

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Deux ténors

Gilles Marcotte

---

Volume 36, Number 4 (214), August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32210ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Marcotte, G. (1994). Deux ténors. *Liberté*, 36(4), 140–143.

---

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

---

# L'AMATEUR DE MUSIQUE

---

---

GILLES MARCOTTE

## DEUX TÉNORS

Il se trouve que j'ai un peu fréquenté, vers la fin des années cinquante, le plus grand ténor mozartien de l'après-guerre.

C'était à Cartierville.

Or, Cartierville était assez éloigné de certain collègue où étaient inscrites ses deux filles, moi mon aînée. Nous convînmes de partager le travail. Un jour, c'était la Cadillac ; l'autre, la coccinelle Volkswagen (devinez qui).

J'étais très intimidé. Par la Cadillac oui, bien que dans ma jeunesse je fusse monté à quelques reprises dans celle de mon oncle et parrain, à Sherbrooke ; mais surtout par cet homme fort aimable, qui revenait de Vienne et d'autres grandes capitales après avoir décidé de mettre sinon un point final, du moins un point-virgule à une carrière prestigieuse. À cause des enfants, disait-il. La vie des palaces n'est pas faite pour les enfants. J'approuvais, bien que n'ayant pas fait moi-même l'expérience des palaces. J'imaginai des difficultés sans nombre. Et j'admirais cet homme qui sacrifiait ainsi la carrière à la famille. Je savais que moi, je n'aurais pas à faire un tel sacrifice.

Mais j'ignorais, à cette époque, à quel point il était grand. Je ne l'avais presque jamais entendu ; une seule fois peut-être, au Ladies' Morning Musical Club, mais il avait dû s'interrompre après un air de Haendel parce

qu'il souffrait de la grippe. À vrai dire, comme les autres grands de l'art vocal québécois, il chantait peu souvent à Montréal. Je ne recevais, de sa gloire, que des échos lointains, peu distincts. Et puis, ma foi, je ne m'intéressais guère aux ténors, et l'opéra ne m'attirait pas. J'y voyais une forme assez superficielle, voire dégradée, pour tout dire spectaculaire, de la musique. Je lisais Camus, Simone Weil. Un ami me parlait de Jean-Sébastien Bach.

Je me demande parfois où il est, Léopold Simoneau, ce qu'il devient, ce qu'il fait. Ayant quitté la carrière assez jeune, il n'est pas resté longtemps à Montréal ; il y a eu quelques brouilles, si je me souviens bien, avec les autorités de notre opéra municipal, et il est parti avec armes et bagages pour San Francisco, qui est une très belle ville, de climat tempéré, dont le caractère international est un peu plus marqué que celui de notre bonne ville. À Montréal, on risque toujours d'attraper un rhume, c'est très mauvais pour les ténors. Et puis, les chanteurs d'opéra sont tout naturellement des sans-patrie. Ils appartiennent pendant quelques années à une maison d'opéra, puis à une autre...

C'est donc au disque qu'il faut s'adresser maintenant pour avoir des nouvelles de Léopold Simoneau. Elles sont peu nombreuses. On écouterait avec plaisir sa prestation dans *L'Enlèvement au sérail* dirigé par Beecham, mais c'est dans *Così fan tutte* qu'il faut le retrouver, où il fait un Ferrando d'une beauté vocale inouïe, en compagnie d'une Élisabeth Schwarzkopf également au sommet de sa carrière, sous la direction d'un Karajan vraiment inspiré. Il y a sans doute d'autres disques disponibles, que je ne connais pas. Mais je ne suis pas un expert, vous le savez bien, et il me suffira peut-être de réentendre, pour la dixième fois, le duo de Fiordiligi et Ferrando, au troisième acte, qui est un des plus beaux moments de musique que je connaisse.

J'ai rencontré, plus cursivement encore, un autre ténor québécois de la grande époque, Raoul Jobin. Il était, lui, voué presque exclusivement à l'opéra français, dont chaque été, aux Concerts de la Montagne, à travers des micros et des haut-parleurs d'une assez basse fidélité, dans le brouhaha inévitable des concerts en plein air, il nous chantait héroïquement, dans les deux sens du mot, de grands airs. Il ne faisait pas dans le raffiné, le délicat, le subtil. Il *donnait*, avec une puissance, avec une générosité qui me faisait plaisir. Il va sans dire que je ne l'ai jamais imaginé chez Mozart.

Quand je l'ai rencontré, il avait quitté la scène depuis plusieurs années ; il était devenu fonctionnaire, attaché culturel à la Délégation générale du Québec à Paris. Il m'a expliqué qu'il pouvait, grâce à ses nombreuses relations dans le monde musical parisien, mener une action utile aux intérêts québécois. Il n'avait pas à forcer la voix pour m'en convaincre ; n'avait-il pas régné durant plusieurs années sur l'Opéra de Paris ? Ce qui était un peu étonnant, c'est que chez lui, le passage de l'être proprement mythique qu'est le chanteur d'opéra à la fonction somme toute assez modeste qu'il occupait, réceptions, petites tâches administratives, avec les embarras d'usage, ce passage semblait s'être fait le plus naturellement du monde, sans effort. J'étais un peu gêné de déranger le Werther de Massenet pour des brouilles administratives. Lui, ne l'était pas. Il entendait bien remplir ses fonctions. Est-ce que j'exagère en imaginant que j'entendais la même intégrité foncière dans les grands airs qu'il interprétait au Chalet de la Montagne ?

Pourquoi je vous raconte ces petites choses, je ne suis pas trop sûr de le savoir. Ça m'est venu en écoutant de nouveau le *Così* dont je parlais plus haut, celui de Karajan-Schwarzkopf-Simoneau. C'est une merveille ; l'œuvre, et non seulement l'interprétation. La pianiste

Mitsuko Ushida racontait l'autre jour, à la télévision, que Beethoven n'arrivait pas à comprendre comment Mozart avait pu composer de la musique sur un livret si futile. J'ai longtemps partagé cet avis — pardonnez du peu —, tenant *Così fan tutte* pour une œuvre mineure dans la production opératique de Mozart. Une autre de mes erreurs ; si je les racontais toutes, cette chronique pourrait durer cinquante ans. N'est-ce pas justement à cause de la futilité même du livret que la musique de Mozart peut se déployer, dans *Così*, avec une telle grâce, une telle puissance, une telle gloire ? Entendez bien que le livret n'est pas rien, qu'il contribue de quelque façon à la construction musicale, que sans lui sans doute *cette* musique n'aurait pas eu lieu. Il forme un vide propice à l'éclosion d'une musique qui n'est pas indigne de celle de *Don Juan* ou de *La Flûte enchantée*. Ce qui est important, bien sûr, ce n'est pas l'épreuve que les deux amants font subir à la belle, mais autre chose, qui ne se laisse pas définir en mots, et qui convainc absolument.

Est-ce un tel contraste, une telle distance qui me frappait lorsque je rencontrais dans la vie civile un Ferrando de légende et un Werther de grandes dimensions ? Non, c'était autre chose, car ils ne me paraissaient pas indignes de ce qu'ils avaient incarné à la scène. Il me plaisait d'apprendre que, dans la vie réelle, la vie de tous les jours, Ferrando s'occupait de ses filles et Werther de travaux administratifs.