

Un maître-draveur héros d'opéra

Entretien avec Marc Gagné

Aurélien Boivin

Volume 3, Number 4, Winter 1988

L'éveil culturel de l'entre-deux-guerres

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7101ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Boivin, A. (1988). Un maître-draveur héros d'opéra : entretien avec Marc Gagné. *Cap-aux-Diamants*, 3(4), 55–56.

UN MAÎTRE-DRAVEUR HÉROS D'OPÉRA

ENTRETIEN AVEC MARC GAGNÉ

propos recueillis par Aurélien Boivin*

Aurélien Boivin Comment vous est venue l'idée d'écrire un opéra en trois actes et un prologue en vous inspirant de Menaud, maître-draveur? Pourquoi pas une étude, puisque vous êtes professeur de littérature?

Marc Gagné Comment m'est venue l'idée d'écrire cet opéra? L'ayant déjà expliqué ailleurs (*Sonances*, oct. 1986), je ne ferai ici que me résumer. Il y eut des circonstances extérieures et d'autres intérieures. Côté extérieur: c'est principalement à la suggestion du directeur artistique de l'Opéra de Québec, M. Guy Bélanger, que je me lançai dans cette aventure.

Par ailleurs, la proximité de 1987, année aussi bien du cinquantenaire de la publication du roman de Savard que de la fondation de la faculté des Lettres de l'Université Laval dont Savard est un ancien doyen, pesa lourd en faveur de mon choix. Côté intérieur: il y eut d'abord la fascination qu'à toujours exercée sur moi le personnage de Menaud, géant monolithique qui rappelle certaines sculptures de Rodin, géant dont la nature est d'être plus grand que nature, ce qui en faisait un personnage déjà tout accordé au monde de l'opéra où la grisaille du train train quotidien n'a pas sa place. Et chez Menaud, sa folie. Merveilleuse à condition de la sortir du réduit où l'avait enfermé le roman... Les scènes de folie à l'opéra m'ont toujours fasciné: que ce soit la folie de Boris, celle de Luccia di Lammermoor ou d'Elektra. La folie, c'est l'imaginaire qui gouverne le déluge...

Quant à la deuxième partie de votre question, je me consolerais de n'avoir pas ajouté à la masse des études consacrées au Menaud de Savard en vous citant Jean-Marcel Paquette qui, après avoir lui-même cité dans la préface de mon Menaud les propos que je prête au vieux maître-draveur penché sur le corps de Joson mort, écrit: «[...] ce monologue lyrique du personnage principal constitue une lecture «qu'il critique» de l'oeuvre de Savard: pas un mot n'y est repris du roman original, mais quelle interprétation de son esprit global n'est-elle pas donnée dans les deux derniers vers! Assurément, on pourrait les faire figurer parmi les



Photo de Marc Gagné, auteur du livret d'opéra intitulé: Menaud. (Collection privée).

meilleures pages critiques jamais écrites sur le roman.» Comme quoi l'opéra peut conduire plus loin qu'on ne pense et même jusqu'à la critique littéraire. À moins que ce ne soit l'inverse qui soit vrai!...

A.B. Combien de temps avez-vous consacré à l'écriture du livret et de la musique?

M.G. Cette question est moins simple qu'il n'y paraît à prime abord. Car, avant de commencer à écrire, il faut organiser l'action dramatique et c'est là une opération longue, minutieuse, difficile, à laquelle j'ai apporté un soin méticuleux. Plus difficile même parfois que l'écriture proprement dite du texte littéraire ou de la musique. L'arrangement des séquences dramatiques et l'organisation de leur contenu se sont étalés sur près de deux ans, années de mûrissement, d'esquisses, d'essais et d'erreurs. Puis, à mesure que se dessinait le paysage entier du drame, des

premiers jets de textes prenaient corps selon les fantaisies d'une inspiration tout à fait irrespectueuse du déroulement linéaire de l'oeuvre. Si bien qu'au moment où je me suis attaqué à l'écriture du texte suivi de l'opéra, plusieurs sections plus ou moins élaborées existaient déjà, sans avoir cependant atteint leur forme définitive. L'écriture de ce texte suivi s'est étalée sur environ deux mois. Mais la composition de la musique qui dura un peu moins de deux ans devait encore entraîner plusieurs modifications au texte littéraire, modifications le plus souvent de détails mais, dans certains cas, aussi importantes que la suppression pure et simple d'une scène entière.

A.B. Quelle est votre lecture de Menaud? Quels épisodes vous ont les plus marqués? Sont-ils les mêmes que vous avez privilégiés dans votre livret?

M.G. Menaud, maître-draveur est un roman universel situé dans la région de Charlevoix. C'est Xavier de Maistre, je crois, qui disait que «le chemin de soi à soi fait le tour du monde». Le drame de Menaud peut faire le tour du monde et ne se sentir étranger nulle part. C'est cet aspect d'universalité que j'ai voulu faire ressortir et Dieu sait qu'à cette fin la musique m'a aidé. Cependant, si le thème est universel, son incarnation est, dans le cas qui nous occupe, québécoise. C'est pourquoi la langue du livret est le français universel émaillé d'expressions empruntées au vieux québécois.

Le même procédé a été retenu pour la musique qui, stylistiquement, se rapproche aussi bien de celle que l'on écrit en Pologne, en France ou en Allemagne mais qui intègre certains traits typiquement québécois comme ces emprunts au folklore d'ici, un folklore soumis à des transformations qui lui permettent de s'insérer harmonieusement dans le langage général que j'ai choisi. C'est ainsi que certaines chansons, comme par exemple «Envoyons d'avant nos gens» et «Papillon, tu es volage», apparaissent dans

*Professeur de littérature, Université Laval

l'oeuvre, la première au moment où les draveurs arrivent à la cabane en forêt et la deuxième lorsque les jeunes filles se livrent à la cueillette des bleuets. Ma lecture est donc essentiellement celle d'un drame universel vu à travers la lunette québécoise. Quant aux épisodes retenus dans l'opéra, je me contenterai d'indiquer ceux qui noyautent chacun des actes. Le premier acte conduit à la mort de Joson; le deuxième gravite autour de Marie, forcée de choisir entre son inclination pour le Délié et l'amour qu'elle porte à son père. Le troisième acte est polarisé par la scène de la folie et de la mort de Menaud.



Page couverture du livret d'opéra de Marc Gagné. Fides, 1987.

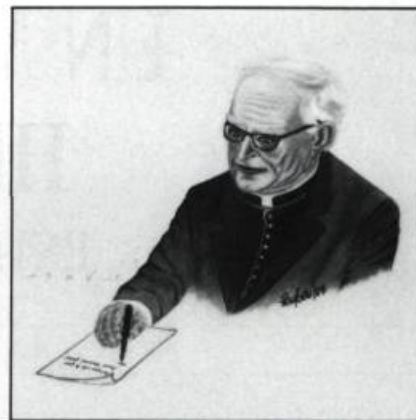
A.B. Avez-vous eu de la difficulté avec l'éditeur de Menaud, maître-draveur?

M.G. Comme Mgr Savard n'est mort que depuis quelques années, il s'en faut de beaucoup que son oeuvre appartienne au domaine public. J'ai donc dû négocier avec le détenteur des droits, c'est-à-dire les Éditions Fides de Montréal. Ces négociations se sont déroulées en deux temps puisque deux directeurs littéraires se sont succédé pendant qu'elles avaient lieu. Dans le cas du premier directeur, les conditions posées m'ont paru trop lourdes et j'ai dû laisser dormir le projet jusqu'à ce que Madame Micheline Tremblay le remplace. Tout s'est alors passé le plus harmonieusement du monde et l'entente s'est faite très vite sur des points comme la période de temps pendant laquelle le sujet m'était réservé, le partage des royautés, la primauté de droit quant à une publication du texte littéraire, le comité qui devait juger de la qualité du livret présenté.

A.B. Quand vous avez décidé d'écrire votre opéra, vous songiez sans doute à une création en 1987, année du cinquantenaire de publication du roman? Pourquoi ce projet ne s'est-il pas réalisé, d'autant plus que la faculté des Lettres de l'Université Laval, où vous êtes professeur, célèbre aussi cette année son cinquantenaire?

M.G. Vous dites que je songeais à une création: songer est déjà beaucoup dire. Aucune des deux grandes maisons d'opéra – Québec et Montréal – n'a encore créé d'opéra québécois. Et Toronto n'a, à ma connaissance, créé en «territoire canadien» que le *Louis Riel* de Mavor Moore et Harry Somers. J'ai souvent entendu des réflexions comme: les compagnies canadiennes d'opéra ne créent pas d'oeuvres d'ici parce que les compositeurs n'en écrivent pas et les compositeurs n'en écrivent pas parce qu'ils sont assurés de ne pas être joués. C'est l'histoire de la poule et de l'oeuf. Que j'aie revêtu les plumes de la poule, la coquille de l'oeuf ne me préoccupe guère. Je ne sais qu'une chose: je n'écris que ce qui me plaît. C'est pourquoi je plongeai. Avec la bénédiction d'ailleurs constante de Guy Bélanger à qui je ne serai jamais assez reconnaissant de tout l'intérêt qu'il a porté à la gestation de cette oeuvre. Mais enfin, la fin vint. Je proposai officiellement à l'Opéra de Québec de créer *Menaud*. Une lettre du 12 septembre 1986 signée par Paul-A. Audet, président de la Corporation de l'Opéra de Québec, m'apprit que la cause avait été entendue: «Malgré notre bonne volonté, il est malheureusement apparu évident que l'évolution de la situation financière de la Corporation ne lui permettait pas d'envisager un projet d'une telle envergure. La Corporation doit déjà faire face à un important déficit accumulé et ne saurait s'engager pour l'avenir immédiat dans une création sans disposer de la totalité des fonds nécessaires.»

Du côté de l'Opéra de Montréal, l'issue des démarches ressembla à une queue de poisson. En effet, je rencontrai Jacques Langevin, alors directeur général de l'Opéra, qui manifesta un intérêt très grand pour l'oeuvre et se déclara prêt à la créer à condition...de ne courir aucun risque financier. Puis il quitta son poste et le projet «mourut au feuilleton». Et Radio-Canada? Camille Roy, chef des émissions musicales de télévision à la société d'État, témoigna d'un intérêt vif en même temps que concret pour le projet. Mais Québec et Montréal. D'ailleurs, si j'en crois les renseignements que je possède, ni l'Opéra de Montréal ni celui de Québec n'entrèrent en contact avec Radio-Canada pour savoir ce que pouvait signifier en dollars la participation qu'avait offerte la Société. Une source «généralement bien informée» m'a appris que les autorités de



Portrait de Mgr Savard réalisé en 1987 par Raymonde Bérubé.

l'Opéra de Québec avaient pris leur décision sans écouter le «démon» qu'elles m'avaient elles-mêmes demandé et dont la réalisation avait été rendue possible grâce à la collaboration, entre autres, de la basse Joseph Rouleau et de la pianiste Cécile Gobeil. J'ajoute à ce «joyeux» chapitre que les décisions, tant à Québec qu'à Montréal, furent prises sans consultation de la partition orchestrale de l'oeuvre. C'est un peu à se demander si l'argent n'est pas en voie de devenir le critère ultime, *sine qua non*, l'alpha et l'oméga de l'exercice d'une partie sans cesse croissante de la vie artistique.

Quant à l'implication de l'Université Laval dans le projet, les autorités de l'institution s'étaient déclarées prêtes à assumer une partie des coûts de production mais jamais une demande officielle ne leur parvint pour savoir ce que signifierait concrètement cette participation.

A.B. Êtes-vous à ce point déçu, Marc Gagné, que vous renoncez à répéter une semblable expérience dans l'avenir?

M.G. Pas du tout. À preuve: j'ai achevé depuis près d'un an la rédaction du livret d'un second opéra dont je compose présentement la musique. Cependant j'offrirai à cet opéra le luxe de trois versions officielles: l'une avec orchestre de chambre, une deuxième avec accompagnement de piano et une troisième avec accompagnement d'un piano obligé et d'un second piano au choix. Ainsi l'oeuvre ne sera-t-elle pas, au Québec, éventuellement confinée aux seules salles de la Place des Arts ou du Grand Théâtre.

L'histoire nous offre d'ailleurs rétrospectivement diverses formes de consolation: quand Wagner vit pour la première fois un de ses opéras sur scène, il en avait déjà écrit quatre. Et Berlioz ne put assister à la création de ses *Troyens* puisque celle-ci ne fut faite que 150 ans plus tard et pas en France mais au Covent Garden de Londres... ♦