

Jean Vallerand, critique musical

Dominique Olivier

Jean Vallerand : un personnage

Le présent article a pour but de faire mieux connaître un critique musical d'origine montréalaise qui fut très influent au Québec, du début des années 1940 jusqu'au milieu des années 1960, Jean Vallerand. Pour les gens de la génération de mes grands-parents, Vallerand est une personnalité qui a occupé longtemps et de manière très enrichissante le devant de la scène culturelle montréalaise et québécoise¹.

Toutefois, avant d'aborder son activité de critique, il est indispensable de présenter ce personnage exceptionnel. Être aux multiples facettes et aux intérêts variés, Jean Vallerand ne s'est absolument pas contenté d'une carrière de critique musical. Au contraire, il a presque toujours mené cette activité exigeante parallèlement à d'autres activités tout aussi accaparantes. Il a été simultanément ou successivement compositeur, critique, chef d'orchestre, communicateur, pédagogue, essayiste, administrateur et conseiller culturel. Dans l'*Encyclopédie de la musique au Canada*, on peut lire un commentaire d'Annette Lasalle-Leduc rapporté par Gilles Potvin, qui le décrit assez bien :

Si on interroge la personnalité de Jean Vallerand, il est difficile de faire la part du compositeur, de l'essayiste, du pédagogue et du critique. Tous les aspects de la musique de notre temps, toutes les formes de la pensée ont sollicité cet esprit quelque peu hautain, doué d'une ardente curiosité et d'un rare éclectisme².

Cet éclectisme se manifeste d'ailleurs assez tôt chez Jean Vallerand. Il commence l'apprentissage de la musique à l'âge de cinq ans, avec le violon. Plus tard, il fait un baccalauréat en arts, étudie la composition et les matières théoriques avec Claude Champagne, puis obtient un diplôme en journalisme et une licence en lettres de l'Université de Montréal. Bien que Vallerand souhaite alors étudier principalement la musique, il n'existe pas à l'époque d'institution francophone lui permettant d'y prendre sa formation. Il va d'ailleurs s'en soucier très sérieusement et contribuera à remédier à la situation, en tant que secrétaire général du Conservatoire de musique de Montréal, poste qu'il occupe de 1942 à 1963.

Jean Vallerand possède donc une double formation qui correspond aux intérêts de ses parents, sa mère étant musicienne et son père, homme de théâtre. Il devient rapidement critique musical et de théâtre, d'abord dans le journal étudiant de l'Université de Montréal, puis professionnellement, et ce, à défaut de devenir écrivain, puisqu'il doit gagner sa vie dans le difficile contexte de la guerre. Par ailleurs, il devient à la même époque compositeur, ce qui fait de lui un compositeur-critique, à l'instar de Schumann, Berlioz ou Dukas par exemple. L'ironie du sort fait

¹ Ce critique, qui faisait figure d'humaniste au sein du milieu culturel québécois, est né à Montréal le 24 décembre 1915 et mort dans cette même ville le 24 juin 1994.

² A. Lasalle-Leduc dans G. Potvin, « Vallerand, Jean », p. 3443.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^O 18, p. 11-24.

donc que, lorsqu'il souhaite se donner une formation musicale, il en acquiert une en littérature, et alors qu'il rêve de devenir écrivain, il devient compositeur. Vallerand compose en 1939 sa première œuvre, intitulée *Les Roses à la mer*, pour laquelle il obtient le Prix de composition Schumann. Il écrit une douzaine d'œuvres indépendantes, dont le très ravélien *Diable dans le beffroi*, sans doute la plus connue, et contemporaine des *Roses à la mer*. Il va aussi s'adonner au sérialisme, quelques années plus tard. Mais c'est pour la scène et la télévision qu'il aura le plus écrit, ayant mis en musique environ une cinquantaine de pièces d'auteurs classiques et contemporains.

Vallerand est également chef d'orchestre pendant une certaine période, particulièrement entre les années 1943 et 1945. Il dirige l'Orchestre de Radio-Canada, la Société des Concerts symphoniques de Montréal, le Chœur et l'Orchestre de l'Opera Guild de Montréal. Il dirige même, en 1955, une œuvre de Serge Garant, *Nucléogame*, première œuvre mixte canadienne³. Mais il ne s'engage pas très avant dans cette voie. En 1958, Vallerand a un commentaire amusant et autocritique par rapport à son activité de chef :

Il y a plusieurs années, à une époque où je me prenais pour un chef d'orchestre et où quelques âmes charitables feignaient de penser que j'étais justifié d'avoir de telles ambitions, je fus, par un concours compliqué de circonstances, chargé de diriger des représentations de *Così fan tutte* et de *La Flûte enchantée*⁴.

D'autre part, dans le domaine des communications, Jean Vallerand fait beaucoup de radio et même un peu de télévision. Il considère que l'aspect le plus important de sa carrière est la radiophonie qui, comme la critique, lui permet d'utiliser ses dons de pédagogue et son intelligence d'intervieweur, grâce à des émissions comme *La Revue des Arts et des Lettres*, les entractes de *L'Opéra du samedi* ou les *Musiciens par eux-mêmes*. Mais surtout, il est rédacteur et animateur du volet musical d'une émission à vocation pédagogique diffusée pendant de nombreuses années, sur les ondes de la radio de Radio-Canada, *Radio-Collège*. À partir de 1944, et pendant environ quatorze ans, Vallerand participe donc à *Radio-Collège*, un épisode de sa vie qui compte beaucoup pour lui. En 1961, il écrit dans *Le Nouveau Journal* : « Je continue encore chaque semaine de rencontrer dans les salles de concert des gens qui me parlent de *Radio-Collège* comme de la source de culture la plus précieuse de leur jeunesse »⁵.

En tant que pédagogue, Jean Vallerand enseigne l'orchestration et la direction d'orchestre au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, puis l'histoire de la musique et l'orchestration à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, où il est professeur de 1951 à 1966. Il enseigne aussi l'histoire de la musique à l'École de musique Vincent-d'Indy, en 1965 et 1966.

À titre d'administrateur, Vallerand va œuvrer au sein de différentes organisations. Il contribue d'abord à fonder le Conservatoire de musique de Montréal, dont il est le secrétaire général de 1942 à 1963, travaillant aux côtés de Wilfrid Pelletier, premier

³ Une œuvre mixte est une composition utilisant à la fois les ressources de la musique électronique et celles de la musique instrumentale.

⁴ J. Vallerand, « Le drôle de métier que voilà ».

⁵ J. Vallerand, « Pour que ça continue à bouger ».

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 18, p. 11-24.

directeur de l'institution, et de Claude Champagne, directeur adjoint. Il est ensuite chef du Service des émissions musicales de la radio de Radio-Canada entre 1964 et 1966, et enfin directeur général du Conservatoire de musique, de 1971 à 1978.

De 1966 à 1970, Vallerand est conseiller culturel à la Délégation générale du Québec à Paris, poste qu'il obtient grâce à son ami Pierre Laporte, un ancien camarade journaliste devenu ministre des Affaires culturelles. C'est alors qu'il quitte définitivement la critique. Voilà en résumé la carrière protéiforme de Jean Vallerand, qui a commencé avec le poste de critique musical au journal *Le Canada*, en 1941.

Le journaliste

Auparavant, c'est-à-dire depuis janvier 1936, Vallerand écrit déjà beaucoup dans le journal étudiant de l'Université de Montréal, *Le Quartier latin*. C'est là qu'il fait ses premières armes et s'exerce au métier de journaliste avec beaucoup d'assiduité. Il devient même rédacteur en chef et éditorialiste, puis directeur de cette revue. Ces postes au *Quartier latin* lui permettront d'aborder toutes sortes de sujets, humains, politiques, artistiques et même parfois philosophiques, avec un emballement qui témoigne bien de sa jeunesse. Pour avoir encore plus de liberté d'expression, l'apprenti-journaliste utilise en plus de son vrai nom un pseudonyme, celui de Partial, qui en dit long sur la teneur très personnelle de certains de ses textes⁶. Voici quelques titres d'articles qui parlent d'eux-mêmes: « Mon attitude », « Un sale individu : Wagner », « De la viande pour les abattoirs britanniques », et du côté de Partial, « Exégèse des lieux communs », « Standards intellectuels » et « Critique, l'aveugle ».

Vallerand maintient une présence au *Quartier latin* jusqu'en 1944, malgré son engagement au *Canada* en 1941, mais il y parle alors presque exclusivement de musique. Le chevauchement fait aussi que ses collaborations au *Quartier latin* deviennent très espacées. Si son départ du journal étudiant est très graduel, son entrée au quotidien *Le Canada*, elle, se fait un peu abruptement suite à la mort de son collègue Léo-Pol Morin dans un accident de voiture. Il y demeure jusqu'en 1946 et, dès 1947, commence à travailler pour le *Montréal-Matin*, un autre quotidien à grand tirage, à l'emploi duquel il reste un petit peu plus d'un an, soit de septembre 1947 à décembre 1948. On constate ensuite un vide, et ce n'est qu'en 1952 que l'on retrouve Vallerand dans l'équipe du *Devoir*, toujours en tant que critique musical. Il s'y installe pour près de dix ans, c'est-à-dire de février 1952 à novembre 1961. C'est donc dans *Le Devoir* que Vallerand écrira le plus abondamment. La principale chronique qu'il tient s'intitule « La Vie musicale », une rubrique qui était auparavant tenue par son collègue Frédéric Pelletier, critique musical au *Devoir* de 1916 à 1944. Vers la fin de sa carrière au *Devoir*, on observe un autre chevauchement : Vallerand écrit dans un journal qui aura une vie très brève, *Le Nouveau Journal*⁷. Il y collabore dès septembre 1961, alors qu'il reste au *Devoir* jusqu'en novembre de la même

⁶ Il n'est d'ailleurs pas le premier à utiliser le pseudonyme à des fins critiques dans le domaine musical puisque, pour ne mentionner qu'un des plus célèbres, Schumann utilisait lui-même plusieurs pseudonymes — tels que Eusebius et Florestan — au sein de sa propre publication, la *Neue Zeitschrift für Musik*.

⁷ *Le Nouveau Journal* publiait pour la première fois le 5 septembre 1961 et cessait ses activités le 21 juin 1962.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 18, p. 11-24.

année. Cette collaboration au *Nouveau Journal*, où il obtient un espace assez considérable, se termine avec la mort de la publication, en juin 1962. Vallerand ne repose toutefois pas longtemps sa plume, et comme il n'avait pas encore écrit dans *La Presse*, il s'empresse de le faire, dès septembre 1962. C'est là qu'il termine sa carrière journalistique, en juillet 1966, alors que Claude Gingras y signe déjà des textes sur la musique.

Jean Vallerand a donc écrit dans tous les grands quotidiens francophones de Montréal sur une période de vingt-cinq ans, soit de 1941 à 1966. À travers tous ces écrits, on retrouve évidemment une grande quantité de critiques de concerts, nécessité oblige. Mais contrairement à ce qui se fait dans les quotidiens québécois aujourd'hui, Vallerand utilise souvent sa tribune pour faire des mises au point, des réflexions, des suggestions ou des commentaires généraux sur la vie musicale du pays, à l'instar de ses prédécesseurs Guillaume Couture, Léo-Pol Morin et Frédéric Pelletier⁸. Il agit en fait fréquemment comme un éditorialiste, allant jusqu'à porter des jugements assez durs sur les instances décisionnelles dans le domaine culturel. Il exige par exemple la fondation d'un conservatoire, la construction d'une salle de concert pour l'Orchestre symphonique de Montréal, une formation adéquate pour les jeunes musiciens. Ses prises de position sont parfois clairement socialisantes comme lorsqu'il explique, dans le *Nouveau Journal*, comment l'État et les contribuables pourraient s'offrir de faire vivre un art accessible à tous, aux riches comme aux moins nantis⁹. Il aborde à peu près tous les grands problèmes qui touchent la survivance et l'épanouissement de l'art musical dans la société québécoise. Néanmoins, à travers les quelque 2000 articles qu'a publiés Jean Vallerand, certains thèmes sont abordés plus fréquemment que d'autres. On y retrouve par exemple une grande quantité de textes consacrés au problème de l'identité de la musique canadienne, à la situation de la musique moderne au Canada et en Europe, à l'enseignement de la musique, ainsi que quelques articles, moins nombreux mais extrêmement importants, sur les implications du travail de critique musical¹⁰.

Musique canadienne

Chez Vallerand, on distingue trois types de commentaires sur la musique canadienne. Premièrement, des réflexions sur la culture musicale canadienne, qui abordent les questions du folklore, du style et de l'identité nationale. Deuxièmement, des commentaires sur les œuvres, les compositeurs et leurs créations, essentiellement par le biais de critiques de concerts qui permettent également de prendre le pouls des réactions du public. Et, en troisième lieu, des propos sur la situation générale de la création musicale au pays.

Il faut dire que, d'emblée, en bon nationaliste qu'il est, Vallerand apporte un soutien inconditionnel à la musique canadienne. Nous nous attarderons ici au premier type

⁸ Je tiens à remercier Simon Couture de m'avoir transmis des textes d'intérêt de Couture, Morin et Pelletier, qui m'ont aidée à situer Vallerand dans une tradition québécoise de critique musicale.

⁹ Au cours de notre travail préliminaire, nous avons recensé tous les écrits qui portaient sur ces quatre thèmes, dans tous les journaux précédemment cités.

¹⁰ J. Vallerand, « Le prix de la survivance artistique ».

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 18, p. 11-24.

de commentaires seulement, parce qu'ils sont très éclairants quant à l'attitude de Jean Vallerand face à la musique de son pays.

À l'époque de son entrée au quotidien *Le Canada*, Vallerand affiche ses couleurs dans le *Quartier latin* avec un article intitulé « Mission de la musique canadienne ». On peut y lire ceci :

Un des éléments les plus importants de la nationalité, c'est le vouloir-vivre collectif. Un peuple atteint ce vouloir-vivre collectif une fois qu'il est persuadé de sa propre grandeur. Que peut faire la musique canadienne pour bonifier cette fierté ? D'abord et avant tout, exister¹¹.

Et pour qu'elle existe, Vallerand propose cette solution :

Le folklore véritablement canadien, celui dont musique et mots ont surgi en terre québécoise, porte un sceau caractéristique qui le distingue des autres folklores. Le compositeur se doit d'étudier ce folklore trop méconnu, pour ne pas dire inconnu. Il doit pouvoir s'en pénétrer assez pour finir par penser musicalement dans un idiome semblable. Et ensuite, qu'il compose¹².

Un mois auparavant, presque jour pour jour, il écrit, dans *Le Canada* cette fois :

Il ne saurait y avoir de musique purement nationale, de musique qui ne reflèterait que les caractéristiques ethniques de l'âme d'une nation. Toutes les œuvres dites nationales sont avant tout simplement humaines¹³.

Il résout cependant ces apparentes contradictions dans le même article, intitulé « Le problème de la musique canadienne » :

Il faut obtenir un système contrapuntique et harmonique à partir de la nature même du folklore canadien. La musique ainsi faite sera-t-elle l'expression de l'âme canadienne ? Que les psychologues et les sociologues disputent là-dessus. Le musicien se contente de constater qu'il peut exister un langage musical propre au folklore canadien¹⁴.

Et il conclut : « Tout compositeur, quel qu'il soit, ne sera jamais reconnu comme exprimant l'âme de sa nationalité à moins qu'il n'exprime en même temps l'âme de l'homme »¹⁵.

La question du folklore va longtemps préoccuper Vallerand. S'instaure cependant, petit à petit, une musique canadienne et québécoise moins nationaliste, plus près du courant moderne européen. La musique canadienne devient, à partir des années 1950, une musique plus avant-gardiste. Vallerand réclamait depuis un certain temps des manifestations appelées à faire connaître la musique des compositeurs canadiens au public, qui l'ignore presque totalement. C'est en 1952 qu'a lieu un

¹¹ J. Vallerand, « Mission de la musique canadienne ».

¹² *Ibid.*

¹³ J. Vallerand, « Le problème de la musique canadienne ».

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 18, p. 11-24.

concert de première importance, entièrement consacré à des compositeurs canadiens. L'événement tant réclamé présente des œuvres de Claude Champagne, Maurice Blackburn, Harry Somers. Jean Papineau-Couture, Pierre Mercure, François Morel, Alexander Brott et Jean Vallerand, interprétées par l'Orchestre des Festivals dirigé par Roland Leduc. Le fait qu'il y soit joué n'empêche pas le compositeur-critique de traiter du concert dans deux articles du *Devoir*, toutefois sans analyser sa pièce. Vallerand constate, devant la présence de plusieurs œuvres récentes dans ce programme, que nous ne sommes plus à la remorque des Français, en ce qui a trait au modernisme du langage. Il écrit: « Je ne sais donc pas s'il existe une musique canadienne, mais je ne suis pas loin de croire qu'il existe une jeune musique canadienne-française et que cette musique est nettement et franchement de son temps »¹⁶.

Le folklore n'en perd pas pour autant son importance, mais Vallerand prend alors conscience des influences qui orientent les créateurs d'ici, ce qui l'amène à réajuster son tir. Sa pensée va donc se modifier considérablement entre les années 1952 et 1958, grâce à des prises de conscience successives qui font suite, la plupart du temps, à des concerts de musique canadienne. Vallerand observe, dès 1954, une « évolution très rapide de la pensée musicale de nos compositeurs »¹⁷ :

Les œuvres entendues depuis 15 ans manifestent une tendance vers une intégration de plus en plus actuelle à la pensée musicale universelle de notre époque et, ce qui importe bien davantage, à exprimer les pensées de leur temps¹⁸.

Ce qui va l'amener à écrire, en 1958, toujours dans *Le Devoir* :

Le nationalisme musical n'est plus une esthétique valable parce qu'il ne s'ajuste plus au langage que parle la musique contemporaine. On imagine trop facilement le nationalisme musical comme un réservoir auquel les compositeurs mieux éclairés que d'autres vont puiser ; or le nationalisme musical est un réservoir que des compositeurs plus musiciens que d'autres vont remplir. Le folklore n'est pas un ingrédient : la musique n'est pas de la cuisine¹⁹ !

La modernité

Vallerand accueille relativement bien ce passage vers la modernité, malgré quelques réticences bien compréhensibles²⁰. Il vit le difficile passage vers de nouveaux langages, auxquels il aurait pu, en tant que compositeur, être imperméable. En général, Vallerand va défendre la cause de la musique moderne avec presque autant de conviction que celle de la musique canadienne, fut-elle folklorique, c'est-à-dire issue de la tradition musicale du peuple canadien, ou contemporaine, c'est-à-dire fortement influencée du courant européen de renouveau du langage musical. Il est un émule de Stravinski, et on ne compte plus les allusions faites à la *Poétique*

¹⁶ J. Vallerand, « Réflexions sur la musique canadienne ».

¹⁷ J. Vallerand, « Notre musique et les temps présents ».

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ J. Vallerand, « Sur un mythe bien tenace ».

²⁰ Comme on pourra le lire plus loin, Vallerand avait des réserves quant au dodécaphonisme à cause des difficultés de perception qu'il suscite. Il l'utilisera néanmoins dans certaines de ses compositions.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 18, p. 11-24.

*musicale*²¹ ou aux œuvres du compositeur russe dans les écrits de Vallerand, sans compter les articles qui lui sont entièrement consacrés. Pour le critique musical, *Le Sacre du printemps* est un des évangiles de la musique contemporaine. Mais il ne se limite pas à Stravinski. Il apprécie, entre autres, les musiques de Varèse, Berg, Boulez et Stockhausen.

Dans ses écrits journalistiques consacrés à la musique contemporaine, on peut également établir des catégories : les articles critiques reliés à des concerts, les rencontres avec des compositeurs, comme Stravinski, Boulez et Stockhausen, qu'il verra lors de leur venue à Montréal, ou les réflexions plus générales, inspirées par des lectures, des événements particuliers ou les réactions du public. Le compositeur-critique va s'intéresser au problème de la forme, du langage, de la sonorité, s'attarder à parler de musique électroacoustique, d'atonalité, souvent dans un but pédagogique afin de permettre au public de mieux appréhender les changements qui ébranlent la musique de la seconde moitié du XX^e siècle.

Dès 1943, il fait presque figure de visionnaire puisqu'il écrit, dans *Le Quartier latin* : « La musique moderne nous donnera des œuvres d'une diversité extraordinaire. Peu importe : ce que le compositeur moderne doit avoir d'abord en mémoire, c'est la fidélité à son instinct²² ». En 1954, il soulève dans *Le Devoir* une polémique qui ressemble étrangement à celle que nous vivions en 1995 suite à la parution d'un éditorial de Lise Bissonnette, publié également dans *Le Devoir*, et intitulé « Ruptures »²³. En février 1954, soit 41 ans auparavant, Vallerand traite du problème du divorce entre le compositeur et le public, en accusant le dodécaphonisme d'être difficilement perceptible comme langage pour l'oreille. Les réactions ne se font pas attendre et on peut lire, dans *Le Devoir* du 20 février 1954 : « J'ai reçu de vertes semonces pour mes remarques de la semaine dernière sur certains aspects de la musique contemporaine. On m'a même accusé d'être un réactionnaire et de n'entendre rien au besoin le plus urgent de la musique actuelle : "le renouvellement de la matière musicale" »²⁴. Le critique est donc forcé de se justifier. Il le fait en ces mots : « Je suis certes un réactionnaire si par réactionnaire en musique on désigne celui qui veut encore que la musique soit faite pour les oreilles et non pas pour les yeux »²⁵. Ce qui est très amusant, et qui montre l'attitude paradoxale de Vallerand, c'est qu'il compose en 1954 sa première œuvre sérielle, *Quatre mélodies sur des poèmes de Saint-Denys Garneau*, pour voix et piano, et qu'il consacre également la même année toute une série d'articles de vulgarisation à ce phénomène de la musique de douze sons. C'est cette même année qui voit l'émergence de la nouvelle génération de compositeurs, appelée à prendre une importance considérable dans les années à venir. Le 1^{er} mai 1954, François Morel, Serge Garant et Gilles Tremblay donnent leur premier concert à Montréal. Vallerand salue d'ailleurs ce concert comme un événement particulièrement significatif dans la vie musicale de la métropole, et il le recommande chaudement à ses lecteurs. Tout au long de sa

²¹ *La Poétique musicale*, publié aux Presses de l'Université Harvard en 1942, rassemble les textes de conférences sur l'esthétique musicale données par Stravinski dans cette université durant les années 1939 et 1940.

²² J. Vallerand, « Où va la musique moderne ? ».

²³ L. Bissonnette, « Ruptures ». Les textes constituant ce débat se trouvent réunis dans un numéro de la revue *Circuit* (vol. 7, n^o 1, 1996).

²⁴ J. Vallerand, « La vie musicale : le contrôle de l'oreille dans la musique ».

²⁵ *Ibid.*

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 18, p. 11-24.

carrière, on peut relever de ces contradictions qui témoignent, selon nous, d'une constante remise en question plutôt que d'une inconstance intellectuelle.

Enseignement

On peut traiter de cette rubrique « Enseignement » en deux sous-catégories. D'une part, les réflexions du musicien sur le statut de l'enseignement musical au Québec, par exemple, la nécessité d'instaurer un conservatoire ou une Faculté de musique à l'Université de Montréal. D'autre part, le volet pédagogique de ses écrits critiques, c'est-à-dire les séries d'articles servant d'initiation musicale aux lecteurs. Dans ce travail pédagogique, Vallerand aborde des notions plus ou moins abstraites pour les profanes, telles que le contrepoint, l'harmonie, la fugue, l'orchestration; ou bien, il fait des cours d'histoire de la musique, en présentant des compositeurs, leur démarche, leur situation historique.

Pour ce qui est de la question institutionnelle, tout comme certains de ses prédécesseurs²⁶, Vallerand réclame vigoureusement une formation adéquate qui permettrait de donner corps à une véritable vie musicale québécoise. Il écrit en 1961 :

« Dans notre province, l'inexistence d'un système permanent du dépistage du talent artistique est un problème majeur »²⁷. Il déplore aussi le mauvais usage que l'on fait des cours de musique et réclame des cadres plus stricts, nécessaires à l'élaboration d'un véritable enseignement musical. « Nous n'avons pas de compositeurs parce que nous n'avons pas d'école capable d'enseigner logiquement le métier de compositeur », déclare-il en 1941²⁸ ». Il souligne également la différence entre la formation musicale des francophones et des anglophones, à une époque où seule l'Université McGill possède une faculté de musique digne de ce nom. Au long de ses vingt-cinq années de travail critique, Vallerand sera toujours d'une exigence brutale face à cette question de la formation.

Critique

Jean Vallerand va jalonner sa carrière d'écrits sur la critique, réfléchir sur son métier et publier ses réflexions à même le médium qui lui sert à l'exercer. Auparavant, d'autres critiques, tels que Léo-Pol Morin, qui l'avaient précédé au quotidien *Le Canada*, avaient fait de même avec beaucoup de lucidité²⁹. Vallerand signe une trentaine d'articles sur le sujet, dont le premier en 1936 et le dernier en 1965, soit environ un par année, quelquefois en début de saison, en guise de mise au point. On y retrouve évidemment des remarques d'ordre général, mais aussi des mises en situation. Les questions posées sont diverses, parfois vastes et réflexives, parfois

²⁶ Par exemple, Frédéric Pelletier, qui signait avant Vallerand la chronique « La Vie musicale » dans *Le Devoir*, où il resta critique de 1916 à 1944, et Léo-Pol Morin, critique musical au *Canada* de 1933 à 1941.

²⁷ J. Vallerand, « Les études musicales, temps des rêves et des grandes espérances ».

²⁸ J. Vallerand, « La musique au Québec, conditions de son avenir ».

²⁹ On peut lire, entre autres, des textes forts intéressants de Morin sur la critique musicale, ses devoirs et son impact dans *Papiers de musique*.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 18, p. 11-24.

précises et historiques : Qu'est-ce que la critique ? Qui étaient ses prédécesseurs ? Quelle est l'histoire de cette discipline ? Quelques titres d'articles permettent de mieux pénétrer les conceptions de Vallerand, dont « Le critique devant ses compatriotes », « Les droits et devoirs de la critique », « Nous qui vivons du travail des autres », « Grandeurs et servitude de la vie de critique », « Rôle et fonction du critique » et « La critique musicale, son histoire et sa morale ».

Ce métier qu'il veut exercer comme un art suscite chez lui de nombreuses réflexions, qu'il transmet régulièrement à ses lecteurs. Cette tâche de « romancier du réel »³⁰ exige que l'on y réfléchisse, que l'on en fasse le véhicule d'une conception de l'art apte à devenir à son tour un art. Les deux types d'écrits journalistiques qui prévalent aujourd'hui en musique dans les revues non-spécialisées, dont le reportage et l'entrevue de personnalité, ne se destinent manifestement pas à devenir des œuvres d'art en elles-mêmes. Vallerand écrivait dans *Le Nouveau Journal* en 1961, cinq ans avant de quitter le journalisme :

J'ai fini par me convaincre, après 20 ans dans cette spécialité, et parce que je suis chaque jour plus conscient de l'immensité de ce qu'il me reste à y apprendre, que la critique, quoi qu'en dise le proverbe, doit tendre vers une éthique et une technique qui l'intègrent au concept de l'art plutôt qu'au concept du métier³¹.

Conclusion

La critique est un amalgame de littérature, de journalisme et de connaissance de la musique, comme la définit Émile Haraszti dans son article sur la critique musicale dans *l'Histoire de la musique* de la Pléiade. Vallerand est donc tout désigné pour ce métier, spécialement par sa formation qui, on s'en souvient, combine la musique, le journalisme et les études littéraires. Par ailleurs, en observant le côté strictement musical de la formation de Jean Vallerand, on constate qu'il connaît concrètement de nombreux aspects différents de cet art : non seulement a-t-il été interprète, c'est-à-dire violoniste, mais il a fait de la direction d'orchestre, de la composition et de l'enseignement. Il a donc à peu près toutes les qualités nécessaires, constituant presque le prototype du parfait critique musical, tel que l'avaient rêvé Romain Rolland, Saint-Saëns, Vincent d'Indy et Vallerand lui-même. Depuis longtemps, les musiciens s'insurgent contre le pouvoir accordé par la presse à des critiques qui ne sont pas formés dans la discipline qu'ils sont chargés de sanctionner. Comme on le constate, Jean Vallerand échappe à ces accusations, par sa grande ouverture d'esprit, sa curiosité, son honnêteté intellectuelle, ses connaissances musicales et sa grande facilité d'expression. Le véritable rôle du critique, tel que défini par Émile Haraszti³², Vallerand l'a selon nous rempli avec constance tout au long de ses vingt-cinq ans de carrière. Voici en terminant cette définition, lourde de sens et correspondant très bien à la tâche accomplie par le critique Jean Vallerand qui, on ne peut le nier, a contribué à écrire notre histoire musicale :

La critique doit garder le contact avec l'art de sa génération, déployer le drapeau,

³⁰ L'expression est de Vallerand lui-même.

³¹ J. Vallerand, « La critique est facile... ».

³² É. Haraszti, « La critique musicale », p. 1631.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 18, p. 11-24.

même si cet art n'est encore qu'expérimental. Guerroyer contre les ignorants qui se retranchent derrière les grands révolutionnaires d'autrefois, qu'ils ne comprennent pas, et aussi contre les opportunistes qui prétendent à tout prix tout approuver. La critique doit réduire l'écart entre le progrès de l'art et le retard inévitable du public. L'histoire de la musique n'est que la synthèse des critiques de toutes les époques, modifiée et formulée par la postérité³³.

RÉFÉRENCES

BECKWITH, John (1993). « La Critique ». *Encyclopédie de la musique au Canada*, vol. 1, p. 828-834. Montréal : Fides.

BISSONNETTE, Lise (1994). « Ruptures ». *Le Devoir*, 3 octobre.

HARASZTI, Émile (1963). « La critique musicale ». *Histoire de la musique*, vol. II, p. 1593-1632. Encyclopédie de la Pléiade. Paris : Gallimard.

MORIN, Léo-Pol (1930). *Papiers de musique*. Montréal : Librairie d'action canadienne-française.

_____ (1934). « De quelques maisons et de quelques subventions ». *Le Canada*, 17 novembre, p. 7.

PELLETIER, Frédéric (1923). « La Vie musicale : à quand l'école de musique ? ». *Le Devoir*, 6 octobre, p. 6.

_____ (1941). « La Vie musicale : à propos d'un Conservatoire ». *Le Devoir*, 6 décembre, p. 9.

POTVIN, Gilles (1993). « Vallerand, Jean ». *Encyclopédie de la musique au Canada*, vol. 3, p. 3442-3444. Montréal : Fides.

STRAVINSKI, Igor (1942). *La Poétique musicale*. Cambridge : Harvard University Press.

VALLERAND, Jean (1941). « La musique au Québec, conditions de son avenir », *Le Quartier latin*, 25 avril.

_____ (1941). « Le problème de la musique canadienne ». *Le Canada*, 17 novembre.

_____ (1941). « Mission de la musique canadienne ». *Le Nouveau Journal*, 19 décembre.

_____ (1943). « Où va la musique moderne ? ». *Le Quartier latin*, 29 octobre.

_____ (1952). « Réflexions sur la musique canadienne ». *Le Devoir*, 9 août.

³³ *Ibid.*

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE
EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 18, p. 11-24.**

_____ (1954). La Vie musicale : le contrôle de l'oreille dans la musique ». *Le Devoir*, 20 février.

_____ (1954). « Notre musique et les temps présents ». *Le Devoir*, 26 juin.

_____ (1958). « Le drôle de métier que voilà ». *Le Devoir*, 8 février.

_____ (1958). « Sur un mythe bien tenace ». *Le Devoir*, 31 décembre.

_____ (1961). « La critique est facile... ». *Le Nouveau Journal*, 23 septembre.

_____ (1961). « Les études musicales : temps des rêves et des grandes espérances ». *Le Nouveau Journal*, 30 septembre.

_____ (1961). « Le prix de la survivance artistique ». *Le Nouveau Journal*, 4 novembre.

_____ (1961). « Pour que ça continue à bouger ». *Le Nouveau Journal*, 2 décembre, p. 5.