

Et la musique

Claude Gingras

Number 48, Fall 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58300ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gingras, C. (1967). Review of [Et la musique]. *Vie des arts*, (48), 66–67.

VIE DES ARTS

ET LA MUSIQUE

Festival mondial: "Otello" de Verdi
et "Faust" de Gounod.

par Claude Gingras

Il eût été inadmissible que Montréal, hôte de l'Exposition universelle de 1967, n'ait eu aucun spectacle d'opéra à présenter au monde, à côté des réalisations de l'Opéra de Vienne, de la Scala de Milan, du Bolchoï de Moscou et des Opéras de Hambourg et de Stockholm. Ce qui devait être fait a été fait. Et ce qui devait être évité a été évité: que Montréal et le Canada aient honte d'eux-mêmes devant les étrangers. Et en attendant l'Opéra de Montréal (pour reprendre l'expression maintenant populaire), c'est l'Orchestre Symphonique de Montréal qui, une fois encore, s'est chargé de la tâche: monter, de toutes pièces, un opéra, plus même: deux opéras. L'O.S.M. s'était déjà fait la main en présentant *Tosca*, *Aida*, *Carmen* et *La Traviata*, entre autres.

Cet été, c'était au tour de *Faust*, de Gounod, et d'*Otello*, de Verdi. Un ouvrage français, un ouvrage italien. De quoi satisfaire tout le monde: d'une part les francophiles, d'autre part les mélomanes. Et ce furent deux réussites, en bien des points comparables à ce qui nous est venu de l'étranger pendant ce Festival mondial de l'Exposition universelle.

"Otello" surtout. C'est une très grande œuvre, la plus grande, peut-être, de Verdi, avec *Falstaff*, et la production fut tout à fait digne de l'ouvrage abordé. En fait, le spectacle aurait pu être transporté par l'imagination sur n'importe quelle scène du monde et honorer celle-ci.

Cet *Otello* fut le résultat d'un heureux concours de talents, si bien que l'on ne sait pas qui louer en premier, du chef d'orchestre, Zubin Mehta, du metteur en scène, Carlo Maestrini (venu d'Italie spécialement à cet effet), ou des chanteurs. Je crois que c'est quand même ceux-ci qui ont véritablement fait le spectacle, car ce sont eux qui chantent, eux qui jouent. L'*Otello* de l'O.S.M. n'eût pas été le même, en effet, sans l'électrisante présence de Jon Vickers dans le rôle titre. Le ténor canadien (les chanteurs étaient d'ailleurs tous canadiens) a corroboré là ce que son enregistrement de la même œuvre nous avait déjà révélé: qu'il est non seulement l'un des grands ténors dramatiques de l'heure mais encore un comédien de grande classe. Son *Otello* était poignant de vérité, mais il était dénué de la sentimentalité propre aux ténors italiens.

Je connaissais la très belle voix de Teresa Stratas (Desdémone) mais je ne la savais pas capable de donner au rôle une telle intensité. On a critiqué le choix d'une Desdémone aussi jeune, habitué sans doute que l'on est d'associer ce rôle à la personne de Tebaldi. Je trouve au contraire qu'il est très défendable qu'*Otello* soit amoureux d'une femme plus jeune que lui.

Louis Quilico chantait le rôle de l'intrigant Iago, qui est un peu le centre de l'action

(chez Verdi sinon chez Shakespeare). La voix est magnifique, puissante et expressive, rappelant celle de Leonard Warren. Dramatiquement cependant, Quilico n'a pas encore parfaitement approfondi son personnage. Pour le moment, son Iago se situerait entre Tartuffe et Rigoletto. Il y manque le sadisme que Tito Gobbi apporte au rôle. C'est un Iago "en devenir", mais qui, néanmoins, ne déparait nullement cette très belle production.

Une chose qui m'a particulièrement frappé dans cette production d'*Otello*, c'est que tous ces chanteurs, les titulaires des rôles principaux surtout, jouaient comme des comédiens de carrière. On sentait là le doigt du metteur en scène imaginatif, qui d'ailleurs avait imprégné à ses mouvements de foule un naturel fort rare à l'opéra. Ce n'était pas seulement de la musique et des voix grandioses que l'on écoutait: c'était à un véritable spectacle de théâtre, à l'"Othello" de Shakespeare, que l'on assistait! Et cette impression était d'autant plus grande que la musique de Verdi, ici, s'éloigne de la formule des grands airs pour faire véritablement corps avec l'action. A bien des moments, même, l'action dramatique l'emportait sur la musique.

Les décors (de Jean-Claude Rinfret) et les costumes (de Suzanne Mess) ont compté pour beaucoup dans cette réussite totale que constitue *Otello*. Côté décors, je rappelle en particulier le jardin "panoramique", avec ses haies de cèdres, son étang et sa fontaine, et les draperies rouges du palais, sans parler des éclairages, qui donnaient à l'ensemble un réalisme inouï. Quant aux costumes, eh bien! je pense que Mlle Mess, pour une fois, s'est surpassée. Les costumes de *Otello*, en particulier, étaient d'une richesse indescriptible, de vraies pièces de musée. Bref, à tous les points de vue, un spectacle dont on parlera longtemps. Je crois même que, dans le domaine de l'opéra, c'est ce qui s'est fait de mieux au Canada jusqu'à présent. Et du seul point de vue visuel, cela rejoint le *Roméo et Juliette* du Ballet National du Canada.

On parlera moins longtemps du *Faust* présenté en alternance avec *Otello*. En soi, ce fut une très bonne production, mais qui, il faut bien le dire, n'offrait pas cette qualité tout à fait internationale remarquée dans *Otello*. Il faut dire aussi qu'*Otello* est une œuvre bien supérieure à *Faust* et je ne crois pas me tromper en disant que chaque production fut en relation directe avec la valeur intrinsèque des œuvres.

Les grandes qualités de ce *Faust* ont été, à mon sens, les décors de Robert Prévost et la direction musicale de Wilfrid Pelletier. Chaque nouveau décor nous révélait quelque idée nouvelle. Par exemple, celui du troisième acte, avec ses tableaux qui se transforment à vue d'oeil, et où des arbres deviennent, sous l'effet des éclairages, ogives d'église...

Musicalement, ce fut un *Faust* bien chanté, en général, mais surtout bien dirigé. Wilfrid Pelletier connaît cette partition depuis toujours puisque *Faust* est le premier ouvrage qu'il dirigea au Metropolitan de New York. Pelletier n'a sans doute pas la poigne d'un Mehta, mais il a su redonner à la partition de Gounod toute sa beauté expressive, apporter aux chanteurs le soutien nécessaire tout en évitant de couvrir les voix et, comme tout bon chef d'opéra, dont le rôle correspond à celui d'accompagnateur, M. Pelletier a su, comme on dit, "parer à toute éventualité" quand un chanteur oubliait ses mots ou son tempo...

Les chanteurs, justement. Je n'en ai pas encore parlé. Réglons tout de suite le cas de

Richard Verreau, qui chantait — malheureusement! — le rôle titre. Il a été tellement mauvais que je préfère oublier qu'il faisait partie de la distribution. Verreau n'a jamais su jouer, mais au moins il y avait la voix, belle à ravir. Dans *Faust*, Verreau jouait plus mal que jamais (si la chose est possible!), il chantait faux, il oubliait le tempo, la voix n'avait plus cette richesse d'il y a deux ou trois ans (dans *Tosca* par exemple, inoubliable) et il y avait dans son allure en scène un laisser-aller déplorable. Bref, Verreau a été lamentable, et il est dommage qu'il ait choisi le moment de l'Exposition universelle pour manifester son je-m'en-fichisme.

Mais Verreau, tel qu'il est apparu dans *Faust*, constitue heureusement l'exception qui confirme la règle car les étrangers qui ont assisté à l'opéra de Gounod, comme à celui de Verdi, se sont rendu compte qu'il n'y avait rien d'exagéré dans le slogan "Canada, paradis des belles voix". La distribution des deux spectacles était entièrement canadienne, presque entièrement canadienne-française, même, et tous les rôles, grands, moyens ou petits, étaient chantés par de belles voix.

Joseph Rouleau a été la vedette de la production de *Faust*. Son Méphisto était tout à fait impressionnant. Tout d'abord, Rouleau a un physique de théâtre: il est très grand. Et puis, il joue avec aisance, bien qu'il ne possède pas encore cette très grande élégance de Siepi. La voix est puissante et elle reste expressive dans toute l'étendue du registre, même dans les notes les plus graves.

Le jeune soprano Heather Thomson, qui nous vient de l'ouest, a campé une Marguerite simple et attachante, elle a admirablement chanté, et elle prononce le français plus que convenablement. Le Valentin de Robert Savoie était excellent: un peu populaire sans doute mais viril, possessif, et d'une voix forte et toujours juste. Il faudrait nommer tout le monde, mais je ne voudrais pas oublier Fernande Chiochio, l'une de nos meilleures voix graves de femme et aussi l'une de nos meilleures comédiennes dans le domaine lyrique. Sa Dame Marthe de *Faust* et, surtout, son Emilia d'*Otello* ont été tout à fait remarquables.

Il me reste à parler de la mise en scène. Ce *Faust* était réglé par Irving Guttman, notre metteur en scène maison, puisque c'est inévitablement à lui que font appel nos organisations de théâtre lyrique. Guttman est un excellent directeur de scène mais il n'est pas précisément ce que j'appellerais un "metteur en scène". L'imagination n'est pas, en effet, sa qualité dominante. Heureusement, la présence d'un étranger de la classe de Carlo Maestrini a produit des résultats. Guttman, je pense, a cherché à renouveler son vocabulaire. Il y avait, dans son *Faust*, quelques idées. C'est un événement. Par exemple, l'idée de faire réapparaître, à la toute fin du spectacle, le personnage de Faust vieillissant, comme au début, est assez intéressante. L'intrigue prend, par le fait même, les proportions d'un songe. C'est peut-être gratuit comme idée, mais en tout cas, c'est une idée. Et c'est un commencement. Espérons que Guttman ne s'arrêtera pas là!

Le Musée d'Art contemporain nous prie de faire la rectification suivante:

Dans l'article de Réa Montbizon paru dans le numéro 46 de la Revue sur la rétrospective Jacques De Tonnancour au

Musée d'Art contemporain, on lit ce qui suit au deuxième paragraphe: "Organisée par la Galerie d'Art de Vancouver avec l'aide du Conseil des Arts du Canada, cette rétrospective particulièrement bien choisie . . .". Nous comprenons que l'auteur de cet article ait pu être induit en erreur attendu que la

Vancouver Art Gallery avait effectivement organisé au cours de 1966, une rétrospective De Tonnancour. Cependant, nous avons en vain tenté d'obtenir cette exposition pour le musée d'Art contemporain. Il nous a donc fallu constituer notre propre catalogue avec l'obligeante collaboration de Jacques De

Tonnancour, lui-même.

Donc, ". . . cette rétrospective particulièrement bien choisie . . ." a bel et bien été organisée par le Musée d'Art contemporain à l'aide du seul budget que met à notre disposition le ministère des Affaires culturelles du Québec.

LES CONCEPTIONS DES ARTS VISUELS A L'EXPO 67

(suite de la page 46)

rents astres s'allument, scintillent, se meuvent selon des rythmes inusités pendant qu'une musique à "glissandi" crée la sensation de l'éternité.

1200 tubes de xénon placés sur une architecture de câbles d'acier aux formes en tout point de vue changeantes, s'allument et s'éteignent, chacune individuellement, durant les 6 minutes que dure le spectacle, créant de par leur moment d'allumage successif une sorte de ballet lumineux.

C'est en recourant à la théorie des ensembles et au calcul des probabilités que Xénakis a pu maintenir et maîtriser l'apparente disparité en ce qui concerne l'emplacement topologique des tubes et à jouer avec cette disparité dans ses rythmes d'allumages successifs. Xénakis est le type d'artiste qui met les découvertes les plus récentes de la science en ce qui concerne le temps, l'espace, les relations nouvelles, au service de l'art.

Védova, lui, reste un expressionniste abstrait, mais qui a définitivement quitté le tableau pour créer des ambiances dramatiques au moyen de projections lumineuses. L'œuvre pour lui, maintenant, c'est une architecture intérieure, des murs articulés de façon heurtée entre lesquels se promènent les spectateurs et sur lesquels on projette des images dramatiques qui se combinent, s'opposent, se recourent en autant de moments forts qui évoluent.

Son *Plurimo luce* du pavillon de l'Italie est avec le *Polytopes* de Xénakis une des expériences inoubliables de l'Expo. C'est alors dans une sorte de cathédrale "à la Résistance humaine" que nous pénétrons, résistance à la bêtise et à tout ce qui est mesquin.

Védova comme Xénakis exprime dans son œuvre la notion d'un déroulement temporel. Il a créé pour ses projections des verres colorés dont la richesse lumineuse est étonnante. Il est dommage qu'on lui ait refusé l'obscurité ambiante nécessaire pour de bonnes projections.

LA SEPTIÈME BIENNALE DE LA PEINTURE CANADIENNE

organisée par

LA GALERIE NATIONALE DU CANADA

aura lieu

du 5 JUILLET au 1^{er} SEPTEMBRE
1968

Les artistes qui désirent participer à cette manifestation sont priés de se renseigner en écrivant à :

SEPTIÈME BIENNALE

La Galerie nationale du Canada
Ottawa 4, Ontario

A L'OCCASION DU CENTENAIRE DE LA CONFÉDÉRATION
VIENT DE PARAÎTRE :

SUZOR - COTÉ

par Hugues de Jouvancourt

EDITION DE LUXE A TIRAGE LIMITÉ

400 exemplaires (200 français/200 anglais) ; 145 pages ; format 12" x 10" (30,5 x 25,4 cm) ; impression typographique sur Vélin d'Arches ; 25 reproductions en couleurs dont 14, pleine page ; 149 reproductions en noir et blanc.

Eau-forte originale par Adam Scheriff Scott.

Reliure plein cuir ou plein lin ; emboilage choisi.

EDITION DE LA FRÉGATE

2020, rue Crescent, Montréal — Téléphone : 849-8587