

« La veuve joyeuse »

Alexandre Lazaridès

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27613ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1991). Compte rendu de [« La veuve joyeuse »]. *Jeu*, (60), 190–192.

en fit une brute; si les manières du baron Ochs sont frustes, sa naissance est noble, ce qui le définit plutôt comme *mezzo carattere*, un peu à l'instar de don Giovanni. Aussi, ai-je peu apprécié que son comportement, au deuxième acte, alors qu'Octavian vient de l'érafler au bras lors d'un duel à peine esquissé, fût aussi appuyé, pour ne pas dire caricatural, alors qu'il tanguait d'un côté de la scène à l'autre, soutenu par plusieurs valets, comme s'il faisait face aux affres de la pire agonie. J'ai préféré son jeu plus sobre du dernier acte, où il réussit à émouvoir malgré tout. Quoi qu'il en soit, tout au long de la représentation (lui et Octavian sont les seuls à figurer dans les trois actes), Halfvarson a *accompli* son personnage tant par sa voix généreuse que par son jeu d'une présence constante.

alexandre lazaridès

«la veuve joyeuse»

Opérette en trois actes. Livret de Viktor Léon et Leo Stein d'après *l'Attaché d'ambassade* d'Henri Meilhac. Adaptation française de Gaston de Caillavet et Robert de Flers. Musique de Franz Lehár. Mise en scène : André Jobin; chorégraphie : Fernand Nault; assistant chef d'orchestre : Brian Law; éclairages : Guy Simard; décors : Murray Laufer (Canadian Opera Company); costumes : Susan Mess (Malabar); rédaction des surtitres : Michel Beaulac. Interprétation : l'Orchestre Métropolitain, le Chœur de l'Opéra de Montréal et les danseurs diplômés de l'École supérieure de danse du Québec sous la direction de Raffi Armenian. Avec Lyne Fortin, soprano (Missia Palmeri), Jean-François Lapointe, baryton (Danilo), Chantal Lambert, soprano (Nadia), Benoit Boutet, ténor (Camille de Coutançon), Pierre Charbonneau, basse (Popoff), Keith Boldt, ténor (D'Estillac), Nicolas Groenewegen, ténor (Lérida), Bernard Meney (Figg, rôle parlé), Pierre Lorieau, baryton (Kromski), Gianna Corbisiero, soprano (Olga), Gaétan Labbé, baryton (Bogdanovitch), Ellen Paltiel, mezzo-soprano (Sylviane), Claude Grenier, basse (Pritschitch), Manon Feubel, soprano (Prascovia), Gordon Gietz, ténor (le gérant de Chez Maxim's) et Leila Chalfoun, soprano (Manon). Production de l'Opéra de Montréal, présentée à la Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts les 25, 30 mai et les 1^{er}, 4, 6 et 8 juin 1991.



la valse de la veuve

L'opérette viennoise est née de la valse, comme l'opérette américaine est née du jazz, et l'opérette française — leur ancêtre à vrai dire — du vaudeville. Valse, jazz, vaudeville : autant de formes musicales indissociables des transformations sociales. C'est un lieu commun de la sociologie de la musique que d'affirmer le parallélisme entre l'effacement de la noblesse devant la bourgeoisie et celle du menuet devant la valse; à une danse cérémonieuse qui maintenait les partenaires à distance, aurait succédé une danse d'origine populaire (les danses ont-elles une autre origine?) qui a scandalisé et séduit tout à la fois par l'enlacement qu'elle impose aux danseurs, peut-être aussi parce que son tournoiement, révolutionnaire pour l'époque, était à l'image d'un monde lui-même en changement. Ce qui reste en elle de nostalgie vient de ce que la valse, promue jadis grande danse de société (*ex aequo* maintenant avec le tango), représente dans l'imaginaire musical une sorte de paradis perdu; chez Kantor, c'est un rythme de valse qui est chargé de rappeler aux morts vivants de *la Classe morte* qu'ils ont été au temps jadis jeunes et peut-être heureux.

C'était donc une excellente initiative de la part de Bernard Uzan, le directeur général et artistique de l'Opéra de Montréal, de clore la saison par une opérette de Franz Lehár. Sans posséder ce côté corrosif des œuvres d'Offenbach, *la Veuve joyeuse* réussit encore remarquablement à réveiller et à entretenir la bonne humeur des spectateurs-auditeurs, sans souci de morale ou d'aussi peu que les convenances l'exigent, évoquant ce que la Belle Époque (l'œuvre a été créée à Vienne en 1905, le soir du réveillon) avait peut-être de plus subtil, de plus volatil. À la manière de certains contes de fées, les opérettes se déroulent généralement dans des pays fabuleux où l'insouciance et le bonheur ont partie liée (l'une des dernières que Lehár a écrites s'intitulait justement *le Pays du sourire*). Dans *la Veuve joyeuse*, il est question de Marsovie, pays de nulle part dont les habitants (ou les représentants puisque nous sommes dans la légation parisienne de ce pays) semblaient jouir tous d'un grand sens de l'humour, de beaucoup de générosité et d'un brin de folie; de plus, leur patriotisme, indéfectible

parce que leur existence en dépend, va les liguer pour que la fortune de la belle Missia Palmieri ne quitte pas les coffres autrement dégarnis de la petite principauté. La seule manière d'y parvenir serait de lui faire épouser le prince Danilo, mais celui-ci s'y refuse, en dépit de l'amour partagé qu'il porte à la richissime veuve, par crainte qu'on ne le croie intéressé à sa fortune plus qu'à son cœur. On devine que tout finira par s'arranger pour le mieux, après plusieurs quiproquos et malentendus, le tout emporté par des rythmes de valse, jusqu'à cette «heure exquise» du tableau final.

la belle époque

Il est aussi souvent question de richesse que d'amour dans *la Veuve joyeuse*, réalités apparemment inconciliables au début, mais bien moins que les malins ne le croient : le bonheur des personnages d'opérette en est une illustration. Si la valse dit la douceur d'aimer, la sincérité des sentiments et l'être authentique, ce sont les décors et les costumes qui sont chargés de nous dire l'opulence insouciance, la *dolce vita* de cet univers marsovien où les apparences se parent d'irréel et de fantaisie. Je crois qu'une des raisons du succès durable de l'œuvre de Lehár est cette fusion de l'ouïe et de l'œil, chaque sens y trouvant un usage propre et une jouissance particulière. Il faut souligner que la production de l'Opéra de Montréal dessert cette fusion avec beaucoup d'intelligence des moyens musicaux et visuels. À aucun moment, les costumes ne font penser, comme cela arrive souvent dans les «grands opéras» où la musique se suffit à elle-même et dit tout le personnage, à des déguisements, sans que l'on puisse dire si c'est l'aisance remarquable des acteurs qui devrait en recevoir tout le crédit.

Les décors des trois actes sont somptueux. Celui du premier acte représente la demeure de l'ambassadeur Popoff, sorte d'immense salon qui tient plutôt du vestibule par certains de ses aspects, comme l'immense escalier (orné de palmiers) qui domine toute la scène de façon imposante et qui sera propice aux défilés d'invités, aux intrigues qu'on noue en passant — ou à la fuite. Au centre du plafond, une splendide rosace de miroirs semble s'ouvrir pour donner

Au troisième acte, chez Maxim's. «L'évocation de l'atmosphère qui pouvait régner dans ce haut lieu de la gastronomie et de la danse est une réussite éblouissante.» Photo : Les Paparazzi.

naissance à un lustre d'époque; l'ensemble fait quelque peu art déco. Le deuxième acte nous conduit dans les jardins de Missia Palmieri, décorés de lampes chinoises (ou vénitienes), sauf que tout ici nous donne l'impression d'être quelque part au centre de l'Europe. Les jardins de Missia sont dominés par un pavillon où les intrigues vont se poursuivre, toujours heureusement résolues. Ce sont les teintes vertes qui dominent, alors qu'au troisième acte, ce sera le règne du rouge et du noir puisque nous sommes alors chez Maxim's. L'évocation de l'atmosphère qui pouvait régner dans ce haut lieu de la gastronomie et de la danse est une réussite éblouissante, et lorsque les lieux seront évacués par tous les clients pour permettre à Missia et Danilo de vivre «l'heure exquise», la célèbre mélodie se colore d'une indicible nostalgie à cause, peut-être, du subit contraste entre l'animation et le brouhaha de naguère, et le calme un peu irréel qui entoure le couple laissé seul et indécis devant les aveux longtemps contenus. C'est un exemple frappant de la manière dont la représentation modifie le sens de la musique.

la distribution

La distribution a été dominée par Lyne Fortin qui fait une remarquable Missia, élégante sans affectation, emportée mais avec gentillesse — et pas snob pour un sou! La voix est belle, un peu voilée dans les fortes et les aigus. Lyne Fortin y a montré qu'elle avait aussi un grand talent pour le théâtre et pour la danse. Les quelques pas de kolo, prétendu être la danse nationale de l'imaginaire Marsovie, ont été d'une grande grâce. Jean-François Lapointe est un ténor à la voix expressive; il a campé un prince Danilo idéal, plein de fougue et de jeunesse, avec je ne sais quoi de cette réserve indispensable pour faire croire à la sincérité du cœur; les duos de dépit amoureux entre Missia et lui, avec tous les enfantillages de rigueur, à la fois convenus et toujours drôles, ont été particulièrement réussis. Chantal Lambert a été une Nadia tout à fait charmante et désespérée, mais un peu effacée à mon goût, tandis que les balourdises de son mari Popoff étaient rendues avec rondeur et bonhomie par un Pierre Charbonneau très à l'aise dans ce rôle truculent.

Cette première mise en scène d'André Jobin

pour l'Opéra de Montréal règle la conduite des seize personnages de l'opérette de Lehár comme un bal, je veux dire qu'on a l'impression que leurs va-et-vient ininterrompus tiennent de la chorégraphie, et pourtant il semblait qu'ils improvisaient leurs déplacements comme s'ils étaient constamment pris au dépourvu. Les scènes de danse proprement dites, dont Fernand Nault était le chorégraphe, étaient intégrées dans l'action et le chant avec souplesse, comme si la danse n'était qu'une autre façon de se déplacer pour tout ce monde-là; le galop et le cancan du troisième acte étaient particulièrement enlevés. Fait rare à la Place des Arts, le septuor masculin endiablé du deuxième acte, «Depuis qu'Ève écouta le Malin», a été bissé. Raffi Armenian a dirigé l'orchestre avec la discrétion nécessaire pour cette musique dont l'orchestration, sans être d'une grande originalité et dont le rôle consiste souvent à être le support rythmique du chant, pose cependant des problèmes délicats d'équilibre sonore.

alexandre lazaridès