécoise et le processus décisionnel*. Cowansville: Yvon Blais.

#### BIOGRAPHIE

Paul Bazin poursuit actuellement des études doctorales à l'Université McGill où il consacre ses recherches à la musique microtonale du compositeur Bruce Mather. Il est détenteur d'un baccalauréat en chant classique de l'Université de Sherbrooke (2010) ainsi que d'une maîtrise en musicologie de l'Université de Montréal (2013), dans le cadre de laquelle il s'est consacré à l'analyse des mélodies de Serge Garant. Ses travaux portent sur divers aspects de la vie musicale au Québec, incluant l'analyse et la critique.

Michela Niccolai. 2011. *La dramaturgie de Gustave Charpentier*. Brepols, xxxiii, 540 p. ISBN: 978-2-503-54340-6.

La recherche musicologique sur Gustave Charpentier (1860–1956) a longtemps été engourdie par l'indifférence du milieu musical à l'égard du défunt pourtant glorifié de son vivant. Elle connaît actuellement un fort regain d'activité: le cinquantième anniversaire de sa mort en 2006 a été célébré par le Musée de Montmartre, et *Louise* est entrée au répertoire de l'Opéra de Paris. À la thèse de Françoise Andrieux consacrée à Charpentier, l'éducateur du peuple, en 1985, puis aux travaux amorcés depuis les années 1990 par Jane Fulcher (1992), Steven Huebner (1995) et Barbara Kelly (2014), étudiant les opéras *Louise* et *Julien* sous l'angle social et politique dans les contextes de l'Affaire Dreyfus et de l'agitation anarchiste au tournant

