



Studio Six et la Relève québécoise



Histoire de la radiodiffusion à Montréal

Troisième partie

par Tim Hewlings, avec l'aide inestimable d'Alain Dufour



INTRODUCTION

En effectuant la recherche pour cet article, j'ai découvert de nombreuses erreurs, de fausses informations et des incohérences dans d'autres recherches. Pour essayer de débroussailler le tout, j'ai consulté un certain nombre de sources datant de cette époque et maintenant disponibles en ligne.

Parmi les ouvrages consultés :

- The Wireless World avril 1919 — juillet 1922
- Radio Age mai — décembre 1922
- Radio Amateur News juillet 1919 — janvier 1922
- Radio Broadcast mai — décembre 1922
- La Gazette du Canada 1914 — 1922
- The Montreal Gazette (en grande partie) 1919-1920
- Manitoba Calling (articles signés Darby Coats)
- La Presse (Alain Dufour)
- The Toronto Globe (Alain Dufour)
- The Ottawa Journal dates variées

Le gouvernement du Canada avait adopté en 1913 la Loi du radiotélégraphe, qui lui donnait le pouvoir d'octroyer des licences à la fois aux stations d'émission et de réception sans fil. Pendant la guerre, la branche radio du ministère du Service naval du Canada a été chargée de gérer les licences radio. À cette époque, toutes les stations de radio étaient encore considérées comme expérimentales, qu'elles soient privées ou corporatives. Ces stations ont reçu des indicatifs à 3 lettres commençant par la lettre « X » qui devaient être diffusés au moins trois fois à la fin de chaque transmission.

13. A distinctive call signal will be allotted to each station, commencing with the letter "X", e.g., XAA, XAB, which signal shall be sent not less than three times at the termination of every transmission.

Canada Gazette 1914-06-20

Toutefois, le 2 août 1914, le gouvernement invoque la loi sur les mesures de guerre et l'expérimentation de la technologie sans fil est interdite pendant toute la durée de la guerre.

En 1919, on levait les restrictions de temps de guerre imposées aux opérateurs de radio. Au Canada, c'est le 15 avril 1919 que cette interdiction a été levée. Les travaux sur la transmission vocale sans fil ont débuté avec intensité, à la fois par les opérateurs de radio amateurs et les entreprises commerciales. Les expérimentations avec la téléphonie sans fil et la diffusion ont pris leur essor, les gens essayant de trouver de nouveaux débouchés pour cette technologie.

LE RADIOTÉLÉPHONE

La télégraphie sans fil existait depuis le début du 20^e siècle et avait donné vie à la radiodiffusion mer-terre. Marconi a prouvé que la communication télégraphique transatlantique était également possible. Cependant, comme Fessenden avait réussi à transmettre la voix et la musique sans fil depuis 1906, tout le monde rêvait d'un téléphone sans fil ou d'un « radiophone ». La communication vocale permettrait à quiconque de passer et de recevoir des appels sans la formation spécialisée d'un opérateur de code Morse.

Les militaires ont commencé à utiliser cette technologie pendant la première guerre mondiale pour des communications à courte distance. Cela a été rendu possible en partie grâce au tube amplificateur Audion inventé par Lee De Forest.

En mars 1919, la société Marconi Co. a annoncé avoir réussi à établir des communications téléphoniques sans fil entre Ballybunion, Irlande, et Louisbourg, en Nouvelle-Écosse.

Le 15 avril, le gouvernement canadien levait les restrictions de temps de guerre imposées à l'expérimentation par des amateurs de téléphonie sans fil au Canada et a commencé à accepter de nouvelles demandes de licence.

En juillet, « Amateur Radio News » présentait un « radiophone » pour la première fois. (« Radio » avait commencé à remplacer le terme « sans fil » en Amérique du Nord, en raison de la « radiation » des signaux des antennes émettrices.)

De nouvelles utilisations pour cet appareil apparaissaient presque quotidiennement. Les communications avec les navires en mer, les avions, les trains et les endroits où les lignes terrestres n'étaient pas pratiques sont devenues les premières applications de cette technologie.

Au début de 1920, le Canada avait établi un service téléphonique avec les Bermudes.

À Montréal, le 22 février, une conversation téléphonique sans fil a eu lieu entre les bureaux de Marconi à Montréal et à Québec. Au mois de mars, le gouvernement a proposé un service de téléphonie sans fil au Manitoba et dans d'autres territoires éloignés de l'Ouest.

À Montréal, Darby Coats et son équipe faisaient des démonstrations de la technologie aux clubs Rotary, à l'Association des aveugles et autres.

Le 7 avril 1920, la Radio Corporation of America (RCA) est formée par GE et Westinghouse lors de la prise de contrôle des actifs de Marconi aux États-Unis.

En juin, un article de Wireless World s'intitulait « La téléphonie sans fil prend tout son sens ». Il décrit ensuite les nouvelles utilisations des téléphones sans fil par les services d'incendie, le service forestier des États-Unis et la transmission de signaux horaires normalisés.

En juillet, RCA et GE ont commencé à construire le centre de communication sans fil le plus puissant du monde sur la pointe de Long Island afin de fournir des services de radio directs avec la Grande-Bretagne, l'Europe continentale et l'Amérique du Sud. Il a été conçu pour pouvoir transmettre et recevoir simultanément. L'ouverture officielle a eu lieu le 5 novembre 1921.

RADIODIFFUSION

Marconi a obtenu des licences pour ses stations de radiodiffusion à travers le Canada. L'opération de Montréal a reçu les lettres d'appel XWA.

Après la levée de la Loi sur les mesures de guerre en avril, l'été et l'automne de 1919 ont été consacrés à des expérimentations et à des transmissions locales de XWA. Les transmissions ont été effectuées à partir du quai Maisonneuve à Montréal et aussi loin que Trois-Rivières.

Le 20 mai 1920, ils étaient prêts à déployer leurs ailes et à produire la fameuse émission mentionnée dans l'article précédent. Ce fait fut mentionné dans *The Montreal Gazette*, *The Montreal Daily Star*, *La Presse*, *Le Devoir*, *The Ottawa Journal* et *The Toronto Globe*.

Lors d'une autre démonstration ce même été, des membres de la presse britannique étaient en route pour une conférence internationale organisée à Ottawa à bord du navire « *The Victorian* ». Ils ont eu droit à des concerts quotidiens de l'usine Marconi de Chelmsford, ainsi que des bulletins d'information réguliers. Une station sœur a été installée sur Signal Hill, dans le territoire de Terre-Neuve, pour diffuser des émissions par radiotéléphone du Canada lors du voyage depuis l'Angleterre vers la Nouvelle-Écosse.

Le 31 août, le Detroit News Radio Laboratory (WWJ) a commencé à diffuser quotidiennement des émissions à partir du Detroit News Building. On y trouvait les résultats des élections locales et nationales, de la musique, les résultats des parties de baseball, de la poésie, du divertissement théâtral, etc. Ces émissions étaient audibles à Windsor et à bord de navires sur les Grands Lacs. Elles ne sont sans doute pas passées inaperçues chez Marconi, puisqu'ils qu'ils utilisaient l'équipement De Forest — un concurrent.

Peu de temps après, le 4 septembre, Fred Barrow et Darby Coats, de la Marconi Company, ont présenté une démonstration téléphonique très médiatisée à l'Exposition nationale canadienne (CNE). Le 16 septembre, la Marconi Wireless Telegraph Co. du Canada fusionne avec Canadian General Electric, bien qu'ils aient conservé le nom au Canada.

PREMIÈRE DIFFUSION RÉGULIÈRE

Après la première diffusion à Ottawa, il ne faisait aucun doute que d'autres expériences étaient nécessaires. En novembre, Marconi, à Montréal, était prêt à diffuser ses propres émissions radiophoniques sur les ondes de XWA.

L'annonce suivante parut dans *The Montreal Gazette*, le 30 novembre 1920.



"His Master's Voice" Records
By Wireless Telephone

By arrangement with the Marconi Wireless Telegraph Co., of Canada, a "His Master's Voice" Victrola Concert, featuring the latest and most popular selections, will be given tonight and on every Tuesday from 8 to 9 p.m. for the benefit of Wireless Students. Those who own "Amplifiers" can arrange an entertainment for their friends both novel and interesting.

There are many radio receiving stations in and around Montreal that can receive wireless telephone communications. Look for one in your neighborhood. Find out who your friends are that may have one.

Stations within a radius of two hundred miles of Montreal should be able to enjoy these Wireless Telephone concerts, as every record will be heard as clearly and distinctly as though it was playing on your own Victrola in your own home.

Captains and officers of ships in port are invited to enjoy this entertainment aboard their vessels.

Operators tune to 1,200 meters

BERLINER GRAM-O-PHONE CO., LIMITED

Gazette de Montréal, 30 nov. 1920.

(Traduction libre)

Les disques « La voix de son maître » Par téléphone sans fil

En accord avec la Marconi Wireless Telegraph Co. du Canada, un concert Victrola intitulé « La voix de son maître », mettant en vedette les sélections les plus populaires et les plus récentes, sera présenté ce soir et tous les mardis de 20 h à 21 h. au bénéfice des « Étudiants du sans-fil ». Ceux qui possèdent un « amplificateur » peuvent organiser un divertissement à la fois original et intéressant pour leurs amis.

Il existe de nombreuses stations de réception radio à Montréal et dans les environs qui peuvent recevoir des communications téléphoniques sans fil. Trouvez-en une dans votre quartier. Découvrez qui sont vos amis qui peuvent en avoir une.

Les stations situées dans un rayon de deux cents milles de Montréal devraient pouvoir profiter de ces concerts sans fil, car chaque disque sera entendu aussi clairement que s'il jouait sur votre propre Victrola, chez vous. Les capitaines et les officiers des navires au port sont invités à profiter de ce service à bord de leurs navires.

Les opérateurs devront syntoniser la bande 1200 mètres.
BERLINER GRAM-O-PHONE CO. LIMITED

Cet article a été publié dans le *Canadian Music Trades Journal* en décembre 1920. (Tiré du site Web BAC v. ill. 35 cm. -- Décembre 1920 Vol. XXI no. 7 -- ISSN 0383-0705. -- P. 88)

Montreal Men Hear Phonograph Programme by Wireless Telephone

On a recent Tuesday evening several members of the Berliner Gramophone Co., Limited, Montreal staff, met at the home of Mr. H. S. Berliner to hear a musical programme by wireless telephone. At the Marconi station just below the Bonaventure depot a Victrola was placed beside the transmitting apparatus. His Master's Voice records by Kreisler, Lauder, Billy Murray, Lewis James, Coleman's Raderman's and Henri's orchestras were played and this music was heard clearly and easily, not only by the group in Mr. Berliner's home, but it is estimated by at least one hundred and fifty other persons or groups who had Marconi receiving equipment at points as far distant as Ottawa, Father Point, etc. In addition to the music Mr. Berliner's guests heard the "Cassandra" talking from out in the ocean, another ship off the coast of Nova Scotia, the Navy Yards at Brooklyn, N.Y., and Washington sending messages.

It is almost uncanny to think of sitting in one's own home and by means of a simple little piece of framework on the table actually hearing music and conversations miles and miles away. The receiving equipment, installed for the occasion in Mr. Berliner's house, was about one-third the number of amplifications required to talk across the Atlantic. That means with an apparatus of three times the strength the party gathered there could have heard the same music and messages transmitted at London or Paris. It is understood that the Marconi Company will give similar weekly demonstrations each Tuesday throughout the winter.

Music Trades — décembre 1920

(Traduction libre)

Des Montréalais écoutent le programme de phonographe par téléphone sans fil.

Récemment, un mardi soir, plusieurs membres du personnel de Montréal de la Berliner Gramophone Co. Limited. se sont réunis chez M. H. S. Berliner pour écouter un programme musical par téléphone sans fil. À la station Marconi, juste en dessous du dépôt Bonaventure, un Victrola a été placé à côté de l'appareil émetteur. Des enregistrements « Voix de son maître » par Kreisler, Lauder, Billy Murray, Lewis James, les orchestres de Coleman, Raderman et Henri ont été joués et cette musique a été entendue clairement et facilement, non seulement par le groupe de M. Berliner, mais par au moins 150 autres personnes ou groupes qui avaient du matériel de réception Marconi à des points aussi éloignés qu'Ottawa, Father Point, etc. En plus de la musique, les invités de M. Berliner ont entendu la « Cassandra » parler du large, un autre navire au large des côtes de la Nouvelle-Écosse, les Navy Yards à Brooklyn, New York et Washington. Il est presque étrange de penser s'asseoir dans sa propre maison et au moyen d'un simple petit appareil sur la table, entendre de la musique et des conversations à des kilomètres et des kilomètres. L'équipement de réception, installé pour l'occasion dans la maison de M. Berliner, représentait environ le tiers de l'amplification nécessaire pour parler outre-Atlantique. Cela signifie qu'avec un appareil trois fois plus puissant que l'appareil du groupe, il aurait pu entendre la même musique et les mêmes messages transmis à Londres ou à Paris. On comprend que la société Marconi donnera des démonstrations hebdomadaires similaires tous les mardis durant l'hiver.

Darby Coats se rappelant « Manitoba Calling » disait : « Dans l'intérêt de l'économie, la société [Marconi]... a demandé au pro-

priétaire d'un magasin de musique sur Sainte-Catherine Ouest de leur prêter un instrument et des enregistrements en échange de remerciements appropriés sur les ondes. (Ceci aurait pu être le magasin Berliner Gramophone.) Ainsi... les premiers programmes "commandités" du Canada sont entrés en ondes. »

1921

Il n'y a pas beaucoup d'informations sur les progrès réalisés en 1921. Nous pouvons supposer que les émissions de XWA se sont poursuivies pendant cette période.

Les expériences avec de nouvelles utilisations du radiotéléphone se sont poursuivies. Darby Coats raconte une excursion sur le lac Saint-Louis. Ses collaborateurs et lui ont utilisé un radiotéléphone installé sur un petit bateau pour décrire une course de yacht internationale au Royal St. Lawrence Yacht Club. Ils communiquaient avec un journaliste du Montreal Standard à terre, qui rapportait en primeur par téléphone régulier. L'exploit a même été rapporté dans « Radio News » aux États-Unis.

Dans le numéro de janvier 1922 de « Radio News », l'éditorialiste déclarait :

(Traduction libre)

THE year 1921, just closed, was not a prolific one, as far as great inventions in radio are concerned. As a matter of fact, the reviewer would be hard put to pick out any radio invention of note made during 1921. To be sure, there have been many new inventions, and the year 1921 was not a poor one, if we consider the inventions actually made. As a matter of fact, there were almost three times as many radio patents issued by our Patent Office in 1921 as in 1920. Most of these patents, however, were improvements, few basic inventions being numbered among them.

This, however, does not mean that the art was retarded. Quite the contrary. It seems that 1921 will go down in radio history as the birth of the radio telephone, as far as its universal adoption, and its cognizance by the public are concerned: An art may be said to have "arrived" when it becomes universally known, and when the public begins to use it one way or another.

L'année 1921 qui venait de se terminer ne fut pas prolifique en ce qui concerne les grandes inventions à la radio. En fait, un critique serait en mal d'identifier toute invention marquante dans le monde de la radio en 1921. Certes, il y eut beaucoup d'inventions, et l'année 1921 fut fertile, si nous considérons les inventions effectivement brevetées. En fait, il y eut presque trois fois plus de brevets radio délivrés par notre bureau des brevets en 1921 qu'en 1920. La plupart de ces brevets, cependant, étaient des améliorations, et on ne dénombrerait que peu de nouveautés. Cela ne signifie cependant pas que l'art a stagné. Bien au contraire. Il semble que 1921 marquera l'histoire de la radio comme étant l'année de la naissance du radiotéléphone, dans la mesure de son adoption universelle et de sa reconnaissance par le public. On peut dire qu'un art est « arrivé » quand il devient universellement connu, et lorsque le public commence à l'utiliser d'une manière ou d'une autre.

En mars, le gouvernement des États-Unis publiait une réglementation concernant l'attribution des bandes de fréquences radio pour la radiodiffusion par radiotéléphone.

Il semblerait que le gouvernement canadien ait emboîté le pas, car en avril et en mai, il a commencé à convertir des lettres d'appel « X » expérimentales en indicatifs d'appel commerciaux. CFCF et CKAC à Montréal auraient reçu leurs lettres d'appel à ce moment. En novembre 1922, il y avait 46 stations de radio commerciales à travers le Canada.

La liste suivante figurait dans une publication du ministère de la Marine et des Pêches qui avait repris le mandat de la Marine.

CFAC	Geo. Melrose Bell.....	Calgary, Sask.
CFCA	Toronto Star	Toronto, Ont.
CFCB	Marconi Co.	Vancouver, B.C.
CFCE	Marconi Co.	Halifax, N.S.
CFCF	Marconi Co.	Montreal, Que.
CFCI	Abitibi Power & Paper Co.....	Iroquois Falls
CFCJ	Motor Products Corp.....	Walkerville, Ont.
CFCN	W. W. Grant Radio, Ltd.....	Calgary, Alta.
CFCO	Inter Radio Devel. Co.....	Fort France, Ont.
CFTC	Bell Telegraph Co.....	Toronto, Ont.
CFYC	W. W. Odium, Vancouver Wld.....	Vancouver, B.C.
CHBC	Albertian Pub. Co.....	Calgary, Alta.
CHCA	Geo. Melrose Bell.....	Vancouver, B.C.
CHCB	Marconi Co.	Toronto, Ont.
CHCE	Independent Teleg. Co.....	Toronto, Ont.
CHCF	Geo. Melrose Bell.....	Winnipeg, Man.
CHCQ	Calgary Herald, Ltd.....	Calgary, Alta.
CHCS	Radio Shoppe	London, Ont.
CHCX	B. L. Silver.....	Montreal, Que.
CHCZ	Toronto Globe	Toronto, Ont.
CHVC	Metropolitan Motors	Toronto, Ont.
CHXC	J. R. Booth, Jr.	Ottawa, Ont.
CHYC	Nor. Electric Co.	Montreal, Que.
CJBC	Dupuis Freres	Montreal, Que.
CJCA	Edmonton Journal	Edmonton, Alta.
CJCB	J. C. Bennett.....	Nelson, B.C.
CJCD	T. Eaton Co.....	Toronto, Ont.
CJCE	Vancouver Daily Sun.....	Vancouver, B.C.
CJCF	The News Record, Ltd.....	Kitchener, Ont.
CJCG	Manitoba Free Press.....	Winnipeg, Man.
CJCI	McLean Holt & Co.....	St. John, N.B.
CJCN	Simons, Agnew & Co.....	Toronto, Ont.
CJCS	Eastern Teleg. Co.	Halifax, N.S.
CJGC	London Free Press Ptg. Co.....	London, Ont.
CJNC	The Tribune	Winnipeg, Man.
CJSC	Evening Telegram	Toronto, Ont.
CKAC	La Presse	Montreal, Que.
CKCD	Daily Province	Vancouver, B.C.
CKCE	Canada Inden. Tel. Co.....	Toronto, Ont.
CKCK	Geo. Melrose Bell.....	Regina, Sask.
CKCR	Jones Electric Co.....	St. John, N.B.
CKCS	Bell Telephone Co.....	Montreal, Que.
CKKC	Radio Equin. & Sup. Co.....	Toronto, Ont.
CKOC	Wentworth Radio Sup. Co.....	Hamilton, Ont.
CKOC	Radio Supply Co.....	London, Ont.
CKZC	Lynn V. Salten.....	Winnipeg, Man.

Au printemps 1922, Darby Coats déménage à Winnipeg pour mettre sur pied la station de radio CKY pour la Manitoba Telephone Company. Il utilisait le même équipement Marconi que celui utilisé à Montréal. Il y est resté pendant la plus grande partie de sa vie. Walter Darling est devenu le directeur technique et premier annonceur du nouveau CFCF. Un autre ancien de Marconi, Len Spencer, était l'opérateur.

La photo suivante, issue du site Web de BAC montre une entrevue avec Jack Dempsey à CFCF. Je crois que l'individu à l'arrière à gauche est Len Spencer et, celui à droite avec le casque d'écoute, Walter Darling.



Le boxeur renommé Jack Dempsey parle dans le micro au poste de radio CFCF en 1922.

Photo de Le Bibliothèque et Archives Canada C-066695

Le mercredi 3 mai 1922, La Presse publiait un article déclarant que « l'installation d'une antenne sur le toit de son bâtiment en ferait le poste radiotéléphone le plus puissant d'Amérique. À partir de cette station émettrice/réceptrice, nous pourrions communiquer avec les régions les plus éloignées du Québec, du Canada, des États-Unis et du reste du monde ». Peu de temps après, Len Spencer quittait CFCF pour se joindre en tant que directeur technique à la nouvelle station de radio de La Presse, CKAC, qui entra en ondes en septembre.



Léonard Spencer le grand technicien de la radio qui fut à la création de CKAC

Le mot de la directrice

Par Anja Borck



Au cours des derniers mois, nous avons tous été très occupés au Musée. Tous nos projets ne se sont pas déroulés comme nous l'avions prévu – certains ont fait beaucoup mieux, pour les autres, nous avons l'intention de les modifier pour améliorer leur chance de réussite.

Pour une deuxième saison, le Musée a participé à la Journée des musées montréalais, le dernier dimanche de mai. À la surprise générale, le Musée a reçu un nombre record de visiteurs. Plus de 350 personnes ont profité de visites gratuites, dont des visites guidées pour l'exposition, la réserve de la collection et le bâtiment de l'ancienne usine RCA Victor, toutes animées par nos guides bénévoles compétents.

Notre premier concert à l'heure du dîner, le 30 avril, a pris une forme différente. La Science pour les lunatiques, un grand groupe de musiciens passionnés, s'est avérée avoir besoin de plus d'espace pour son activité que notre petite salle d'exposition où ils devaient se produire. Après deux chansons, nous nous sommes rendu compte que nous avons besoin d'une salle beaucoup plus grande. Le Musée a décidé de changer le concept pour des concerts en plein air et des salles plus adaptées à la musique amplifiée électroniquement.



Le groupe Science of Lunatics vérifie notre salle d'exposition pour un concert

Nous tenons à remercier Science pour les lunatiques pour son engagement et sa volonté de participer à ce type d'expérience. Espérons qu'ils reviendront pour un concert où ils pourront vraiment brasser la salle ! Les concerts reprendront à une date ultérieure.

Après un certain délai, Mariana Mejia, historienne audio de McGill, a animé trois séances d'écoute actives en juillet et en août aux visiteurs francophones et anglophones. La stagiaire de l'Université Concordia, Catherine Marcotte, a assisté Mariana et s'est occupée de la présentation en français. Nous avons reçu des commentaires positifs au sujet de cette activité de la part de notre public et nous planifions d'autres séances à l'avenir.

Au début du mois d'août, un groupe de montréalais curieux est venu avec l'Association québécoise pour le patrimoine industriel (AQPI) pour inaugurer un nouveau sentier du patrimoine industriel à Montréal (<http://www.aqpi.qc.ca/deacutecouvrirtl-industriel.html>).



L'inauguration du sentier du patrimoine industriel à Montréal

De plus, le Musée a réalisé plusieurs activités à l'extérieur de ses murs. En mai, nous avons visité Oliver Berliner, dans le Maryland, lequel nous a généreusement hébergé pour la nuit. La visite avait pour but de finaliser un don important d'objets de la famille Berliner.

Le Musée participe également à deux expositions mettant en vedette l'ancienne chanteuse canadienne-française Mary Rose Anna Travers, mieux connue sous le nom de La Bolduc. Au Musée de la Gaspésie, une de nos machines à graver des disques est exposée, la même qui a été utilisée dans le récent film sur



A MAXAR COMPANY

La Bolduc. Une deuxième exposition se déroule au Château Dufresne, à Montréal, laquelle présente un certain nombre d'objets de notre Musée, des radios et une machine à graver. Nous souhaitons beaucoup de succès aux deux musées et nous vous invitons à visiter ces expositions.



De gauche à droite: Mariana Mejia, Oliver Berliner and Anja Borck

Plusieurs d'entre vous se souviendront peut-être de notre exposition de 2016 intitulée « Montréal dans l'espace ». Nous avons reçu du financement du programme Accès au patrimoine du gouvernement du Canada pour réaliser ce projet exceptionnel au Cosmodome de Laval pour une durée de 12 mois. Notre partenaire est encore une fois MDA/Maxar Technologies, qui mérite un grand merci pour son généreux soutien. Nous avons inauguré l'exposition avec un 5 à 7 le 11 octobre au Cosmodome,



Des objets de la collection du Musée de l'époque de la Bolduc

événement auquel nous avons invité tous les membres et amis du Musée.

Vers la fin de l'été, le Musée a réalisé des actions importantes pour son développement. Avec le conseil d'administration, le Musée a travaillé à la reconnaissance provinciale, par un processus que le gouvernement du Québec a finalement ouvert après une pause de 18 ans. De plus, nous préparons une deuxième salle d'exposition pour installer une exposition permanente où les visiteurs pourront faire l'expérience de la longue et passionnante histoire de la technologie du son et des ondes dans notre ville, de l'implication précoce de Montréal dans l'industrie de la musique jusqu'aux plus récents développements de satellites. Ce développement est rendu possible grâce à la générosité des propriétaires de l'Édifice RCA et à la contribution financière de l'arrondissement du Sud-Ouest et de la Ville de Montréal. Il se passe beaucoup de choses ici, sur la rue Lenoir. Venez voir par vous-même! Profitez de nos heures d'ouverture prolongées (du lundi au vendredi de 10 h à 16 h, du samedi et du dimanche de 14 h à 17 h). Et merci de votre appui par l'entremise de votre adhésion au Musée. Nous ne serions pas là où nous sommes aujourd'hui sans vous!

Amicalement,
Anja

Première page du VSM 22.2
Octobre et Quentin Meek dans la régie du Studio Six circa 1973



Séance d'Octobre au Studio Six, de gauche à droite: Jean Dorais guitariste, Pierre Hébert, batteur Mario Légaré bassiste, Pierre Flynn joueur de claviers et chanteur avec le preneur de son Quentin Meek

Prochain bulletin La Voix de son maître
Studio Six et la Relève québécoise 2ième partie

Au MOEB

Design Montréal RCA Les années 60-70: en prolongation,

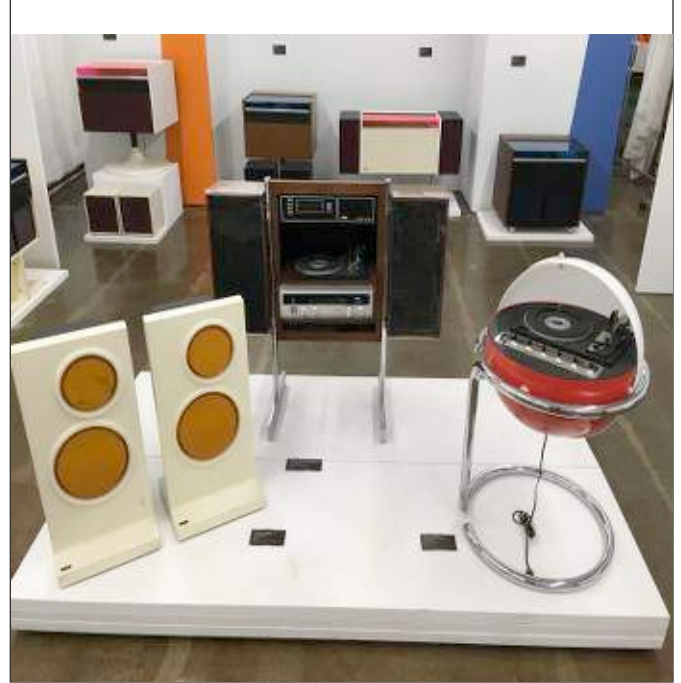
Le MOEB en mouvement, sérieusement.

Le MOEB vit présentement des moments excitants : nous avons signé un bail jusqu'en 2023 pour l'ensemble des locaux du Musée, sécurisé en grande partie le financement du loyer et déposé une demande officielle d'agrément comme institution muséale au Ministère de la Culture et des Communications du Québec. De très gros morceaux dans notre plan de développement !

Au cours des prochains mois, nous allons inaugurer notre exposition permanente et déménager notre collection dans une nouvelle réserve à proximité de nos salles d'exposition. Ayant sécurisé son assise physique, le Musée va développer ses activités et développer sa notoriété afin de positionner le site original de la Berliner Gram-o-Phone et de la RCA Victor comme témoin incontournable de l'histoire industrielle de Montréal, du Canada et du monde.

Le conseil d'administration et la directrice générale sont engagés dans une démarche très active pour consolider les ressources financières, humaines et matérielles du Musée. Ne soyez pas surpris si nous vous sollicitons pour soutenir nos actions au cours des prochains mois. Votre participation est essentielle à la réalisation de ce projet exceptionnel !

Pierre M. Valiquette
Président

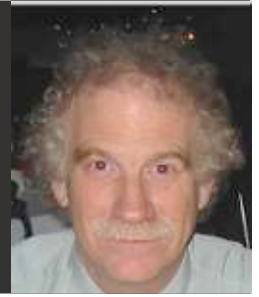


Quelques prototypes conçus par André Morin dans notre exposition de Design Montréal RCA



Studio Six et la Relève québécoise

par Michael Delaney



Cela a commencé il y a environ un an et demi. Je faisais partie d'un groupe d'amateurs de musique et d'audiophiles en convalescence qui discutait de la musique qui nous passionne. Nous avons parlé de nos listes d'écoute de succès actuels, mais, comme c'est souvent le cas avec des gens d'un certain âge, la conversation a vite tourné autour de la musique d'hier, de la musique que nous écoutions en grandissant. Comme la plupart d'entre nous sommes dans la cinquantaine ou la soixantaine, nous avons discuté de nos styles musicaux préférés: le Rock & Roll, le R&B, le Soul, le Punk et même de la musique classique. Bien sûr, la discussion a tourné autour de certaines des questions essentielles: les Beatles c. les Stones, la musique Punk a-t-elle aidé ou détruit l'industrie et la question classique, l'analogique c. le numérique, en somme, des discussions d'audiophiles en convalescence...

Il y a eu beaucoup de badinage amical autour de la table, mais après un certain temps, la conversation s'est engagée sur la scène musicale québécoise des années 1970. L'époque où la musique d'Harmonium, des Séguins, de Beau dommage, de Jacques Michel, de Jim (Corcoran) et Bertrand (Gosselin), de Gilles Valiquette et de tous les autres a envahi les ondes. Leurs albums se sont vendus à des centaines de milliers d'exemplaires et la plupart sont devenus des vedettes au Québec. Nous étions tous d'avis que c'était l'un des moments forts de l'industrie musicale locale. Au fur et à mesure que la conversation se poursuivait, j'ai commencé à me rendre compte que beaucoup d'artistes dont on parlait enregistraient leurs albums dans un studio d'enregistrement « passionné et authentique » appelé Studio Six. Ce studio était situé sur la rue Saint-Antoine, près de la rue de la Montagne. Pour mémoire, l'une des raisons pour lesquelles je sais que les disques étaient enregistrés au Studio Six, c'est que, pendant mes études en Arts de la communication à McGill en 1975-1976, j'ai été embauché comme assistant à l'enregistrement et j'ai reçu la formation qui a marqué le début de ma carrière en enregistrement et en production de musique.

Quelques jours après cette discussion sur la musique québécoise, j'ai posé mon stylo sur du papier et j'ai rapidement noté les principaux points et les artistes que je voulais mentionner. Pendant que je travaillais sur le document, j'ai fouillé dans mes souvenirs au Studio Six pour me rappeler des détails des enregistrements, et je pouvais contre-vérifier n'importe quel fait en communiquant avec le propriétaire, mon ancien patron ou d'autres membres clés du personnel du studio. Ma connaissance de la scène musicale québécoise des années 1970 est bonne, mais je n'étais pas confiant d'avoir 100 p. 100 des détails exacts. J'ai envoyé une copie de mon ébauche à Gilles Valiquette et je lui ai demandé s'il avait le temps de vérifier le contenu et de me trans-

mettre ses commentaires sur ce que j'avais écrit. Gilles a gentiment accepté de le faire et il a offert de me rencontrer une fois que son emploi du temps se serait calmé. Il aimait ce que j'avais écrit, mais il voulait qu'on lui explique ce qui se passait sous la surface et qu'on l'aide à étoffer un peu le contexte. Il était la personne idéale pour m'aider à rédiger cet article.

J'ai rencontré Gilles il y a de nombreuses années alors qu'il enregistrait « Deuxième arrêt ». Il avait commencé dans l'industrie de la musique comme guitariste d'enregistrement et avait travaillé sur de nombreuses séances d'enregistrement typiques de la fin des années 1960 et du début des années 1970. Ces séances consistaient souvent à enregistrer des adaptations de chansons qui étaient des succès en anglais. Par la suite, un(e) artiste québécois(e) ajoutait une voix française sur les pistes instrumentales. Gilles travailla ensuite comme guitariste accompagnant plusieurs chanteurs qui ont enregistré plusieurs des albums populaires de l'époque. Il a aussi écrit des chansons qui ont été enregistrées par plusieurs de ces chanteurs. Il a fini par décider qu'au lieu de laisser les autres interpréter ses chansons, il les chanterait lui-même. En date de 2018, il a enregistré 13 albums. Vous trouverez plus de détails sur Gilles l'artiste plus loin dans cet article.

Gilles a été très généreux de son temps et nous avons passé plus de trois heures ensemble à discuter de la scène musicale québécoise, des premiers enregistrements jusqu'aux plus récents. Il possède tellement d'informations que je vais essayer de le convaincre de faire une conférence à ce sujet. Gilles a soulevé plusieurs points intéressants au sujet de l'industrie musicale locale. La première était que les maisons de disques « signaient » habituellement un artiste pour une seule chanson, pas pour un album. Ils préféraient aussi que l'artiste enregistre une chanson connue. D'après la maison de disques, cela aiderait l'artiste à obtenir de bonnes ventes. Si l'artiste se vendait bien, il pourrait enregistrer une deuxième chanson. Après quelques chansons bien vendues, l'artiste pouvait enregistrer suffisamment de chansons pour obtenir un album.

La scène musicale québécoise a toujours été un peu différente. Alors que les oeuvres d'artistes britanniques et américains se vendaient bien dans la province, il y avait toujours un soutien très important pour les artistes locaux. Au fur et à mesure que le Folk-Rock et les auteurs-compositeurs-interprètes ont commencé à avoir un impact international, les Québécois ont ajouté une touche qui a créé ce que beaucoup considèrent comme l'apogée de la musique québécoise. Cette période est souvent appelée « La Relève québécoise ». Cette période a commencé au début des années 70 et s'est poursuivie jusqu'en 1977 environ. Des groupes et des auteurs-compositeurs comme Les Séguin, Beau dommage, Jacques Michel, Octobre et Harmonium ont été diffusés partout. Comme je l'ai mentionné plus tôt, beaucoup de ces albums ont été enregistrés au Studio Six.

Charles « Chuck » Gray et sa femme Judy ont fondé Studio Six en 1969. Comme beaucoup d'américains au cours de cette période, Chuck a déménagé au Canada pour éviter un voyage payé au Vietnam, gracieuseté de l'oncle Sam. Chuck et Judy se sont établis à Ottawa et y ont ouvert un petit café. Chuck a fini par installer une petite installation d'enregistrement dans le café avec un équipement de base et à utiliser la scène pour placer les musiciens. Bientôt, Chuck et Judy ont décidé qu'ils voulaient développer leur entreprise d'enregistrement, mais pour réussir, ils avaient besoin d'accéder à un plus grand marché. Ils ont commencé à chercher des espaces d'enregistrement à Montréal et se sont finalement installés dans un grand espace au 5e étage du 1180, rue St-Antoine. Les équipements d'enregistrement originaux étaient très simples et comprenait deux mixeurs Gately et quelques magnétophones. Il y avait un grand studio (salle d'enregistrement) et une régie de bonne dimension. En raison du nombre limité de pistes sur les magnétophones de l'époque, de nombreux musiciens jouaient simultanément et enregistraient avec un nombre limité de microphones.



Salle d'enregistrement (Studio) du Studio Six en 1973

Les studios du début des années 70 et des années précédentes avaient tendance à être réverbérés et étaient qualifiés de « vivants ». Cet environnement réverbérant aidait à combiner les sons captés par chacun des microphones. À mesure que le nombre de pistes sur les magnétophones augmentait et que le nombre de canaux sur les consoles augmentait, on utilisait davantage de microphones pour les séances d'enregistrement.

Pendant, pour éviter que le son d'un instrument entre dans le microphone d'un deuxième instrument (ce qu'on appelle une « fuite »), la salle devait être beaucoup moins réverbérante, ce qu'on qualifie de « sèche ou morte ». Alors, comme pour de nombreux studios, la salle d'enregistrement du Studio Six a été « amortie ». Le plancher était recouvert de tapis, et les murs et le plafond étaient recouverts de matériaux absorbants et une cabine d'isolation a également été créée.

Au cours de cette période, il était courant de placer le batteur dans cette cabine isolée qu'on les appelait souvent « cabines à percussions ». Le personnel du studio, les concepteurs, les techniciens et les propriétaires, a fini par se rendre compte que le fait d'avoir un environnement totalement mort ou absorbant créait une nouvelle série de problèmes. Les instruments ne « portaient » peu ou pas de son ambiant, de sorte qu'ils étaient tous trop «

proches » de l'auditeur; un retour artificiel pouvait être ajouté, mais jamais avec le même résultat qu'une salle de concert. Les studios ont évolué pour avoir des zones vivantes et mortes. Les techniciens du son (appelés « ingénieurs de son » à l'époque) et le producteur décident quels instruments sont dans la zone réverbérée et lesquels sont dans la zone absorbante. Les techniciens du son choisissaient et plaçaient les microphones, et tout était prêt pour vérifier l'équilibre sonore.



Chuck étudie les dessins techniques des enregistreuses multipistes Scully. « Certainement il y a quelque chose que je peux modifier à l'intérieur! »

En 1969, en utilisant son petit équipement avec les mixeurs Gately, Chuck Gray a enregistré des albums pour de nombreux artistes country comme Willie Lamothe, Bobby Haché, ainsi que des groupes rock et pop.

L'un de ces groupes aura une grande incidence sur le studio. À la fin des années 1960, Gilles Valiquette enregistre au Studio Six avec son groupe « Someone ». Bien que le projet n'ait pas été terminé au Studio Six, Gilles aimait le son qui était enregistré et l'« ambiance » du studio. Il a retenu cette impression pour plus tard.



L'une des chansons qui a attiré l'attention sur le studio en 1972 a été l'album « Octobre » du groupe Octobre. Cet album, réalisé par Bill Hill, est enregistré et mixé par Chuck Gray et comprend la chanson « La maudite machine ». Cette chanson a fait couler beaucoup d'encre. À ce titre, la chanson était un excellent outil promotionnel soulignant la qualité des enregistrements réalisés au Studio Six. Octobre enregistra deux autres albums au studio, tous deux enregistrés, mixés et coproduits par Quentin Meek. Ce sont « Les Nouvelles terres » en 1973 et « La survivance » qui a été lancé en 1978.



La console Neve

Les boutons noirs sont pour activer les VCA du système de mixe automatisé

À mesure que les réservations pour le studio augmentaient, la liste des équipements s'allongeait. Le studio a acheté la Rolls Royce des consoles, une Neve de 24 canaux et un magnétophone MCI de 24 pistes.



Le fond de la régie avec le multipiste MCI à droite



Parmi les artistes que Gilles Valiquette accompagnait, il y avait les jumeaux Marie-Claire et Richard Séguin. Ils avaient fait partie d'un groupe à succès, « La nouvelle frontière », mais ce groupe s'était séparé. Les jumeaux ont signé un contrat avec l'étiquette Warner Brothers et, comme c'était la norme, ils ont enregistré une seule chanson. Richard et Marie-Claire choisissent le classique de Félix Leclerc, « Le Train du Nord ». La chanson a été un succès et des séances ont été réservées pour compléter un album. Les pistes du « Train du Nord », où Gilles est guitariste ont été enregistrées au studio de Tony Roman à Montréal-Est. Plus tard, la chanson est remixée et ajoutée à l'album Les Séguin. René Letarte a réalisé l'album lequel a été enregistré et mixé par Quentin Meek. Richard Grégoire a composé les arrangements musicaux. Cet album a connu beaucoup de succès et a contribué à faire des Séguin des artistes renommés. Les Séguin enregistrent ensuite trois autres albums au Studio Six, « En Attendant », produit en 1974, « Récolte de rêve » sorti en 1975 et « Festin d'Amour » sorti en 1976.

Voici quelques notes techniques intéressantes sur deux des albums des Séguin. L'album « Récolte de rêve » a été mixé au moyen d'un programme de mixage automatisé qui était intégré à la console Neve du Studio Six. Le programme de mixage automatisé, l'un des premiers de l'industrie, provenait d'une console Olive et avait été adapté à la console Neve. Les consoles Olive ont été conçues et construites à Montréal et étaient très avancées sur le plan technique. Le matériel et les logiciels de mixage automatisé d'Olive ont été parmi les premiers disponibles dans le monde.

Un autre projet, intitulé « Festin d'Amour », a été enregistré à la ferme de Serge Fiori, à Saint-Césaire, en utilisant le studio mobile Filtrosion de Guy Charbonneau. Harmonium utilisait le même emplacement et enregistrait les pistes pour « L'Heptade ». Les nouveaux sons (pistes supplémentaires) et le mixage de « Festin d'Amour » ont été réalisés au Studio Six.



Intérieur du camion studio mobile Filtrosion en 1973

photos de la site web Le Mobile

Guy Charbonneau perfectionnera plus tard le concept qu'il a commencé avec son mobile pour créer Le Mobile. Il déménagera finalement en Californie et Le Mobile est encore l'un des studios mobiles les plus populaires en Amérique du Nord.



Le Mobile de Guy Charbonneau, version 2018, en place et prêt pour une séance d'enregistrement.

En Dessous: l'intérieur de la pochette de Pas Besoin de Frapper avec une photo de Jacques Michel et ses musiciens. Jacques et en avant, Richard Gregoire est derrière et regarde vers le droite et aussi Gilles qui joue de sa guitare.



Jacques Michel a commencé à enregistrer des albums en 1965. Au fil des ans, il a écrit de nombreuses chansons qui, comme la chanson de 1970 « Un nouveau jour va se lever », étaient très populaires. En 1971, il lance un album « S.O.S » qui présente un grand changement sur le plan des sonorités et il a été très bien accueilli. En 1972, il était prêt à enregistrer un nouveau projet. À ce moment-là, Gilles Valiquette l'accompagnait sur scène. Le projet était l'album « Pas besoin de frapper pour entrer » et Gilles a convaincu Jacques Michel de choisir Studio Six pour faire l'enregistrement. La chanson « Pas besoin de frapper pour entrer » a été un grand succès et est devenue l'un des hymnes de la relève. Au fil des ans, de nombreux artistes ont enregistré une version adaptée de cette chanson. Gilles joue de la guitare sur l'album et a écrit la musique de deux des chansons. René Letarte a réalisé le projet à l'aide d'arrangements composés par Richard Grégoire. Une anecdote intéressante au sujet de la chanson « Pas besoin de frapper pour entrer » est que la dernière ligne du quatrième verset se termine par « Chuck, Rick et Quentin ». C'est Jacques qui a rendu hommage aux trois techniciens qui ont enregistré l'album. Chuck Gray, Rick Austin et Quentin Meek (qui a mixé l'album).



Jacques a continué d'enregistrer ses albums au Studio Six jusqu'à la fin des années 1970. Ces albums comprennent « Dieu ne se mange plus » en 1973, un enregistrement en direct « À la comédie », également en 1973, « J'ai le goût d'écrire », en 1974, « Ma nouvelle saison » en 1975, « Migration » en 1976, « Le temps d'aimer » en 1977 et « Le coeur plus chaud » en 1978. Tous sauf les deux derniers albums ont été enregistrés et mixés par Quentin Meek. J'ai enregistré et mixé les deux derniers albums de la liste. Jacques a continué à enregistrer dans les années 1980 en utilisant d'autres studios.



René Letarte (occasionnellement appelé René d'Antoine) a réalisé plusieurs albums pour Jacques Michel et Les Séguin. René a aussi aidé Gilles Valiquette à enregistrer une série de maquettes de ses chansons avec juste une guitare et sa voix. En écoutant ces maquettes, René les a trouvées très bonnes et a suggéré d'ajouter d'autres instruments aux maquettes pour un faire un album. C'est devenu le premier album solo de Gilles, « Chansons pour un café ». René a aussi réalisé le deuxième album de Gilles « Deuxième arrêt » et coréalisé son troisième « Du même nom ». Le deuxième album a produit un autre des hymnes de La relève : « Je suis cool ». La ligne de guitare pulsée et le refrain accrocheur ont joué à la radio tout au long de 1973 et continuent de faire danser les foules jusqu'à ce jour

Gilles a enregistré de nombreux autres albums, dont plusieurs au Studio Six. « Du même nom » en 1974, « Soirées d'automne » sorti en 1975 et l'album éponyme « Valiquette » sorti en 1980. « Valiquette » a été enregistré dans le 2e studio Six sur McGill College. Il a été enregistré en une seule nuit avec les musiciens installés dans une salle vide un étage au-dessus du studio. Il s'agissait d'un simple montage où Gilles chantait et jouait de la guitare, avec des pédales de contrebasse Taurus que Gilles jouait avec ses pieds (et des percussions électroniques inventées par

Quentin Meek). Parmi les autres, mentionnons la chanteuse Monique Fauteux et Pierre Bertrand (qui était avec Beau dommage). Gilles a enregistré beaucoup d'autres albums dans d'autres studios, à Montréal et ailleurs, par exemple, « Valiquette est en ville » a été enregistrée au Studio Tempo à Montréal et mixé au Sound Interchange de Toronto. « Vol de nuit » a été enregistré à Los Angeles au Record Plant et mixé au Producers Workshop, également à Los Angeles (le Producers Workshop est le studio où les albums « Rumours » de Fleetwood Mac et « The Wall » de Pink Floyd ont été mixés).



Beaucoup de concentration derrière la console pendant le mixage de Deuxième Arrêt.

De haut en bas:
René Latarte, Quentin Meek and Gilles Valiquette

Dans un deuxième article, je vous parlerai de Jim Corcoran et de Bertrand Gosselin, d'Harmonium ainsi que de nombreux autres artistes plus le grand déménagement.

Enfin un modèle A pour le Musée

par Jean Bélisle



Dimanche soir le 8 juillet 2018 à 21 heures le Musée des ondes Emile Berliner a acquis à l'encan un gramophone modèle A fabriqué à Montréal. L'appareil porte le numéro de série 1407, ce qui en fait un des premiers appareils de reproduction du son fabriqués au Canada. Le numéro de série est gravé directement sur la base sous le décalque apposé sur le côté de l'appareil (le décalque sera remplacé par une plaque métallique à partir du numéro de série 2600). Le petit numéro semble indiquer que l'appareil a été fabriqué entre 1900 et 1901. À cette époque Berliner utilisait les locaux de la Bell Telephone Company of Canada pour fabriquer ses appareils. L'usine qui existe encore est située au 975-999 rue Lucien-L'Allier (anciennement rue de l'Aqueduc).

Le vieil immeuble de la compagnie Bell



Cet appareil qualifié de « trade mark model » ou « model no. 5 » en Angleterre et aux États-Unis est celui que l'on retrouve avec le chien Nipper sur la marque de commerce de Berliner breveté au Canada en 1900. L'appareil canadien est légèrement différent des modèles anglais et américain. La boîte en chêne contenant le mécanisme est assemblée à queue droite contrairement au modèle anglais et américain assemblé à joint de recouvrement. Il est possible qu'à cause des problèmes d'approvisionnement de Berliner aux États-Unis que certaines des pièces des appareils montréalais aient été importées d'Angleterre ou de France.

L'appareil du Musée est équipé de la nouvelle tête de lecture améliorée de 1903. À l'origine notre appareil a dû être équipé de la tête brevetée par Berliner en 1895. Comme cette dernière laissait à désirer sur le plan de la qualité du son, elle fut rapidement remplacée par la « Automatic Berliner Soundbox ».

Notre gramophone a probablement été vendu au magasin de Berliner situé au 2315 rue Sainte-Catherine ouest (entre Mansfield et McGill College). Son prix de vente était en 1901 de 15\$, une somme substantielle pour l'époque! Pour 2\$ de plus vous pouviez avoir le cornet en cuivre. L'appareil du musée est un modèle A de première génération, conséquemment il ne pouvait jouer que les disques de 7 pouces (18cm)

Magasin de la rue Ste-Catherine



L'acquisition de cet appareil grâce au Fonds d'acquisition Nicole Cloutier comble un important vide de notre collection. Il faut remercier notre bénévole Mike Eert et son ami américain Glen Gurwit d'avoir rendu possible cette acquisition majeure.

Dessous de gauche à droite :

Daniel Barrière, Serge Morin, Ernst Udo Peters et Laval Rains



Musée des ondes Emile Berliner: Pour nous rejoindre

Pierre M. Valiquette, Président
pierre@moeb.ca
514-974-1558



Anja Borck, Directrice générale
aborck@moeb.ca
514-594-9333



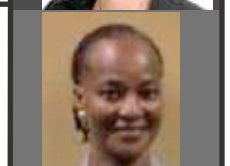
Michel Forest, Conseiller à la direction
miforest@moeb.ca
514-588-6163



Janine Kriebler, Secrétaire
kriebler@moeb.ca



Abibata Koné, Trésorière
abi.kone@yahoo.ca
438-995-1460



Michel Dumais, Administrateur
dumais@gmail.com



Michael E Delaney, Administrateur
michaeledelaney1@mac.com
514-214-7039



Audrey Azoulay, Administratrice
audrey@illopertinere.com
514-495-3047



Tim Hewlings, Administrateur
tim.hewlings@icloud.com
514-979-1477





Carte postale de la collection de Joseph Pereira

Fiers partenaires du Musée des ondes Emile Berliner



RESONANCE
T.J.L. INC.

Design audio et
consultation acoustique
Audio Design and
Acoustical Consulting

C.P. 502, Saint-Laurent, QC
Canada H4L 4Z6

Tél. & Fax: 514 745-8180

www.resonancetjl.com

RCA
EDIFICE

1001, Lenoir street, A-202
Tel : (514) 933-2211

Le Musée des ondes Emile Berliner
vous souhaite de Joyeuse fêtes

