

Frédéric Pelletier et la critique musicale dans la première moitié du XX^e siècle

Vivianne Émond
(Université Laval)

L'histoire de la critique musicale au Canada français reste à faire. Jusqu'à aujourd'hui, les historiens ont retenu les noms de Guillaume Couture, à la fin du XIX^e siècle, et de Léo-Pol Morin, pour la période 1918-1940, comme seuls représentants de la valeur à une époque où la critique musicale est jugée incompétente et trop louangeuse¹. Une recherche récente permet de réévaluer en partie la situation en signalant la contribution majeure du critique montréalais Frédéric Pelletier².

Chef de file dans sa profession pendant près d'un demi-siècle, Pelletier apparaît à plusieurs comme un polémiste aux idées bien arrêtées. Défenseur intransigeant d'une critique musicale compétente dans les grands journaux, il a su imposer ses vues sur ce métier souvent décrié non seulement par l'exemple, mais en dénonçant ouvertement tout ceux qui s'improvisaient critiques ou dont les opinions étaient sans fondements. Il a su également affirmer ses divergences d'opinions et défendre ses positions sur des sujets qu'il jugeait fondamentaux dans le développement d'une opinion publique. Ses jugements face à la critique musicale de même que les échanges qu'il a entretenus avec les autres critiques sont particulièrement révélateurs du rôle d'éducateur qu'il attendait du critique canadien. Avant d'élaborer ces différents points, voyons les principales étapes de la carrière du musicien.

Frédéric Pelletier, né en 1870, débute ses études musicales avec son père, Romain-Octave Pelletier, organiste, pédagogue et compositeur montréalais renommé à son époque. En plus de l'orgue et du piano, il étudie le chant avec Guillaume Couture ainsi que l'harmonie et le contrepoint avec Achille Fortier. Comme de nombreux musiciens à la fin du XIX^e siècle, il mène diverses carrières de front. Diplômé en médecine en 1895, il délaisse rapidement cette profession pour le journalisme et la musique. Organiste, chanteur, maître de chapelle, chef

¹ L'histoire de la critique musicale au Canada est présentée succinctement dans trois articles : John Beckwith (1983). « Critique », *Encyclopédie de la musique au Canada*, p. 249-251; Yves Chartier (1973). « Musique et critique au Canada français aux XIX^e et XX^e siècles », *Les Cahiers canadiens de musique* 7 (automne-hiver) : 75-77; Helmut Kallmann (1973). « Music and Criticism in Canada : A Precipit », *Les Cahiers canadiens de musique* 7 (automne-hiver) : 79-81. Mentionnons également deux mémoires de maîtrise qui traitent en partie de la carrière de critique musical de deux musiciens : Pierre Quenneville (1980). « Guillaume Couture (1851-1915) : animateur de la vie musicale montréalaise », Université de Montréal; et Claire Villeneuve (1975). « Léo-Pol Morin (1892-1941), musicographe », Université de Montréal.

² Vivianne Émond [en cours]. « Frédéric Pelletier (1870-1944), critique musical, chroniqueur et musicographe à Montréal dans la première moitié du XX^e siècle », Université Laval.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.

d'orchestre, compositeur, pédagogue et critique musical, il participe à presque toutes les activités de la vie musicale montréalaise durant près de 60 ans.

Une grande partie de la carrière musicale de Pelletier est intimement liée à la musique religieuse. Choriste dès l'âge de huit ans à la cathédrale Notre-Dame, il devient organiste à l'église Saint-Joseph, puis maître de chapelle dans plusieurs églises, dont celle de Saint-Jacques, de 1910 à 1936. Parmi ses compositions les plus importantes figurent d'ailleurs plusieurs œuvres chorales religieuses. En plus de la direction chorale et de la composition, il consacre une grande partie de ses énergies à l'éducation musicale. Il enseigne notamment l'histoire de la musique à l'École normale de musique de l'Institut pédagogique, au Conservatoire national de musique de Montréal et à l'École supérieure de musique d'Outremont.

Pelletier s'implique également dans l'organisation de diverses associations musicales. Soulignons, entre autres, qu'il est président de l'Académie de musique de Québec entre 1932 et 1935, secrétaire de la Schola Cantorum de Montréal en 1915, correspondant de l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques (section d'études du ministère des Beaux-arts de France) de 1920 à 1944 et membre du conseil d'administration de la Société des concerts symphoniques de Montréal (aujourd'hui l'Orchestre symphonique de Montréal) de 1939 à 1941. En 1937, l'Université de Montréal lui décerne un doctorat honorifique.

Il se pourrait bien que Pelletier ait débuté sa carrière de chroniqueur musical le 24 juin 1900 avec une série d'articles pour le journal *Les Débats*. Ses diverses collaborations aux journaux demeurent irrégulières jusqu'au moment où il signe une chronique intitulée « La Vie musicale » dans *Le Nationaliste*, de 1912 à 1914. Il reprend cette chronique trois ans plus tard sous le même titre, mais cette fois dans un quotidien, *Le Devoir*. Il restera le chroniqueur et principal critique musical de ce journal d'opinion pendant 28 ans. « La Vie musicale » paraît à chaque semaine, à raison d'une quarantaine de fois par an, entre 1917 et 1944, année de son décès (voir le fac-similé à l'Appendice 1).

Pelletier a peu publié d'articles dans les périodiques, sauf pour la revue *Entre-Nous*, dont il est également le rédacteur en chef de 1929 à 1931. On peut aussi relever deux importantes contributions à titre de correspondant montréalais. Entre 1919 et 1921, il fait parvenir une « Lettre de Montréal » à la revue *La Musique* de Québec et, de 1923 à 1925, il renseigne de même les lecteurs du *Musical America*, publié à New York.

Dès sa première chronique, en 1900, Pelletier s'impose déjà comme un ardent défenseur de la critique musicale informée, impartiale et constructive. Tout au long de sa carrière, il se plaira à relever les travers et les faiblesses de sa profession, dût-il devenir lui-même la cible de ses confrères. En affirmant que

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.

« l'impersonnalité en art est une absurdité³ », il s'attaque vigoureusement au critique qui se cache derrière l'anonymat le plus complet, un pseudonyme ou des initiales. De telles pratiques sont courantes dans les grands journaux montréalais pendant le premier quart du XX^e siècle, ce qui fait d'ailleurs dire à la direction du *Devoir* en 1917 que ce journal est « le seul quotidien de Montréal à donner à ses lecteurs des articles sur la musique et les concerts qui soient signés par un connaisseur »⁴.

Les rapports de Pelletier avec ses collègues anonymes, notamment à *La Presse* et à *La Patrie*, se déroulent le plus souvent sous le signe de l'affrontement. Il dénonce l'incompétence du journaliste en relevant les erreurs et les fautes flagrantes dans les comptes rendus. Dans ce qu'il appelle « Le Parc aux malpèques »⁵, il souligne les coquilles et autres perles contenues dans les comptes rendus des journaux de même que dans les commentaires à la radio. Il va même beaucoup plus loin dans ses dénonciations lorsqu'il s'attaque à l'ingérence de la direction de certains journaux dans la chronique des arts. À plusieurs reprises, il accuse le journal non seulement d'obliger le chroniqueur à se servir d'un nom de plume, mais de lui dicter le ton de son commentaire pour ne pas déplaire aux annonceurs de spectacles. Voici d'ailleurs la description que fait Pelletier du « soiriste » :

Quant aux journaux, il est entendu que tout est beau, que tout est bon, dès que le musicien est un annonceur ou l'ami du patron, et gare au soiriste qui essaierait de dire le contraire. Le soiriste, c'est n'importe qui, le rédacteur sportif, ou celui qui *fait* la morgue et les hôpitaux, mais il faut éviter autant que possible que ce soit un musicien⁶.

Ici, Pelletier ne peut apparaître que digne de foi, puisqu'il a lui-même été victime de telles pratiques alors qu'il était journaliste à *La Presse*. Dans *La Semaine*, un hebdomadaire qui n'a duré que l'espace de trois numéros en 1909, le directeur Gustave Comte présente ainsi son chroniqueur musical qui signe d'un pseudonyme :

Rémi Siffadaux est certainement le critique musical le plus autorisé de Montréal, et s'il se dissimule sous un pseudonyme, c'est pour ne pas embêter son quotidien où on lui fait écrire sur tout excepté sur la musique⁷.

Par l'abondance de propos louangeurs qu'ils renferment, les comptes rendus se confondent souvent avec les communiqués, donnant au commentaire une allure

³ Frédéric Pelletier (1912). « La Vie musicale », *Le Nationaliste* (8 septembre) : 3.

⁴ *Le Devoir*, 10 mars 1917, p. 1.

⁵ « Des journaux français avaient leur Parc aux Huîtres; j'ai pensé faire plus canadien en l'appelant le Parc aux Malpèques. » Frédéric Pelletier (1943). « La Vie musicale », *Le Devoir* (13 mars) : 7.

⁶ Frédéric Pelletier (1912). « La Vie musicale », *Le Nationaliste* (24 mars) : 6.

⁷ Gustave Comte (1909). « Nos collaborateurs », *La Semaine* (3 juillet) : 4.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.

de réclame. Non seulement doit-on lutter pour l'indépendance de la critique dans la presse, mais il faut s'insurger contre l'incompétence des journalistes qui sont rarement choisis pour leur connaissances musicales. Pelletier en veut particulièrement aux littérateurs, qui prennent la critique musicale pour une tribune afin d'étaler leurs talents. Il défend ainsi le principe que la critique musicale doit être l'œuvre d'un spécialiste au même titre que les autres arts. Car il ne faut pas oublier que la critique sert à éduquer le grand public. Elle contribue aussi au développement des arts au Canada. Dans un article où il décrit sa perception d'une critique compétente, Pelletier fait d'abord la distinction entre la critique d'ici et celle venant de l'étranger. En partant du principe que les critiques des grandes villes comme Paris, New York et Berlin doivent être féroces pour survivre, et que ceux qui se trompent trop souvent sont vite éliminés, il établit que le critique canadien doit faire preuve de plus d'indulgence apparente, principalement en raison de « l'inclination de trop de gens à prendre la moindre réserve pour un abatage et à ne chercher que prétexte à rester chez eux »⁸.

Dans le même ordre d'idées, la critique envers la production canadienne doit se faire à certaines conditions, afin de ne pas décourager des talents prometteurs. La nuance entre une critique trop louangeuse et une critique qui encourage la musique et les interprètes canadiens doit toujours demeurer présente à l'esprit du chroniqueur, même si on doit l'accuser de favoritisme. Ainsi, Pelletier affirme :

On conçoit qu'il doive en être autrement des appréciations qu'on fait des nôtres. Pourvu qu'ils ne tombent pas dans l'amateurisme, ou, ce qui n'arrive que bien rarement, qu'ils ne promettent pas plus qu'ils ne peuvent tenir, je crois qu'ils ont droit qu'on ne les étrange pas [...] Combien de fois n'ai-je pas dû, au grand scandale de quelques-uns, paraître presque louangeur, parce que toute réserve trop claire aurait profondément nui à un artiste qui ne le méritait pas ? Pourtant, ce même artiste qui, nécessairement, avait lu entre les lignes, m'avouait avoir compris et promettait de corriger sa technique ou son écriture⁹.

Pelletier ouvre les colonnes de sa chronique du *Devoir* à ses lecteurs dans le but avoué d'éduquer le public en répondant aux questions. Il permet également à tous ceux qui le désirent d'exprimer une opinion fondée. Dans les deux cas, le correspondant doit décliner son identité et conserver un ton poli. De son côté, Pelletier s'engage à conserver l'anonymat de ceux qui le demandent et à donner une chance égale à tous de faire valoir leur point de vue, en se gardant bien toutefois d'éterniser un débat. Sa chronique devient rapidement un lieu d'échanges qui voit défiler, en plus de simples mélomanes, une série de musiciens et de critiques musicaux. À l'abondante correspondance s'ajoutent bien sûr les échanges par l'entremise des journaux, où un critique commente les propos d'un collègue dans sa chronique. Pelletier en relève plusieurs le concernant, et discute lui-même à l'occasion l'article d'un confrère. C'est ainsi

⁸ Frédéric Pelletier, « Critique musicale », dans Georges Pelletier et al. (1935). *Comment se fait Le Devoir*. Montréal : Imprimerie populaire Itée, p. 63-65.

⁹ Ibid.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.

qu'une quarantaine de critiques, dont quelques-uns utilisent un pseudonyme, se retrouvent à un moment ou à un autre dans sa chronique (voir la liste à l'Appendice 2). La plupart sont des collègues des journaux montréalais francophones, mais aussi des critiques anglophones et, à l'occasion, des critiques d'autres villes (Chicoutimi, Ottawa, Québec, Trois-Rivières). Parmi les noms les plus connus, on remarque Thomas Archer, H.P. Bell, Gustave Comte, Eugène Lapierre, Léo-Pol Morin, Léo Roy, Jean Vallerand et Marcel Valois.

Dans les débats engagés avec les critiques, Pelletier répond généralement à une attaque. Il fait sien le vers de Lafontaine : « Cet animal est fort méchant, quand on l'attaque, il se défend.¹⁰ » Si aujourd'hui certaines controverses, par exemple sur l'utilisation d'un terme ou la traduction d'un titre d'œuvre, nous apparaissent superficielles, d'autres en revanche témoignent de l'engagement du musicien dans des domaines qui ont soulevé bien des passions. On peut y voir comment les musiciens cherchaient alors à faire progresser l'art musical au Canada. Le nationalisme est l'un des sujets qui ont fait couler beaucoup d'encre dans la première moitié du XX^e siècle. Dès 1900, Pelletier est considéré Jules Jehin-Prume comme un pessimiste qui n'encourage pas les réalisations faites par des musiciens canadiens, en raison des objections qu'il soulève sur un projet d'opéra à Montréal¹¹. Plus tard, la situation est inversée lorsqu'il se voit classer par Léo-Pol Morin dans la catégorie des musiciens « grisés de régionalisme outrancier », ceux qui refusent la musique étrangère¹². Où se situe Pelletier entre ces deux pôles ?

Lors de sa première chronique dans *Le Devoir*, Pelletier décrit clairement sa position face à la production canadienne, demandant qu'elle soit considérée en priorité si l'œuvre est variable, car il prend soin de préciser qu'« une œuvre est bonne ou mauvaise par elle-même et nullement à cause du nom, de la nationalité ou de l'étiquette de celui qui l'a conçue »¹³. Le combat qu'il mène pour la musique canadienne figure dans les programmes s'inscrit dans la perspective de créer une demande qui permette aux œuvres d'être éditées. Et c'est dans l'édition qu'il faut voir la clé du développement de la production. Par ailleurs, il partage l'opinion de Morin qui ne conçoit pas l'existence d'un style canadien de musique. Il apparaît même plus sévère et pessimiste en disant : « Il n'y a qu'une chance bien éloignée que le Canada ait un jour sa formule propre¹⁴. »

Quant aux interprètes, sa position est semblable à celle avancée au sujet de la production musicale, lorsqu'il déplore le complexe d'infériorité rattaché aux Canadiens. S'il a pu sembler faire preuve de favoritisme en ne manquant jamais une occasion de signaler les succès des interprètes canadiens, tant ici qu'à l'étranger, il rétablit clairement les faits en disant :

¹⁰ Frédéric Pelletier (1931). « La Vie musicale », *Le Devoir* (14 mars) : 6.

¹¹ Jules Jehin-Prume (1900). « Notes d'art », *Les Débats* (11 novembre) : 2.

¹² Léo-Pol Morin (1918). « L'Art et le régionalisme », *Le Nigog* 1, 11 (novembre) : 378.

¹³ Frédéric Pelletier (1917). « La Vie musicale », *Le Devoir* (3 mars) : 6.

¹⁴ Frédéric Pelletier (1917). « La Vie musicale », *Le Devoir* (10 mars; 10 novembre) : 6.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.

Ce qui jusqu'ici a fait tant de mal au progrès de l'art dans notre pays, c'est qu'on était content de n'importe quoi pourvu que cela nous fût présenté par un Canadien. La remarque : *C'est très bien pour un Canadien* a fait plus de mal à l'art et aux artistes que tous les abatages du critique le plus féroce¹⁵.

Encore là, il rejoint Léo-Pol Morin, allant même plus loin en voulant sortir les musiciens canadiens d'une espèce de ghetto. Il n'est pas question de mendier l'encouragement pour un interprète en raison de sa nationalité, mais simplement d'admettre qu'un interprète canadien de valeur puisse être considéré sur un pied d'égalité avec les artistes étrangers. Cela ne semblait pas aller de soi à cette époque¹⁶.

Pelletier est également pris à partie en 1917 dans le débat qui entoure la musique moderne. La musique de l'École française, défendue avec tant de conviction par Morin, sera souvent au centre des échanges. Tout débute lorsque Pelletier publie une lettre d'Ernest Langlois où celui-ci admet ne pas accepter en bloc la musique moderne comme le font les « futuristes », les snobs et les « ultra-modernes ». Tout en endossant cette opinion, Pelletier permet un échange de points de vue entre Langlois, Léo Roy et Gustave Comte d'un côté, et Morin de l'autre¹⁷. Si le fossé s'est creusé avec le temps entre les parties, il faut y voir, selon Pelletier, une certaine intransigeance de la part des tenants de la musique moderne. Loin de condamner l'ensemble de cette musique, il s'en prend plutôt aux fanatiques lorsqu'il dit, en parlant de Morin :

[...] qu'il est notre meilleur pianiste de concert dans l'interprétation de la musique française moderne, et que si cette musique commence à rencontrer des partisans, des fanatiques même, c'est bien à ses efforts et à ses exemples qu'on le doit. Ce sera son meilleur droit à ce que nous gardions son souvenir que de nous avoir initiés à cette musique contre laquelle d'autres aussi entreprenants, mais moins bien doués que lui n'avaient trop souvent réussi qu'à rebuter leurs auditeurs.

Le *crois ou meurs* des musulmans dont M. Morin s'est souvent servi contre ceux qui pensent que la musique ne date pas de *Pelléas et Mélisande* n'a pas nui à la foi qu'il voulait implanter, et c'est tout à l'honneur de l'artiste¹⁸.

Une pareille ferveur chez ceux qui livraient un véritable combat pour faire comprendre et accepter la musique contemporaine semble d'ailleurs avoir créé un climat peu propice à la critique musicale. Avouer ne pas comprendre certaines œuvres, c'est faire preuve de mauvaise volonté; critiquer une œuvre ou un compositeur, c'est refuser l'ensemble de la musique moderne, à un point tel que Pelletier dira :

¹⁵ Frédéric Pelletier (1922). « La Vie musicale », *Le Devoir* (25 mars) : 6.

¹⁶ Frédéric Pelletier (1938). « La Vie musicale », *Le Devoir* (10 décembre) : 4.

¹⁷ Frédéric Pelletier (1917). « La Vie musicale », *Le Devoir* (31 mars; 7 avril; 14 avril) : 6.

¹⁸ Frédéric Pelletier (1919). « La Vie musicale », *Le Devoir* (4 janvier) : 2.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.

En ces jours où l'on croirait se diminuer si, aux harmonies bizarres, on avoue préférer la belle ordonnance des thèmes amoureux développés avec des vêtements qui ne surprennent pas, c'est un mérite que d'avouer courageusement ses goûts¹⁹.

S'il est un autre sujet où les querelles sont vives, c'est celui de l'enseignement. Tous s'entendent pour favoriser le développement de l'art musical en commençant par un enseignement sérieux à tous les niveaux, mais les divergences éclatent sur les moyens à prendre. Pelletier a toujours défendu le travail fait par l'Académie de musique de Québec, même s'il n'engageait pas toujours une polémique avec ses dénigreur. Peut-être voulait-il éviter un autre affrontement avec Morin en ne répondant pas à l'attaque sévère que lançait celui-ci en 1918 contre ce qu'il appelait « la diplomatie »²⁰. Il se reprend toutefois un peu plus tard avec une allusion à peine voilée à Morin qui a reçu lui-même le Prix d'Europe de l'Académie : « Des musiciens qui avaient été trop heureux naguère d'obtenir un diplôme croient de bon ton de la dénigrer, sans réfléchir au bien qu'elle a fait²¹. »

En d'autres occasions, Pelletier montre une réelle indignation, comme lors d'une attaque d'Eugène Lapierre contre l'enseignement de la musique dans les couvents. L'admiration que vouait Pelletier à l'enseignement donné par les religieuses à l'École supérieure de musique d'Outremont est bien connue. D'ailleurs il est souvent accusé de faire preuve de partialité en faveur de cette institution alors qu'il y est professeur d'histoire de la musique. Lapierre admet la valeur de cette école mais s'empresse d'ajouter qu'un couvent n'est pas représentatif de la province. Pelletier clôt le débat en relevant une série d'erreurs dans les deux articles de Lapierre²². Tout comme avec Morin, la sensibilité de chacun aurait pu être épargnée si les musiciens avaient nuancé leurs propos. C'est d'ailleurs un trait commun à plusieurs polémiques de reposer sur la généralisation d'une situation ou sur l'établissement de deux points de vue totalement opposés où chacun doit choisir son clan. Peu de place est laissée à la conciliation, à l'indulgence.

Comme on le voit par ces quelques exemples, Pelletier n'a pas fait l'unanimité dans sa profession. Mais, loin de s'en tenir à ses seules opinions, il se révèle un véritable animateur en permettant aux autres critiques d'exprimer leurs points de vue dans sa chronique. Les échanges sont parfois durs, voire même acerbes, mais ils démontrent dans l'ensemble l'intérêt accordé par les musiciens aux propos du critique. Pelletier ne semble d'ailleurs pas avoir perdu de son autorité au fil des ans puisque les attaques sont tout aussi vigoureuses à la fin de sa carrière qu'au début. Lorsque sa crédibilité est mise en jeu, c'est souvent par des

¹⁹ Frédéric Pelletier (1929). « Concert d'amour », *Le Devoir* (24 avril) : 3.

²⁰ Léo-Pol Morin (1918). « La Diplomatie », *Le Nigog* 1, 6 (juin) : 194-197.

²¹ Frédéric Pelletier (1918). « La Vie musicale », *Le Devoir* (27 avril) : 6.

²² Frédéric Pelletier (1941). « La Vie musicale », *Le Devoir* (26 avril) : 11; (10 mai) : 8; Eugène Lapierre (1941), « Où donc est le scandale ? », *Radiomonde* 3, 20 (3 mai) : 11.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^O 12, p. 62-74.

critiques faites sous le couvert de l'anonymat ou encore par un confrère qui ne fait pas carrière de musicien. Parmi les attaques les plus blessantes, citons une série de quatre articles par le rédacteur en chef du *Journal*, Émile-Charles Hamel, intitulée « La Vie profonde de Doc Fred Pelletier, critique musical sourd »²³. Pelletier se fait un devoir de ne pas répondre aux invectives, sinon par un commentaire bref et sarcastique, n'engageant qu'exceptionnellement la discussion.

Dans ses rapports avec les critiques dont les connaissances musicales ne font pas défaut, et ce, malgré des divergences d'opinion parfois profondes, il réussit généralement à conserver l'estime et le respect de ses pairs. Lapierre a bien résumé l'action de Pelletier à son époque.

Il a, en effet, laissé sa marque dans le journalisme artistique du dernier quart de siècle. Il avait eu le rare bonheur de se trouver au bon moment de sa vie « reporter » à un journal d'idées, *Le Devoir*, qui lui laissait la liberté et la responsabilité de ses écrits, pourvu qu'il les signât. Il sut en faire profiter la musique, opérant dans le monde des thuriféraires et des flagorneurs de renommée une révolution que l'on s'imagine assez mal aujourd'hui. On commença par le trouver « terrible ». Cinq ans plus tard, il n'était plus que « pas commode ». Puis, il devint tout bonnement « à idées arrêtées ». En somme, tout le monde le lisait, surtout chez les dirigeants, dont certains n'ont jamais eu, en musique, d'autre opinion que la sienne. Il a fait et défait des réputations [...] Plus tard, il m'arriva de croiser le fer avec lui et les divergences de vues ou d'allégeances n'ont jamais nui à la meilleure des camaraderies²⁴.

Si les vues de Pelletier sur divers aspects de la musique semblaient, pour certains, trop catégorique ou en dehors d'un courant de pensée plus universel, il n'en demeure pas moins que son action dans le milieu montréalais a provoqué une réelle évolution des mentalités face à la critique musicale au Canada français pendant la première moitié du XX^e siècle. La critique dans la presse quotidienne prend un essor considérable, répondant en partie aux attentes de celui qui est vu par les plus jeunes comme le doyen de la profession. Pelletier a tracé la voie avec la publication régulière d'une chronique et de critiques musicales dans l'un des plus grands quotidiens montréalais pendant 28 ans, faisant de ce moyen d'approche privilégié du grand public un véritable instrument d'éducation populaire. Même Léo-Pol Morin, le plus sévère de tous, reconnaît l'intérêt éducatif de sa chronique en affirmant :

Quoi qu'il en soit, la plupart des quotidiens de Montréal ont un critique musical illettré, à qui incombe la tâche d'éclairer et d'instruire les amis de la musique.

²³ Émile-Charles Hamel (1943). « La Vie profonde de Doc Fred Pelletier, critique musical sourd », *Le Journal* (13 novembre) : 6; (20 novembre) : 6; (27 novembre) : 6; (4 décembre) : 8.

²⁴ Anonyme (1944). « À la mémoire de Frédéric Pelletier », *Le Devoir* (10 juin) : 19.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.

M. Fred Pelletier donne régulièrement et depuis de nombreuses années des chroniques solides, substantielles et bien documentées²⁵.

À voir le cas que l'on faisait de ses propos, Pelletier apparaît comme une personnalité forte de la musicographie au Canada dans la première moitié du XX^e siècle. Si, comme Morin, il avait publié un recueil d'une sélection de ses critiques et de ses chroniques, la musicographie canadienne n'aurait probablement pas négligé cette contribution majeure. La difficulté de consulter et de recueillir ses écrits, publiés en grande partie dans les quotidiens ou hebdomadaires dont le contenu n'est pas indexé, a rendu beaucoup moins accessible la pensée originale de l'éminent critique. Frédéric Pelletier, musicien accompli dont la vaste carrière témoigne d'une implication constante dans le développement des arts du Canada, notamment dans les domaines de la musique religieuse et de l'éducation musicale, aura marqué l'histoire de la musique au Québec.

²⁵ Léo-Pol Morin (1930), « Notre critique musicale », *La Presse* (27 décembre) : 57.

Appendice 1 – Fac-similé de Frédéric Pelletier (1917), « La Vie musicale », Le Devoir (2 octobre) : 5.



Les fondations de M. Georges Barrère. — Nouveau professeur à l'École Normale. — La collaboration gratuite. — Deux compositeurs. — La taxe d'amusements. — Comment on la perçoit au théâtre de la rue Guy.

Le Morning Musical Club est en pourparlers avec Miss Catharine A. Bamman, de New-York, gérant de M. Georges Barrère, pour faire venir à Montréal le Trio de Lutée, un des ensembles fondés dans la métropole américaine par l'éminent flûtiste.

Seul, l'Ensemble Barrère s'est fait entendre ici. Il est formé d'une flûte, d'un hautbois, d'un cor anglais, de deux clarinettes, de deux bassons et de deux cors.

L'Orchestre Miniature comprend deux premiers violons, un second violon, un alto, un violoncelle, une contrebasse, une flûte, un hautbois, une clarinette, un cor, un basson.

Le Trio de Lutée est organisé d'une façon dont on ne rencontre guère d'exemple; il se compose d'une flûte, M. Barrère; d'un violoncelle, M. Paul Kéfer; d'une harpe, M. Carlos Salzedo.

Je n'ai pas l'intention de faire ici une simple réclame à ces trois artistes, les impréssions qu'ils ont données à ces sortes de choses, en écrivant qui sont des modèles du genre. Mais il me sera bien permis de parler de l'excellence des trois artistes que nous entendrons peut-être un de ces jours.

M. Barrère n'est pas un inconnu ici et on l'a revu avec plaisir lors de la dernière visite de la New York Symphony Orchestra, alors qu'il remplissait l'emploi de première flûte.

MM. Kéfer et Salzedo ont fait partie pendant plusieurs années de l'orchestre du Metropolitan Opera, en qualité de solistes.

Fondé en 1914, le Trio de Lutée n'a soulevé que des tromphes et les journaux de New-York, où la critique musicale est faite par des connaisseurs, ont été unanimes à reconnaître l'excellence indiscutable de ses exécutions.

Souhaitons que le Morning Musical Club réussisse à le faire jouer à Montréal et qu'il pense aussi à nous amener l'Orchestre Miniature et, encore une fois, l'Ensemble d'instruments à vent.

M. Arthur Laurendeau a été nommé, par le Conseil de l'Instruction Publique, professeur de solfège à l'École Normale, en remplacement de M. R.-Oct. Pelletier, qui a démissionné la printemps dernier après trente ans d'un enseignement que ses anciens élèves — j'entends ceux à qui le temps qui marche toujours a

bien voulu donner l'âge de raison — se rappelleront avec plaisir et dont ils regretteront peut-être, du moins quelques-uns, de ne pas avoir tiré tout le profit qu'ils devaient.

L'enseignement du solfège dans les écoles primaires et secondaires — la campagne que j'ai faite à ce sujet n'a pas rencontré d'opposition, du moins à ciel découvert — n'existe pas officiellement. Une rumeur, qui ourrut au commencement de l'été, fit un instant espérer que le Comité de l'Instruction Publique déciderait de le mettre au programme d'études; mais rien n'est encore venu la confirmer.

Cela ne peut cependant tarder à venir. A l'heure actuelle, la musique est le seul des arts libéraux qui ne s'enseigne que dans les couvents et encore n'est-elle considérée que sous l'angle d'agrément. Pourquoi cette indifférence? N'y voit-on, malgré l'exemple des autres pays, qu'un amusement trivial qui ne saurait être d'aucun avantage dans la vie? Ceux qui en font profession et dont on est si heureux d'obtenir la collaboration gratuite sont des preuves vivantes du contraire.

L'École Normale est la seule où cet enseignement se donne méthodiquement, malgré certains désirs avoués de le réduire au chauffage de petites symphonies (sic) pour séances publiques.

Je souhaite à M. Laurendeau de marcher sur les traces de son prédécesseur et je suis certain qu'il aura l'énergie nécessaire pour résister aux tentatives inartistiques d'où qu'elles viennent.

A propos de la collaboration gratuite des musiciens aux œuvres de toute espèce dont le motif est aussi souvent la réclame personnelle que la charité, le dernier numéro du Canada Musical dit ceci:

« Les musiciens comptent au nombre de ceux qui ont le plus de difficultés à gagner une existence raisonnable. Nous parlons ici surtout des artistes virtuoses, instrumentistes ou chanteurs, c'est-à-dire de ceux qui sont constamment invités à prêter leur concours gratuit à toutes les œuvres de charité que veulent bien organiser des personnes dont le but principal est la gloire personnelle. On est prêt à payer pour l'impression des billets, du programme, pour la location de la salle, pour les fleurs, etc., mais le pauvre artiste est supposé se dévouer sans rémunération. Nous conseillons aux professionnels

de refuser carrément toute proposition de ce genre. Le coût de la vie les frappe aussi durement que les autres citoyens et ils sont plus exposés que d'autres à l'adversité, à cause des difficultés de l'existence présente. »

On ne saurait mieux dire.

Sans doute, le musicien, qui n'ose pas refuser, veut-il faire contre mauvaise fortune bon cœur. S'il fait la grimace, c'est quand personne ne le regarde. Mais il sait bien qu'à part lui, tout ceux qui offrent leur collaboration sont payés, que les causes qui font qu'il y a des pauvres à secourir aussi que le nombre de ses élèves diminue, que la morte-saison d'été est plus longue que jamais, que, pour garder sa clientèle, il est obligé de baisser ses cachets, qu'en définitive c'est non-seulement lui, mais toute sa famille qui fait la charité.

Il donne cependant sans compter ce qui lui a pris des années et une petite fortune à acquérir et il ira même quelques fois jusqu'à en vouloir à ceux qui prennent sa défense.

Sans doute, est-il loisible à qui le veut de donner sans retour ce qu'il possède, mais il ne doit pas être permis de croire qu'on y est obligé, parce que ce qu'on possède ne peut se mesurer ni à la pinte ni à la verge.

M. Léo Le Roy, compositeur de musique et professeur à l'Institut Musical de Providence et de Boston, vient d'écrire deux œuvres qu'il publiera par souscription. J'attends quelques précisions à leur sujet avant de dire ce qu'il en pense. M. Le Roy, à qui je me plais à reconnaître beaucoup de talent, mérite qu'on l'encourage.

Emiliano Renaud, un classique celui-là, se livre presque continuellement à la composition. Il doit avoir terminé à l'heure actuelle, un trio que lui a demandé une association de musique de chambre renommée à New-York. Je n'en sais rien autre chose, sinon que nous apprendrons, un de ces jours, que Renaud a fait jouer une de ses œuvres à l'Aeolian Hall, et qu'il l'a fait applaudir.

Tout le monde sait à quels ennuis le public est exposé par la perception de la taxe des amusements, depuis que le gouvernement de la province l'a compliquée par son échelle de redevance variable selon le prix du billet. Combien de personnes savent ce qu'elles doivent payer pour un billet de tel ou tel prix? A certaines soirées données au Monument National à la fin de la dernière saison, des gens se sont fait déchirer leurs vêtements dans la foule; d'autres ont eu bien faire en se fournissant de billets au scope voisin et se les ont fait refuser par les percepteurs.

Ceux qui ne veulent pas faire un cadeau de quelques sous à l'entrepreneur d'un concert, pensant à quelque raison qu'ils ont fait envers lui en payant le prix de leur billet, sont forcés d'avoir dans leurs poches une provision de cuivre, car

invariablement ledit entrepreneur dédaigne d'avoir cette trop humble monnaie dans son tiroir.

Au théâtre His Majesty's, on a trouvé le moyen de rendre service aux spectateurs en faisant payer la taxe en même temps qu'on achète le billet. On n'est pas obligé de faire le pied de grue à un guichet spécial et d'avoir à porter deux billets, dont celui du gouvernement plus encombrant à cause de sa petitesse que s'il était énorme. Le prix d'un billet de \$2 est en réalité de \$2.10 et l'on n'a plus à s'occuper de la bienheureuse taxe. La voilà, la réforme demandée, si simple qu'elle ne semblait venir à l'idée de personne de la faire. Quand les autres théâtres et les salles de concert songeront-ils à s'arranger avec MM. les percepteurs du gouvernement pour faire la même chose qu'au théâtre de la rue Guy?

L'initiative de MM. Edwards et Driscoll finira probablement par convaincre nos gouvernants que le moyen le plus commode pour le public et le plus sûr pour les finances de la province est encore celui que nous recommandons l'an dernier: obliger les administrateurs des salles d'amusement à payer eux-mêmes la taxe en raison du nombre des billets vendus à un prix ou à un autre, quitte aux gérants à prendre le moyen de se faire rembourser par leur clientèle.

On me signale une erreur de typographie dans l'établissement de l'orchestration, dans ma dernière chronique. Au lieu de un trombone, il faut lire trois trombones. On aura d'ailleurs rétabli le chiffre au moyen du total.

Fréd. PELLETIER.

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.**

Appendice 2 – Liste alphabétique des critiques musicaux canadiens mentionnés par Frédéric Pelletier dans ses chroniques entre 1900 et 1944, avec indication du périodique et de l'année

Arcand, Adrien	PR 1922
Archer, Thomas	GA 1943
Baudry, Édouard	PA 1930
Bell, H.P.	ST 1925
Béraud, Jean	PR 1938
Biron, Édouard	DV 1918
Bodrière, Carmen (pseud.)	AC 1933
Brassard, Jean-François	PS 1933; L 1934, 1936, 1940
Brown, Clément	AC 1939
Comte, Gustave	JOU 1901; CA 1903; DÉ 1900; PA 1912, 1920, 1922; L 1917
D'Ardennes, Jean	PI 1901
Dubrûle, Maurice	IL 1937
Dufresne, Jean (voir Marcel Valois)	PR 1931, 1933, 1936, 1938-1942
Fortier, Achille	CM 1917
Francoeur, Louis	PA 1938-1939
Gray, Léon	PA 1943
Guilbaut, Jean-Paul	QL 1942
Hamel, Émile-Charles	JO 1942
Harvey, Jean-Charles	JO 1939
Jehin-Prume, Jules	DÉ 1900-1901
Laberge, Dominique	PA 1937, 1938, 1940
Lagacé, Maurice	HL 1939
Lambert, Jean-Sébastien	LY 1930
Lamontagne, C.-O.	CM 1918-1919; L 1914, 1920, 1931, 1944
Langlois, Ernest	L 1917
Lapierre, Eugène	CA 1933; RM 1941, 1942, 1944; L 1926- 1927
Laurendeau, Arthur	L 1917, 1935
Le Roy, Léo (pseud. de Léo Roy)	L 1917, 1918, 1928
Letondal, Henri	CA 1936; PA 1926, 1930
Leval, Guy	NO 1930
Lindsay, Georges-Henri	JO 1939
Mathieu, Rodolphe	L 1918; CA 1931
Morin, Léo-Pol	NI 1918; PA 1926; PR 1929-1931; CA 1938-1940; L 1917
Musette, L.-A. (pseud.)	AC 1925
Ouimet, Paul-G.	DV 1912
Parrot, C.-E.	DV 1922
Patry, Lydia	JO 1943
Pelletier, Romain-Octave II	DV 1930

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE
LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 12, p. 62-74.**

Powell, Morgan	ST 1925, 1934
Rinfret, Fernand	CA 1912 ?
Roy, Léo (voir Léo Le Roy)	
Saint-Louis, Horace	PA ? (avant 1913)
Sandwell, Bernard K.	SM 1913
Sylvestre, Guy	DR 1940
Vallerand, Jean	CA 1942-1943
Valois, Marcel (pseud. Jean Dufresne)	CA 1942-1943
Vautel, Clément ?	1938

Abréviations :

AC	L'Action catholique (Québec)
CA	Le Canada
CM	Le Canada musical
DÉ	Les Débats
DR	Le Droit (Ottawa)
DV	Le Devoir
ÉV	L'Événement (Québec)
GA	The Gazette
HL	Hebdo-Laval
IL	L'Illustration
JO	Le jour
JOU	Le Journal
L	Lettre parue dans Le Devoir
LY	La Lyre
NI	Le Nigog
NO	Le Nouvelliste (Trois-Rivières)
PA	La Patrie
PI	Le Pionnier
PR	La Presse
PS	Le Progrès du Saguenay (Chicoutimi)
QL	Le Quartier latin
RM	Radiomonde
SM	Saturday Mirror
ST	The Star