

La musique, passion d'une vie Entrevue avec Edgar Fruitier

Yves Beauregard and Alyne LeBel

Volume 5, Number 2, Summer 1989

En avant la musique!

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7512ac>

[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

Beauregard, Y. & LeBel, A. (1989). La musique, passion d'une vie : entrevue avec Edgar Fruitier. *Cap-aux-Diamants*, 5(2), 55–58.

LA MUSIQUE, PASSION D'UNE VIE

Entrevue avec Edgar Fruitier

propos recueillis par Yves Beauregard et Alyne LeBel*

Cap-aux-Diamants – *Monsieur Fruitier, comment en êtes-vous venu à la musique?*

Edgar Fruitier – La musique, c'est plus ancien que le théâtre chez moi. J'aurais voulu faire une carrière de musicien si j'en avais eu le talent et les moyens. Je me souviens qu'étant enfant, à trois ou quatre ans, je me mettais au piano pour jouer je ne sais quelles horreurs. J'avais l'impression que je composais mes propres œuvres, mais surtout j'écoutais les autres. J'avais deux tantes Laura, musiciennes, que je rencontrais assez fréquemment. Je ne pouvais pas voir l'une d'elles sans la tourmenter jusqu'à ce qu'elle accepte de jouer. Je l'obligeais à jouer sans arrêt car, lorsqu'elle levait les mains du piano, je criais, je hurlais.

CAD – *Donc vous viviez dans un environnement musical?*

ED – Pas véritablement! Ma mère avait étudié le piano pendant une douzaine d'années, mais elle ne jouait plus du tout, sauf en des circonstances exceptionnelles. Mes sœurs ont appris le piano mais pas moi. Dans la famille, il y avait un gramophone. Mon oncle, avec qui nous habitions quand j'étais tout petit, savait le faire fonctionner. Quand il mettait des disques, je me précipitais sur l'appareil en m'approchant le plus près possible du cornet.

CAD – *Nous venons de voir le milieu familial... Mais à l'école?*

ED – À l'école, j'avais des cours de solfège. À la fin de la semaine, pendant une demi-heure ou trois quarts d'heure, on retrouvait le do, le sol. J'avais probablement une prédisposition, car ces cours me passionnaient. Sur le piano, ma mère m'avait appris où trouver les notes. Évidemment, mes tantes, et surtout celle que je rencontrais plus fréquemment, ont cultivé ce goût. Quelquefois, elles me donnaient des conseils. Il fallait m'arracher au piano, je pouvais y rester des heures. À l'âge adulte, j'allais rencontrer une copine très bonne pianiste. On jouait du quatre mains. Je l'arrachais au repas, et on s'as-



Le comédien Edgar Fruitier dans la pièce Lysistrata présentée au théâtre du Nouveau-Monde à Montréal en 1971. (Photo: André LeCoz).

soyait au piano, vers quatre heures et demie ou cinq heures. À cinq heures du matin, elle s'arrêtait, épuisée. Je me rendais compte que j'étais tyrannique.

CAD – *Donc, à l'école, vous avez acquis les rudiments de la musique comme tout le monde... Mais d'où origine votre passion pour les disques?*



Claire Gagnier, une des plus grandes voix du Québec, effectue en 1947 une tournée en Amérique du Sud. Elle se produit par la suite sur plusieurs autres scènes internationales.

ED – Ah! si vous saviez. Bien sûr, je possède toujours les disques de mon père. Étudiant, je travaillais après les cours pour gagner un peu d'argent. Mon premier but était de m'acheter des disques afin d'écouter ma propre musique. Quand j'entendais une pièce intéressante à la radio, je voulais la réécouter. Ma première paie en main, je me suis précipité chez les vendeurs de disques. C'était durant la Seconde Guerre, j'avais 14 ou 15 ans. Je ne pouvais m'acheter beaucoup de choses. J'avais réussi à ramasser deux dollars ou 2,50 \$, soit le prix d'un disque 78 tours.

CAD – *Votre premier disque, était-ce de la musique classique?*

ED – C'étaient deux extraits d'opéra. Un air de Faust et un air de la Bobème.

CAD – *À l'époque, vous vous cantonniez dans le classique. Dans certaines émis-*

sions de télévision récentes vous parliez même de rock, de blues, pourtant à la fin de la Seconde Guerre il y avait un style de musique favori des jeunes?

ED – À cette époque-là j'étais un peu snob. Je n'aimais pas ce genre de musique. Je ne le connaissais pas. Maintenant je trouve le jazz absolument passionnant. Il a fortement marqué la musique du XX^e siècle. Vous savez, il existe autant de définitions du mot classique que d'individus.

CAD – *Est-ce que vous avez toujours mené de front vos carrières de comédien et de musicologue?*

ED – Cinq ou six ans après avoir choisi le métier de comédien, cette passion est devenue une seconde façon de gagner ma vie. Jean Vallerand était alors critique du Devoir. Bien sûr, au théâtre, j'avais quelques soirées libres. Je fréquentais beaucoup les concerts et Vallerand, à ma grande surprise, m'avait remarqué. Il m'a invité à une émission d'une heure pour parler de musique. Tout de suite après l'émission il m'a dit «*Qu'est-ce que vous direz si on vous demandait de faire d'autres émissions musicales?*» Vers 1954-56, il était un peu patron de la section musicale de Radio-Canada.

CAD – *Parmi les traits qui distinguent les Québécois, y aurait-il en plus de ses hommes forts, de grandes voix qui ont alimenté les opéras du monde?*

ED – Non! Je ne dirais pas que le Québec a eu de grandes voix à ce point là. Au XIX^e siècle, nous avons eu Albani alors que les autres pays ont produit des voix par centaine. Les Québécois aiment particulièrement les voix puissantes comme celle de Ginette Reno. Ici, on a toujours préféré les voix d'hommes. Vous savez ce sont les voix d'hommes qu'on entendait dans le «*Minuit Chrétien*». Dans ma jeunesse, c'était la grande exécution vocale de l'année dans chaque paroisse. Quelques Canadiens français ont percé sur la scène internationale. Il y a eu Raoul Jobin qui a été un grand chanteur de 1930 à 1950. Paul Dufault, Rodolphe Plamondon, un des chanteurs préférés de l'opéra de Monte Carlo; il a également créé des oeuvres de Vaughan Williams en Angleterre. Je ne peux pas dire comment était sa voix je ne l'ai jamais entendue. Il y a eu des enregistrements pratiquement impossibles à trouver aujourd'hui, sauf à Ottawa. Dufault était un baryton je crois.

CAD – *Qu'en était-il de Pierrette Alarie?*

ED – C'était aussi une très belle voix: un peu plus forte que celle de Claire Gagnier, qui n'allait pas jusqu'au fond de la salle. Je l'ai entendu dans les *Noces de Figaro*, elle

faisait «*Suzanne*», elle était d'une finesse. Pierrette Alarie avait appris cette technique étonnante avec Mme Elizabeth Shumann, sa professeure, qui avait une voix un peu semblable à la sienne, une voix claire qui se faisait entendre partout. Elle chantait au Metropolitan Opera de New York, une salle de 4 000 places, où il semble que les dernières rangées pou-



Née à Chambly, la Québécoise Emma Lajeunesse fait une carrière internationale sous le nom d'Albani. On l'aperçoit ici à ses débuts à Paris, en 1872. (Collection privée).

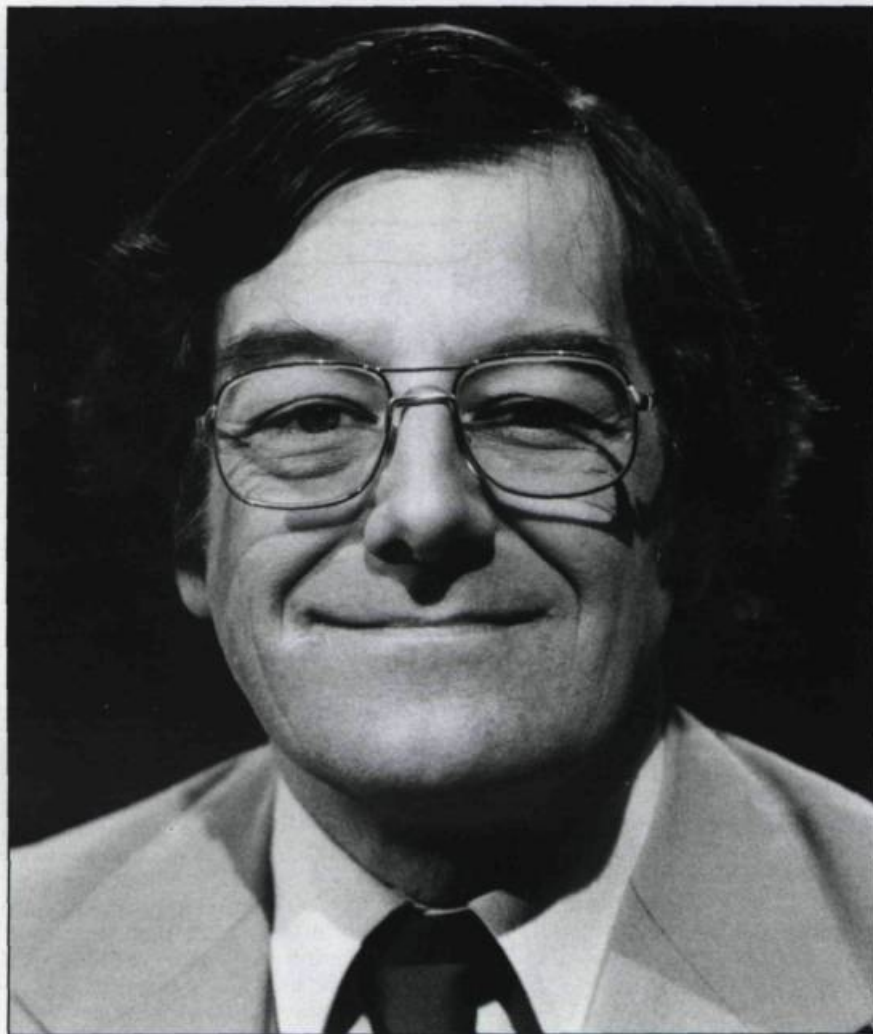
vaient l'entendre à cause notamment de sa très grande clarté d'émission.

CAD – *Et plus récemment, les Quillico père et fils?*

ED – Ce sont de grands chanteurs également. On entend un peu moins Louis Quillico maintenant. C'est rare un baryton-Verdi. D'ailleurs, l'absence de voix verdienne explique qu'aujourd'hui on présente de moins en moins de Verdi.

CAD – *Collectionnez-vous les disques dans toutes les catégories?*

ED – Pour vous donner un petit exemple, voilà un an ou deux, j'ai choisi des disques que je voulais écouter. Je suis descendu



Acteur et mélomane, Edgar Fruittier demeure un témoin privilégié de la vie musicale du Québec depuis quatre décennies.
(Collection privée).

dans ma discothèque avec l'intention de sélectionner quelques enregistrements. J'ai d'abord choisi trois ou quatre disques. Finalement, j'ai retenu environ deux mille disques. Je n'ai même pas encore fini de les écouter.

CAD – Cette sélection reflète-t-elle la collection idéale?

ED – C'est ce que j'avais le goût d'entendre. Dans une bibliothèque, modèle ou pas, vous pouvez avoir le goût de lire la Comtesse de Ségur et pas nécessairement le chef-d'oeuvre de Rabelais. Sans faire de statistiques précises, je me suis rendu compte que plus de 50 pour 100 de ces oeuvres dataient du XX^e siècle.

CAD – Est-ce que vous êtes en mesure de porter un jugement sur la qualité des nouvelles techniques d'enregistrement et de lecture au laser?

ED – Il y a une différence en raison de l'absence de frottement de la pointe de lecture sur le vinyle. C'est un rayon laser silencieux. Les premiers disques au laser n'étaient peut-être pas parfaits, mais les premiers 33 tours, autant mono que stéréo, ne l'étaient pas non plus. Actuellement, j'écoute un laser ou un vinyle et j'oublie le support. D'ailleurs, je n'écoute pas des disques mais de la musique.

CAD – Avec cette collection de plusieurs milliers de disques et le grand nombre d'auditions que vous en faites, comment faites-vous pour tout retenir: les impressions, les détails, les différences? Avez-vous des fiches, prenez-vous des notes?

ED – Ah! non j'ai un catalogue. D'abord parce que c'est très utile et ensuite parce que les compagnies d'assurance l'exigent. Chaque disque est inscrit au catalogue.

Mais j'ai également tenu autrefois un fichier avec mes impressions.

CAD – Mais qu'est-ce qui peut bien alimenter votre passion dévorante? Est-ce comparable aux rages des compositeurs de musique?

ED – Écoutez, vous avez probablement vécu certains moments de très forte émotion qui ont marqué votre vie. Vous vous en souvenez? La première fois que j'ai entendu le «*Tristan de Wyndgassen*», c'était un enregistrement fait en 1966. Dans l'agonie de Tristan il a des accents que j'entend encore au moment où j'en parle, parce que dans le fond, c'est ça la catharsis. J'ai eu la même réaction à mon premier contact avec certains quatuors de Bartok. Les quatre musiciens sont entrés sur la scène du Ritz Carlton, ils se sont accordés. Une fois le quatuor de Bartok terminé avant l'entracte, il y a eu un silence effrayant. Je crois que là aussi c'était la catharsis. Quelqu'un a parti la claque et un cri a suivi. Ensuite ils ont joué un des derniers quatuors de Beethoven. Ce fut une soirée inoubliable. Le Beethoven était superbe, mais le quatrième de Bartok nous est resté dans l'esprit. Après le concert, nous avons déambulé la rue Sherbrooke puis descendu Peel sans se dire un mot. Une fois arrivés à un restaurant italien, nous nous sommes commandés une pizza, puis ce fut l'éclat de rire. Quel compositeur! Quelle force! Je n'oublierai jamais cela.

CAD – Monsieur Fruittier, vous avez été un témoin privilégié de l'évolution de la musique du Québec des dernières décennies. Pensez-vous qu'il soit possible de dresser une chronologie de cette évolution?

ED – Ah! Mon Dieu oui, à plusieurs points de vue. Comme auditeur, mon premier concert était mon cadeau de 12^e ou 13^e anniversaire. J'avais demandé à mes parents de m'offrir un billet pour aller entendre *Werther* avec Raoul Jobin et Édith Lily Djanelle au Majestic. Je me trouvais dans une salle très bruyante où les auditeurs venaient écouter des voix, à quelques exceptions près. Une expérience inusitée pour un petit garçon de 12 ans qui se retrouvait à dire «chutt» «chutt» pour pouvoir entendre convenablement. Je ne pourrais plus supporter ce genre de spectacle. Des décors extrêmement simples et un orchestre plutôt médiocre. Pourtant j'avais été bouleversé par Jobin qui avait chanté un *Werther* extraordinaire. Aujourd'hui, la qualité musicale dépasse de beaucoup ce qu'elle était à cette époque où il était fréquent qu'un orchestre joue sans chef. Déjà adolescent, j'étais abonné à l'orchestre symphonique. Une évolution considérable s'est opérée



Inaugurée en septembre 1963, la salle de concert de la Place des Arts à Montréal sera un élément très important de la véritable révolution musicale que connaît la métropole. (Collection privée).

au plan technique, mais aussi dans la perception musicale. Les musiciens ont entendu de la grande musique et fréquenté des musiciens de calibre international.

CAD – Pour en revenir aux grandes pages d'histoire du Québec, comme par exemple la période du «Refus Global», la Révolution tranquille ou Expo 67. Est-ce que ces moments se reflètent dans l'histoire de notre musique?

ED – Certainement. À l'époque du Refus Global il y avait déjà des musiciens qui fréquentaient le Conservatoire. Je pense à Pierre Mercure, maintenant décédé, et à Clermont Pépin. Ils ont écrit de la musique qui était la négation de ce qui les précédait, un peu à la manière du Refus Global. Leur musique paraissait totalement hermétique aux auditeurs de cette époque, maintenant c'est facilement écoutable. Au XIX^e siècle nous n'avions

pas de compositeur sauf Calixa Lavallée. Je me souviens aussi d'un orchestre composé de jeunes musiciens. C'était après la Seconde Guerre, Fernand Gratton dirigeait avec beaucoup de panache cet orchestre composé de 110 jeunes liés au Conservatoire. Il dirigeait des oeuvres du répertoire habituel et aussi des créations. Je me rappelle avoir assisté à ces concerts.

CAD – Pensez-vous que le programme culturel élaboré lors d'Expo 67 a eu des répercussions sur la vie musicale québécoise?

ED – Je devais me rendre en Europe cet été là. J'ai préféré assister à toutes les manifestations musicales en investissant mon argent de voyage dans l'achat de billets. J'ai assisté à 60 ou 70 concerts, spectacles, représentations de ballet et récitals. Ces gens tels le Concertgebouw apportaient

une qualité exceptionnelle. Il y avait une énorme différence de qualité avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Ainsi, quand l'opéra de Vienne présentait les *Noces de Figaro*, une production tellement raffinée, il y avait une énorme différence avec ce que l'on était habitué de voir et d'entendre. La Scala de Milan se révéla plus discutable. Très conservateurs dans leur mise en scène, les Italiens, à l'exception de Zeffirelli pour *la Bobème*, n'impressionnèrent guère. Il y eut pourtant le *Requiem* de Verdi que Karajan avait dirigé avec la Scala. Ce fut un grand moment d'Expo 67. Un autre grand moment a été donné par Henry Szeryng qui jouait les six sonates et partitas pour violoncelle de Bach à Port Royal. Karl Böhm dirigeait l'Orchestre philharmonique de Vienne, dans la *Therake's Progress* de Beethoven et la neuvième pastorale de Schubert. Il y a eu cette pièce extraordinaire de Stravinsky présentée par l'opéra de Stockholm dans une mise en scène de Ingmar Bergman. Au total, l'événement a eu un impact considérable.

CAD – En terminant, peut-être pourriez-vous nous donner quelques détails sur vous et votre famille?

ED – Nous sommes les seuls qui restons ma soeur et moi. Mon autre soeur est mariée, et porte le nom de son mari, même si elle met un trait d'union entre ses deux noms. Comme mon père, je suis né à Montréal, le 8 mai 1930. Mon grand-père était Français, je crois, mais nous n'en sommes pas tout à fait sûrs.

Du côté maternel, nous descendons d'un Montreuil de souche québécoise. L'ancêtre est venu avec le Régiment de Carignan au XVII^e siècle. ♦

L'entrevue avec Edgar Fruitier a été réalisée à son domicile de Brossard le dimanche 7 mai 1989.

*Historiens



La musique, c'est une question de sillons.





56 Bd St-Cyrille O. ☎ 418.524.8352