

Le couple Maubourg-Roberval

Un apport décisif à l'implantation de l'art lyrique à Montréal

Hélène Paul

Numéro 13-14, printemps–automne 1993

Le miroir de l'étranger

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041186ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041186ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paul, H. (1993). Le couple Maubourg-Roberval : un apport décisif à l'implantation de l'art lyrique à Montréal. *L'Annuaire théâtral*, (13-14), 75–93.
<https://doi.org/10.7202/041186ar>

Hélène Paul

Le couple Maubourg-Roberval: un apport décisif à l'implantation de l'art lyrique à Montréal

«Le courage réel est plus patient qu'audacieux.»
Étienne Pivert de Senancour

S'il est un domaine où les musiciens montréalais ont manifesté une volonté, une détermination et une ténacité qu'on pourrait qualifier d'«héroïques», c'est bien celui de l'art lyrique. Un coup d'œil global sur l'ensemble des grands événements de cette histoire révèle les obstacles innombrables qui ont dû être surmontés pour doter Montréal d'une troupe d'opéra permanente. Et pourtant, dès la fin du XVIII^e siècle, les Montréalais manifestent un goût certain pour l'art lyrique. En 1786, *The Padlock* de Charles Dibdin est présenté à Montréal par la troupe Allen & Moore et, quatre ans plus tard, un public choisi applaudit chez les Jeunes Messieurs *Colas et Colinette* de Joseph Quesnel. Conçue dans l'esprit de l'opéra-comique français du XVIII^e siècle et largement influencée par *le Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau, cette «comédie en prose mêlée d'ariettes» revêt une importance historique puisqu'elle serait la première œuvre d'envergure écrite en sol canadien.

Au XIX^e siècle, après une longue période d'inertie due particulièrement à un contexte politique agité, un réveil se produit sous l'impulsion de Calixa Lavallée et de Guillaume Couture. Premières grandes figures de notre histoire musicale, ces deux pionniers ont sans cesse réaffirmé la nécessité vitale pour un peuple de manifester l'expression de sa propre créativité nourrie au contact régulier de toutes les sources de l'art.

Lavallée et Couture ne verront pas de leur vivant¹, le résultat de leurs multiples initiatives. En 1920, la métropole canadienne se distingue encore plutôt par ses manques que par ses acquis:

Nous n'avons pas une société chorale, nous n'avons pas d'orchestre, nous n'avons pas de troupe d'opéra, nous n'avons aucune institution qui, à part la musique des Grenadier Guards, soit maintenue des deniers de nos citoyens [...]. À Montréal, c'est l'indifférence qui règne en maîtresse. Quelle ville réfractaire à l'art que la nôtre!²

déplore le rédacteur du *Canada Musical* rejoignant le constat du pianiste et musicologue Léo-Pol Morin, trois ans auparavant: «La musique canadienne n'existe pas»³.

Les efforts porteront cependant fruit: le 16 octobre 1923, la Société Canadienne d'Opérette présente le premier des quelque 300 spectacles de sa carrière. Le 14 janvier 1935, la Société des Concerts Symphoniques de Montréal (l'actuel OSM) donne son premier concert à l'Auditorium du Plateau et, sept ans plus tard, le 29 mai 1942, le Conservatoire de Musique du Québec est officiellement fondé. Le premier établissement d'enseignement supérieur de la musique entièrement subventionné par un gouvernement venait de voir le jour en Amérique du Nord.

La chronologie des événements le confirme: c'est vers l'opéra que les premiers efforts ont convergé. Entre 1917 et 1925, les assises de l'art lyrique seront établies, tant au niveau scénique et musical qu'au niveau institutionnel et pédagogique. De nombreux musiciens montréalais, Arthur Laurendeau, Salvator

¹ Né à Verchères en 1842, Calixa Lavallée est décédé à Boston en 1891. Né à Montréal en 1851, Guillaume Couture est décédé dans sa ville natale en 1915.

² *Le Canada Musical*, [Éditorial], vol. IV n° 2, 15 mai 1920, p. 8. La page éditoriale du *Canada Musical* ne porte jamais la signature du rédacteur-fondateur, Charles-Onésime Lamontagne.

³ Léo-Pol Morin, «Quelques réflexions sur la dernière causerie de M. Letondal», *le Canada Musical*, vol. I, n° 7, 4 août 1917, p. 5.

Issaurel, Béatrice La Palme, Célinie Marier, Marie Le Roy Masson, Henri Delcellier, J.-J. Goulet ont joué un rôle fort actif. Jeanne Maubourg et Albert Roberval se sont joints à eux et ont travaillé sans relâche à l'avancement de la cause musicale de leur ville d'adoption.

Bien saisir le rôle de ces deux pionniers exige un bref rappel de la situation de l'opéra dans la métropole canadienne avant leur installation définitive vers 1917.

1. LE THÉÂTRE LYRIQUE JUSQU'À LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE: DES EFFORTS ISOLÉS ET SPORADIQUES

La survie par les troupes étrangères

Au XIX^e siècle, après quelques décennies d'un vide presque absolu, un regain de vitalité insufflé par les artistes européens se manifeste vers 1850. Montréal est désormais sur l'itinéraire de vedettes de la trempe de Jenny Lind, Auguste Nourrit, Henriette Sontag et Adelina Patti. L'accueil chaleureux qui leur est réservé stimule l'intérêt des troupes étrangères. Entre 1843 et 1905, une dizaine de troupes prestigieuses ont présenté aux Montréalais, les grandes œuvres du répertoire européen. En 1841, *La Sonnambula* de Bellini, *Fra Diavolo* d'Auber, *La Cenerentola* (Cendrillon) de Rossini et *l'Elisir d'Amore* de Donizetti sont joués au Théâtre Royal. Les «distingués chanteurs» sont des musiciens anglais, Arthur-Édouard Seguin, sa femme Ann Childe et Manvers, un chanteur de la Royal Opera House de Covent Garden⁴. En 1843, une compagnie française dirigée par Julie Calvé présente deux œuvres fort populaires à Paris: *les Diamants de la Couronne* d'Auber, créé deux ans plus tôt et *le Chalet*

⁴ Willi Amtmann, *la Musique au Québec*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1976, p. 363.

d'Adam. De 1874 à 1877, le Théâtre Royal⁵ accueille une compagnie parisienne spécialisée dans le répertoire d'Offenbach. Le public montréalais est friand d'opérettes. Honoré Vaillancourt s'en souviendra au moment de la fondation de la Société Canadienne d'Opérette.

En janvier 1888, la National Opera Company de New York, présente au Théâtre de l'Académie de Musique, *Aïda*, *Faust*, *Lohengrin* et *la Reine de Saba* de Goldmark. Selon Charles-Onésime Lamontagne, vigilant témoin de notre vie musicale, cette troupe était «l'une des meilleures et plus complètes organisations lyriques qui aient jamais visité la métropole canadienne, ayant un admirable corps de ballet, un orchestre nombreux dirigé par Gustav Hinrichs, un personnel prodigieux, des costumes et des décors luxueux»⁶. L'année 1890 est marquée par la venue à Montréal d'une Emma Albani au sommet de sa gloire. À l'issue d'une longue tournée à travers les États-Unis, elle rassembla quelques artistes dont le ténor Luigi Ravelli et le chef d'orchestre Romualdo Sapio et présenta, à l'Académie de Musique, *Lucia di Lammermoor* et *La Traviata*. Deux ans plus tard, avec quelques artistes du Metropolitan Opera dont elle faisait partie, elle présenta un grand opéra français, *les Huguenots* de Meyerbeer et *Lohengrin* qu'elle avait précédemment chanté à Berlin. Il va sans dire que ses compatriotes lui ont fait «accueil splendide»⁷.

La fin de siècle est particulièrement active. En 1899, la Charley Opera Company de la Nouvelle-Orléans et la Troupe Durieu-Nicosias de Paris, présentent au Her Majesty's et au Monument-National, des œuvres françaises

⁵ Quatre théâtres ont porté le nom de Théâtre Royal, à Montréal: le premier (1825-1844), situé rue Saint-Paul; le deuxième, le Royal «Olympic» (1844-1847), situé place Jacques-Cartier; le troisième, le Royal «Hays» (1847-1852), situé square Dalhousie; le quatrième (1852-1913), situé rue Côté. Ce dernier contenait 1500 places. (Voir Raymond F. Montpetit, «La construction des théâtres à Montréal au XIX^e siècle», dans *Aspects du théâtre québécois*, coll. Théâtre d'hier et d'aujourd'hui, série «Conférences» n° 1 (2), UQTR, 1978, p. 41-55.)

⁶ «*La Reine de Saba* de Goldmark», le *Canada Musical*, Vol. VI, n° 16, 16 déc. 1922, p. 7.

⁷ *Mémoires d'Emma Albani*, traduits et annotés par Gilles Potvin, Montréal, les Éditions du Jour, 1972, p. 157-158.

hors des sentiers battus, telles *la Juive* de Halévy et *Sigurd* de Reyer. Cette même année, la troupe du Metropolitan Opera vient pour la première fois à Montréal avec l'une des chanteuses favorites de l'heure: Emma Calvé, la plus grande Carmen du temps. La prestigieuse troupe reviendra à Montréal deux ans plus tard et présentera en 1911, *Aïda* sous la direction de Toscanini. L'Italie et l'Angleterre enverront aussi leurs émissaires: la Mascagni Grand Opera Company, sous la direction du compositeur, en 1902; et la Savage English Grand Opera, en 1904-1905. Pour la première fois, *Parsifal* sera présenté au public montréalais⁸.

Une production locale embryonnaire

Ces spectacles, dont quelques-uns de grande qualité, stimulent les plus engagés de nos musiciens. En 1877, Calixa Lavallée présente à l'Académie de Musique, *Jeanne d'Arc*, drame lyrique de Jules Barbier accompagné d'une musique de scène de Gounod. Le journal *la Minerve* a largement couvert l'événement. Les critiques furent dithyrambiques:

Enfin nous avons eu la représentation de *Jeanne d'Arc* [...] et nous constatons avec plaisir que ç'a été un succès éclatant. Cette représentation avec chœur et grand orchestre était une entreprise colossale et MM. Prume et Lavallée, qui peuvent maintenant s'applaudir de l'avoir menée à bien, méritent pour cela les félicitations du public. Rien de tel ne s'était vu en cette ville [...]. M^{me} Prume [Rosita del Vecchio] en était à ses débuts sur la scène et jamais femme n'a débuté avec plus d'éclat. Du premier coup, elle s'est révélée artiste dans toute l'excellence et le charme de ce mot [...]. Maintenant elle peut aspirer à atteindre tous les sommets de l'art, sans chute, ni faiblesse [...]. L'orchestre [...], imité de la tragédie antique telle que la composait

⁸ L'œuvre n'a jamais été redonnée depuis, à Montréal.

Sophocle, a été ce que nous avons jamais eu de plus complet et de mieux réussi à Montréal⁹.

L'œuvre fut jouée, dit-on, à dix-huit reprises. L'année suivante, Lavallée présente, au Théâtre Royal, *la Dame Blanche* de Boïeldieu. Le succès dépassa ses espérances et celles du critique de *la Minerve*, Guillaume Couture, revenu de son second séjour à Paris: «Comme tout le monde nous avons été surpris du résultat obtenu et Montréal lui doit de la reconnaissance. Le premier pas est fait. Lavallée n'a qu'à continuer. C'est un véritable chef d'orchestre. Le premier que nous possédions»¹⁰.

Le besoin d'une troupe permanente d'opéra se faisant de plus en plus pressant, un groupe de Montréalais fonde la Société d'Opéra français dans le but de présenter des saisons régulières de théâtre et d'opéra. Un capital de 10,000.\$ étant réuni, on fait venir de France une troupe de chanteurs et de musiciens. Le premier spectacle, *la Fille de Madame Angot* est donné le 2 octobre 1893, au Théâtre Français¹¹. Durant la première saison on présente un spectacle (comédie, drame ou opérette) à chaque soir. En 1894-1895, sous la direction d'Edmond Hardy, une plus large part est accordée à la musique. Malheureusement, les administrateurs ont vu trop grand et le tout s'est terminé, au milieu de la troisième saison, par un scandale financier qui a entraîné le retour en France de la majorité des membres de la troupe.

Un âge d'or de l'opéra à Montréal: 1910-1914

En 1910, Albert Clerk-Jeannotte fonde, avec l'appui financier du colonel Frank Meighen, la Société Musicale de Montréal qui devient, en 1911, la Compagnie d'Opéra de Montréal. Tout est mis en œuvre pour assurer la plus

⁹ *La Minerve*, 15 mai 1877.

¹⁰ Eugène Lapierre, *Calixa Lavallée*, Montréal, Librairie Granger, 1936, p. 126.

¹¹ Le Théâtre Français était situé à l'angle des rues Saint-Dominique et Sainte-Catherine.

haute qualité aux productions qui se donnent au His Majesty's: on engage deux éminents chefs d'orchestre, Agide Jacchia et Louis Hasselmans, des solistes de l'Opéra de Paris et du Metropolitan Opera, tels Frances Alda, Esther Ferrabini, Yvonne Courso, Edmont Clément, Léon Laffitte, Jean Riddez, Albert Huberty. Parmi les Canadiens, on retrouve Louise Edvina, Béatrice La Palme, Irène Pavloska. Plusieurs musiciens et choristes sont empruntés à la célèbre maison new-yorkaise. Le répertoire, chanté en langue originale, est celui des grandes capitales: *Carmen*, *Louise*, *Lakmé*, *Manon*, *Thaïs*, *Madame Butterfly*, *Cavalleria Rusticana*, *Rigoletto*, etc. Fait intéressant à signaler: plusieurs œuvres ont été jouées en première nord-américaine à Montréal. *Zaza* de Leoncavallo donnée le 10 janvier 1913 au His Majesty's, n'a été à l'affiche du Metropolitan que sept ans plus tard, en janvier 1920, avec Géraldine Farrar dans le rôle principal¹²; *l'Ancêtre* de Saint-Saëns, présenté les 16 et 21 décembre 1911 au Théâtre de la rue Guy, a devancé de douze ans, la production donnée à Ravinia Park, près de Chicago, à l'été de 1923¹³.

La saison s'échelonne de novembre à mars et se partage entre Montréal, Québec, Ottawa, Toronto et Winnipeg. Le nombre de spectacles donnés à Montréal est impressionnant: 51, entre le 31 octobre et le 25 décembre 1911; 72, du 6 novembre 1911 au 27 janvier 1912; 74, du 4 novembre 1912 au 25 janvier 1913. Le succès musical de l'entreprise est remarquable, certaines productions atteignant un degré de professionnalisme artistique comparable à celui de la célèbre troupe new-yorkaise. Montréal mérite enfin son titre de métropole artistique. Malheureusement, après la troisième saison, les déficits financiers sont proportionnels à la qualité musicale et théâtrale des spectacles: très élevés. «Si la population, si les journalistes de cette époque avaient su apprécier ce que leur offrait le promoteur généreux de cette entreprise, la Montreal Opera Company n'existerait pas aujourd'hui de nom seulement, nous en aurions encore la jouissance», écrivait Lamontagne en mai 1921, soulignant ainsi l'une des causes de nos difficultés en matière artistique: l'ignorance et l'apathie d'une

¹² «*Zaza* au Metropolitan», *le Canada Musical*, vol. III, n° 18, 17 janvier 1920, p. 13.

¹³ *Le Canada Musical*, [Éditorial], vol. VI, n° 21, 3 mars 1923, p. 8.

presse non consciente des enjeux en cause, la torpeur de notre monde musical. Dans un texte inédit, *Notre passé musical et dramatique*¹⁴, Charles-Onésime Lamontagne mentionne que le colonel Meighen avait investi au cours de cette aventure «plus de cent mille dollars pour procurer à ses concitoyens le plaisir de se régaler d'opéra»¹⁵.

Montréal ne saura jamais assez reconnaître ce que ce grand financier a fait pour nous au point de vue de l'opéra et, par corollaire, de la musique symphonique. Notre population lui doit d'avoir appris à connaître tout le grand répertoire de la scène lyrique qui jusque-là avait été pour nous un livre fermé [...]. La Montreal Opera Company nous a permis d'entendre les principaux opéras français dans d'excellentes conditions d'interprétation¹⁶.

La disparition de cette troupe exceptionnelle laissa un vide profond. Pendant plusieurs décennies, les amateurs d'opéra évoqueront avec nostalgie et regret, le souvenir de cette extraordinaire aventure lyrique.

La Société Nationale d'Opéra du Canada fondée l'année suivante par Max Rabinoff ne connaîtra que quelques mois d'opération. À l'aube de la guerre, une consolation de taille est cependant offerte au public montréalais: en mars 1914, un véritable festival Wagner est présenté au His Majesty's par la Thomas Quinlan English Opera Company. *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Isolde* sont au programme, mais c'est surtout *l'Anneau des Niebelungen* qui retient aujourd'hui l'attention, la grande fresque de Wagner n'ayant jamais été redonnée par la suite sur une scène montréalaise...

¹⁴ Quelques fragments ont été publiés dans *l'Amérique française*, vol. XII, sept. 1954.

¹⁵ Le déficit total a été de \$135,188.93. Le surplus de la dette fut couvert par les souscriptions volontaires de quelques citoyens anglais, au montant d'environ \$30,000. (Texte inédit de Charles-Onésime Lamontagne, p. 33; ce dernier était l'administrateur de la Compagnie.)

¹⁶ *Le Canada Musical*, [Éditorial], vol. I, n° 4, 16 juin 1917, p. 6.

2. LE TOURNANT DÉCISIF DES ANNÉES 1917-1925

Étrange paradoxe (notre histoire musicale y trouve souvent la source de ses régénérations), c'est en période de crise que sont posés à Montréal les jalons qui vont aboutir à la création de la Société Canadienne d'Opérette, première troupe lyrique dont la longévité dépassera le cap des dix ans. En 1917, le conflit mondial est à son paroxysme, la conscription provoque une remontée du nationalisme canadien-français — d'où ne sont pas absents, cette fois, les musiciens — et la grippe espagnole multiplie ses victimes. Les liens avec la France sont plus étroits que jamais. *Le Devoir*, *la Patrie*, *le Canada Musical* ne perdent pas une occasion de promouvoir la musique française. Au contact de celle-ci, le public retourne aux sources, retrouvant une partie de son âme et de son identité.

Comme au siècle précédent, plusieurs troupes itinérantes visitent Montréal. Certaines sont de grande qualité, comme la Troupe Scotti du Metropolitan Opera¹⁷ et la Troupe d'Opéra Russe¹⁸. Dans les deux cas, la programmation de choix est confiée à des artistes professionnels. Tandis que celle de Scotti se consacre surtout à l'opéra italien et français, la Troupe d'Opéra Russe, venue à deux reprises à Montréal en 1922, interprète les grandes œuvres de Tchaïkovsky, *Snegourochka*, *Eugène Oneguine*, *la Dame de Pique*, et initie le public à l'esthétique du Groupe des Cinq. Le 13 novembre 1922, *Boris Godounov* de Moussorgsky est joué pour la première fois à Montréal.

Toutes les troupes n'étaient pas aussi prestigieuses. Parmi celles dont l'apport a été loin d'être négligeable, il faut mentionner la Troupe San Carlo de Fortune Gallo¹⁹. Grâce au dynamique imprésario italien, quelques-uns des nôtres ont fait leur début «en représentation» dans une troupe étrangère. Le

¹⁷ Fondée par le célèbre baryton Antonio Scotti du Metropolitan Opera, cette troupe itinérante est venue à Montréal en 1919 et 1920.

¹⁸ La Troupe d'Opéra Russe a été fondée en 1917 et regroupait des musiciens russes exilés aux États-Unis.

¹⁹ La Troupe San Carlo est venue à Montréal à chaque automne entre 1917 et 1922.

public a également pu découvrir des œuvres jusqu'alors inconnues, entre autres *les Joyaux de la Madone* de Wolff-Ferrari dont on peut encore s'étonner, vu le caractère scabreux du sujet, que la représentation n'ait pas subi les foudres de la censure épiscopale. Certaines autres de ses troupes étaient tout simplement de cinquième catégorie, comme celle de l'excentrique directeur de musique militaire, Giuseppe Creatore, en tournée à Montréal en 1920. Privée de ces tournées, Montréal était pratiquement sevrée d'opéras. Ce fut le cas de la saison 1923-1924.

Frustrés d'un besoin essentiel, les musiciens montréalais multiplient les efforts pour monter leurs propres spectacles. Entre 1917 et 1923, Jeanne Maubourg²⁰ et son mari Albert Roberval²¹ posent maints jalons qui ont engendré de nombreuses retombées. Le déroulement chronologique des étapes franchies met en lumière le dynamisme et le courage indéfectibles de ces deux artisans de la première heure.

Des Noces de Jeannette aux Brigands d'Offenbach...

Tout a débuté le 11 avril 1917 au Monument National lors d'une soirée littéraire et musicale organisée par M^{me} Damien Masson au profit des œuvres de

²⁰ Jeanne Maubourg est née à Namur, le 10 novembre 1875. Après des études à Paris où elle étudie l'art dramatique avec Maurice de Féraudy et la musique à la Schola Cantorum, elle fait ses débuts dans *Carmen*, au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles où elle passe quelques années. Elle accepte ensuite un contrat avec le Covent Garden de Londres où elle a suscité l'admiration de la reine Victoria. Le 31 décembre 1909 marque ses débuts au Metropolitan Opera. Elle y tiendra de nombreux rôles de soutien aux côtés d'Enrico Caruso, Léon Rothier et Géraldine Farrar. En 1917, invitée à jouer au Théâtre Canadien-Français, elle décide de s'établir définitivement à Montréal. Le 10 janvier 1918, elle épouse Albert Roberval. Elle est décédée le 12 mai 1953.

²¹ Né à Florence le 23 octobre 1869, Albert Roberval a acquis une solide formation à Paris où il étudia avec Massenet. Comédien et chanteur, il s'oriente par la suite vers la direction d'orchestre et dirige trois opéras de Massenet au Grand Théâtre de Bordeaux. Son premier séjour à Montréal remonterait à 1905. Il est ensuite engagé au Manhattan Opera de New York, puis à Marseille où il dirige le Théâtre du Gymnase. Après sa mobilisation, il se fixe à Montréal où il a été fort actif comme chef d'orchestre, metteur en scène et professeur. Il est décédé le 4 octobre 1941.

l'abbé Thellier de Poncheville. À l'issue de la causerie donnée par le célèbre prédicateur français en visite à Montréal, Arthur Laurendeau, maître de chapelle à la cathédrale, dirige un charmant opéra-comique fort en vogue à Paris, *les Noces de Jeannette* de Victor Massé. Deux élèves de Laurendeau font leur début sur scène: Léonide Le Tourneux et Honoré Vaillancourt. Les critiques unanimement élogieuses soulignent la direction d'Arthur Laurendeau, l'aisance de Léonide Le Tourneux et l'excellence de l'interprétation d'Honoré Vaillancourt. «Tout cela nous le devons à M^{me} Damien Masson²², à celle que nous aurions dû nommer la première, à celle qui, entre tous, a droit à notre respectueuse reconnaissance pour nous avoir donné l'occasion de faire un peu de bien pour la France» concluait *le Devoir*²³. Dans le même enthousiasme patriotique, Arthur Letondal souligne l'apport de Jeanne Maubourg qui termina dignement cette soirée en chantant *la Marseillaise* «avec un élan superbe»²⁴. Mémorable soirée qui devait être le déclencheur de la renaissance de l'art lyrique à Montréal. Quatre personnalités étaient réunies qui devaient jouer un rôle essentiel par la suite: Arthur Laurendeau, Honoré Vaillancourt, Jeanne Maubourg et madame Damien Masson, injustement tombée dans l'oubli.

C'est à elle, précise Lamontagne dans *Notre passé musical et dramatique*, que revient le mérite des premières initiatives dans le domaine lyrique. Élève de piano au Conservatoire de Lille, bien formée musicalement, elle prépara, souvent aidée de M^{me} Maubourg, la plupart des représentations dont les premières eurent lieu en pleine guerre mondiale. Avec un dévouement inlassable, elle servait d'accompagnatrice aux interminables répétitions que nécessitait le

²² Épouse du docteur Damien Masson, Marie Le Roy est née en France. Après la mort de sa fille Odette, comédienne, elle retourna dans son pays natal. Elle est décédée à Paris en 1946.

²³ Napoléon Tellier, «M. de Poncheville, notre ambassadeur», *Le Devoir*, Vol. VIII, n° 85, jeudi, 12 avril 1917, p. 1.

²⁴ Arthur Letondal, «*Les Noces de Jeannette*, une audition remarquable», *le Canada Musical*, Vol. I, n° 1, 5 mai 1917, p. 2.

travail préparatoire de nos amateurs non habitués à paraître en scène²⁵.

Le 8 mai, *les Noces de Jeannette* enthousiasment à nouveau le public du Monument National. Trois mois plus tard, Henri Miro présente au Théâtre National, une petite œuvre de divertissement *Ma Mie Rosette* dans laquelle Jeanne Maubourg tient le rôle de la baronne «qu'elle a représenté avec ses allures de grande dame»²⁶. Sans doute stimulés par ce regain d'activités, Arthur Laurendeau et Honoré Vaillancourt avec l'appui d'Albert Roberval fondent la Société Nationale d'Opéra-Comique. Le 24 janvier 1918, la troupe présente, en première nord-américaine, *la Basoche* d'André Messager. Les deux protagonistes des *Noces de Jeannette*, Honoré Vaillancourt et Léonide Le Tourneux tiennent les rôles principaux, l'orchestre est sous la direction d'Albert Roberval. Deux mille personnes ont applaudi aux efforts de la nouvelle troupe. La presse élogieuse a attribué une grande partie du succès à la direction précise et enlevée de Roberval.

En cette époque de guerre, les nombreuses soirées de bienfaisance créent des occasions propices à la présentation d'œuvres légères. Les spectacles s'enchaînent grâce à M^{me} Masson et à l'Association d'Art Lyrique²⁷ qui a succédé à la Société Nationale d'Opéra-Comique, dissoute après la représentation du 24 janvier 1918. L'objectif de cette nouvelle troupe était «de doter Montréal d'une saison annuelle d'opéra-comique dont les participants seraient, autant que faire se peut, tous de notre ville»²⁸. Près d'une dizaine de spectacles sont montés en cette année 1918. Le couple Maubourg-Roberval a joué un rôle actif dans chacun d'eux comme en témoigne le bref résumé qui suit:

²⁵ Charles-Onésime Lamontagne, *Notre passé musical et dramatique*, p. 34.

²⁶ «Ouverture de la saison d'opérette», *le Canada Musical*, Vol. I, n° 9, 1^{er} sept. 1917, p. 1.

²⁷ La Société Nationale d'Opéra-Comique a été dissoute en février 1918 à la suite de dissensions au sein du conseil d'administration.

²⁸ Frédéric Pelletier, «La Vie Musicale», *le Devoir*, vol. IX n° 270, 16 nov. 1918, p. 6.

6 mars: *les Noces de Jeannette* au bénéfice de l'Association des femmes d'affaires de Montréal. Chef d'orchestre: Albert Roberval.

24 avril: *le Chalet*, présenté au profit de l'Assistance Maternelle par M^{me} Damien Masson. Chef d'orchestre: Roberval. Mise en scène: Jeanne Maubourg.

16 et 29 mai: *la Basoche*, présentée par l'Association d'Art Lyrique. Mise en scène: Roberval.

6 juin: *Mireille* (2 actes) et *le Chalet*. Soirée au profit de l'Aide à la France, préparée par M^{me} Damien Masson. Mise en scène: Jeanne Maubourg, qui joua également le rôle de Taven. Chef d'orchestre: Roberval.

19 et 21 nov.: *Carmen*, avec les élèves de Célinie Marier. Mise en scène: Jeanne Maubourg et Albert Roberval. Chef d'orchestre: Roberval.

10 déc.: *Carmen*, présentée par la Troupe canadienne d'opéra d'Abel Godin.

Risquant sa réputation, le couple Maubourg-Roberval a répondu à une demande de dernière heure pour tenter de sauver d'un naufrage probable cette nouvelle troupe qui n'a pas survécu à son seul et unique spectacle.

17 déc.: *le Cald*, présenté par M^{me} Damien Masson au profit de l'Hôpital Sainte-Justine. Mise en scène: Jeanne Maubourg. Chef d'orchestre: Roberval.

Parmi les jeunes chanteurs entendus à ces diverses occasions se profilent déjà de futures vedettes. Bien dirigés par des musiciens professionnels, Camille Bernard, Cédia Brault, Sarah Fischer, Ulysse Paquin, Fabiola Poirier et Honoré Vaillancourt sont à l'aube d'une carrière déjà prometteuse.

À la fin de l'année 1918, Albert Roberval donne sa démission comme chef d'orchestre de l'Orpheum

pour se consacrer exclusivement avec M^{me} Jeanne Maubourg-Roberval à l'enseignement de la déclamation lyrique et à la préparation musicale et scénique des œuvres qu'il montera lui-même ou que lui confieront les sociétés d'amateurs soit comme metteur en scène, soit comme chef d'orchestre. Son ambition est de fonder à Montréal une troupe d'opéra-comique régulière qui donnerait chaque année une saison plus ou moins longue»²⁹.

C'est ainsi qu'est fondée l'École d'Art Lyrique qui couvre toutes les disciplines reliées à l'opéra: pose de voix, diction, mise en scène, préparation des rôles lyriques, organisation de spectacles. De nombreux artistes ont été formés à cette école de pensée imprégnée des traditions de l'Opéra-Comique de Paris, du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, des Théâtres de Bordeaux, Lyon et Marseille: Pierrette Alarie, Fleurette Beauchamp, Caroline Lamoureux, Léonide Le Tourneux, Henri Prieur, Honoré Vaillancourt pour ne nommer que les principaux.

Durant l'année 1919, l'Association d'Art Lyrique présente *Mignon* (3 et 7 janvier; 3 avril) ainsi qu'une reprise de *la Basoche*, le 25 avril. Ce sera la fin des activités de la troupe définitivement liquidée à la fin de juillet 1919.

Infatigable, M^{me} Masson organise plusieurs spectacles sous la direction d'Albert Roberval: la version intégrale de *Mireille* (14 et 22 janvier) avec M^{me} Maubourg dont la présence sur scène donne de l'assurance aux amateurs, *Philémon et Baucis* (27 février) au profit de l'Alliance Française, *Bonsoir Voisin* (25 mars) au bénéfice de la chapelle des religieuses de Marie Réparatrice, *les Dragons de Villars* (10 avril) au profit d'une maison de convalescence pour les soldats français (en reprise le 23 septembre), *les Noces de Jeannette* (11 mai), au bénéfice du Fonds montréalais de Secours à l'Enfance Belge. Le 25 février, Célinie Marier présente à nouveau *Carmen* dans une mise en scène réalisée par Jeanne Maubourg conformément à celle de l'Opéra-Comique de Paris. Le 21

²⁹ Frédéric Pelletier, «La Vie Musicale», *le Devoir*, vol. IX, n° 276, 23 nov. 1918, p. 6.

mai, *le Portrait de Manon* est donné au Monument National. La mise en scène de Jeanne Maubourg, créatrice du rôle de Jean au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, jointe à la direction musicale de Roberval ont assuré le succès du spectacle. Cette dynamique saison s'est terminée par un Festival de grand opéra qui eut lieu du 12 au 19 mai au Théâtre Français. Organisée par le chanteur Victor Désautels et l'impresario J.-A. Gauvin, cette mini-saison a permis à nos amateurs de chanter avec des artistes étrangers de la trempe de Léon Rothier. Au programme: *Faust*, *Mignon*, *Lakmé*, *Carmen*, *le Portrait de Manon*. Albert Roberval dirigea toutes les représentations sauf celle de *Mignon* qui fut confiée à Arthur Laurendeau.

Les années 1919-1920 voient se multiplier les troupes d'opéra: en octobre 1919, Henri Delcellier fonde l'Association de l'Opéra de Montréal qui présente *Faust* (23 octobre 1919), *Mignon* (13 novembre), *Mireille* (27 nov. et 3 décembre) et *le Voyage en Chine* (8 et 29 janvier 1920).

Créée autour des élèves d'Enzo Bozano, la Montreal Operatic Society ne présente qu'une seule soirée d'opéra, le 28 février 1920, à la salle Victoria.

Reprenant l'expérience de la saison précédente, Victor Désautels organise une courte saison d'opéra du 4 au 11 avril. Le programme présenté au His Majesty's est ambitieux: *Faust*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *Mignon*, *La Tosca*, *Cavalleria Rusticana* et *Pagliaci*. Les artistes locaux font bonne figure, soutenus par des grands noms de l'opéra tels Léon Rothier, John O'Sullivan, Hector Dufranne. Deux chefs d'orchestre prestigieux, Louis Hasselmans et Marcel Charlier se partagent la tâche avec Albert Roberval qui dirige *Mignon*. Interprétant le rôle titre de *Carmen*, aux côtés de John O'Sullivan, sous la direction du célèbre chef Louis Hasselmans, Jeanne Maubourg suscite l'admiration de tous.

Elle [nous] a tracé un modèle de l'art scénique combiné avec une rare maîtrise vocale, rapporte Lamontagne. Pas une minute, elle ne laisse languir l'intérêt de son auditoire qu'elle tient attaché à chacun de

ses gestes, à chacune de ses paroles. L'illusion est complète; c'est Carmen qui vit devant nous³⁰.

Dans l'ensemble, l'entreprise s'est avérée positive et, confiants en l'avenir, Victor Désautels et Albert Roberval associent à nouveau leurs efforts pour fonder la Société Nationale d'Opéra. Honoré Vaillancourt en est l'administrateur trésorier. Les 18 novembre et 2 décembre 1920, en dépit d'innombrables difficultés dues aux exigences «léonines»³¹ des éditeurs français, la troupe réussit à présenter *Thaïs* au Théâtre Saint-Denis. Les solistes sont Édith de Lys et Jean Riddez. Le succès est mitigé, les musiciens de l'orchestre étant insuffisamment préparés. L'adresse et la précision de Roberval ont sauvé une fois de plus la situation.

La Société Nationale d'Opéra avait des visées d'envergure mais il lui a vite fallu se rendre à l'évidence: il était prématuré de vouloir maintenir une troupe de grand opéra à Montréal. Trop de difficultés étaient pour le moment insurmontables: la ville n'offrait aucune salle possédant une scène aux dimensions adéquates, les musiciens d'orchestre étaient peu nombreux et souvent incapables de s'attaquer à des œuvres requérant une certaine virtuosité, les chanteurs, bien que doués d'une volonté à toute épreuve, n'étaient pour la plupart que des amateurs en voie de devenir des professionnels. À cela s'ajoutaient les exigences démesurées des éditeurs français et les caprices d'un public au comportement difficile à prévoir. En général, le spectateur montréalais aime se divertir avec des œuvres légères. Plusieurs critiques ont vu là un moyen éducatif privilégié: l'implantation de l'opéra-comique et de l'opérette de qualité ne contribuerait-elle pas à augmenter le nombre des mélomanes et à former le goût musical de nos «béotiens»?

³⁰ Charles-Onésime Lamontagne, «La semaine d'opéra au His Majesty's», *le Canada Musical*, Vol. III, n° 24, 17 avril 1920, p. 12.

³¹ «*Thaïs* de Jules Massenet», *le Canada Musical*, vol. IV, n° 13, 6 nov. 1920, p. 19.

Une heureuse promesse réalisée: la Société Canadienne d'Opérette

Conscient de la situation, Honoré Vaillancourt opte délibérément pour cette avenue et fonde, à l'été de 1921, la Société Canadienne d'Opérette Inc. avec l'étroite collaboration d'Albert Roberval. L'objectif principal se résume en ces termes: «développer les aptitudes artistiques des nôtres, tout en inculquant au public le goût de la belle et saine musique». La direction artistique est confiée à Albert Roberval, la direction de la section opérette à Jean Goulet et celle de la section comédie à Jeanne Maubourg. Le premier spectacle, *les Brigands* d'Offenbach, n'est présenté que le 16 octobre 1923³². Cette sérieuse et longue gestation a sûrement contribué au succès de l'entreprise qui ne fut cependant pas exempte de difficultés. Le programme souvenir de la 25^e représentation rappelle les débuts de la troupe:

Nous n'énumérerons pas les difficultés sans nombre de la première organisation, ayant à tirer presque du néant tous les éléments d'une grande scène lyrique régulière, location d'une salle, choix d'une œuvre de début, composition d'un orchestre, choix des costumes, enseignement à des choristes qui n'avaient jamais chanté ensemble, répétitions d'ensemble, travail du bureau de direction, publicité [...]. On sait [maintenant] ce que la Société canadienne d'opérette peut faire, on a vu ses nombreuses représentations [au cours desquelles] elle a lancé des talents jeunes et inconnus, présenté des chœurs d'un ensemble et d'une perfection qui n'ont jamais été vus à Montréal [...]. Elle a magnifiquement donné le grand élan au mouvement artistique canadien français³³.

³² Deux autres troupes éphémères ont vu le jour durant ces années: La Troupe d'Opéra de Montréal, qui présenta *Lohengrin*, le 16 mai 1922, sous la direction de Basil Horsfall, et La Montreal Grand Opera Company, qui présenta, le 24 avril 1924, *Il Trovatore*, en anglais.

³³ Programme-souvenir du 25^e anniversaire, Société Canadienne d'Opérette Inc., 1925, p. 1-3.

En 1925, lors de sa 25^e représentation, la Société a un personnel de 146 membres, dont 40 choristes et 32 musiciens d'orchestre³⁴. En 1923-1924, Roberval avait dirigé les neuf différents spectacles de la saison: *les Brigands* (Offenbach) le 16 octobre 1923; *la Cocarde tricolore* (Robert Planquette) le 6 novembre; *les Moulins qui chantent* (Van Oost) le 11 décembre; *Quaker Girl* (Lionel Moncton) les 22 janvier et 6 février 1924; *l'Oiseleur* (Charles Zeller) le 26 février 1924; *le Bossu* (Charles Grisard) le 25 mars 1924; *la Chanson de Fortunio* (Offenbach) le 29 avril 1924; *la Fille du Régiment* (Donizetti) le 29 avril 1924; *le Baron Tzigane* (J. Strauss) le 27 mai 1924. À l'automne de l'année 1924, il dirigea: *Amour Tzigane* les 23 et 25 septembre; *le Carillon de Saint-Arlon* les 4 et 6 novembre; *Rêve de Valse* les 2 et 4 décembre.

L'apport de Jeanne Maubourg a été également remarquable: entre 1923 et 1925, elle a joué les rôles de Fragolette (*les Brigands*), Madame Blum (*Quaker Girl*), la marquise de Berkenfield (*la Fille du régiment*), Olga (*Princess Dollar*), Carolina (*Chanson d'amour*), et Michette (*l'Ordre de l'empereur*), en plus de ses autres responsabilités au sein de la troupe.

L'implication de Jeanne Maubourg et d'Albert Roberval durant les années de mise en place de la Société Canadienne d'Opérette a été décisive et leur style a marqué profondément cette institution dont les activités ont été prématurément interrompues peu après le décès d'Honoré Vaillancourt en janvier 1933.

Le terrain était préparé pour une troupe plus élaborée. Formés à l'école de la Société Canadienne d'Opérette, Lionel Daunais et Charles Goulet fondent les Variétés Lyriques en 1936. Jusqu'en 1955, le public montréalais a été comblé dans ses attentes artistiques et musicales. Les Variétés Lyriques ont été pendant deux décennies au centre de la vie musicale montréalaise.

³⁴ À la mort de Vaillancourt, en janvier 1933, la Société avait à son actif plus de 300 représentations et comptait un personnel de 155 personnes.

Deux artistes adulés du public

Dès leur arrivée à Montréal, Jeanne Maubourg et Albert Roberval ont conquis le cœur des Montréalais et le respect des critiques. Albert Roberval était réputé pour la sûreté de sa direction d'orchestre, toujours musicale et soignée dans les détails. Comédien, chanteur, chef d'orchestre, metteur en scène, il connaissait parfaitement son métier. Avec tact et précision, il dirigeait tout aussi bien les amateurs que les artistes professionnels, sauvant très souvent, par son habileté à récupérer chanteurs, choristes et membres de l'orchestre, plusieurs spectacles au bord du chaos. Il a laissé le souvenir d'un homme qui, tout en s'adaptant parfaitement à toutes les situations de la vie musicale montréalaise, a su en rehausser la qualité.

Comédienne et metteuse en scène, Jeanne Maubourg savait «animer tout son monde avec une adresse étonnante». Comme chanteuse et comme diseuse, elle n'a récolté que des critiques laudatives. Jeanne Maubourg était une vedette, adulée de son public. Selon Marcel Valois, «acclamée à chacune de ses apparitions [...], elle éblouissait tout le monde par sa personnalité, son expérience et son grand talent»³⁵.

Figures de proue de l'art lyrique, Jeanne Maubourg et Albert Roberval a marqué de façon irréversible la vie musicale montréalaise. En 1925, la métropole canadienne n'était plus le désert musical dont se plaignaient les critiques et les musiciens professionnels. Il appartient à l'histoire de reconnaître le travail de ces pionniers.

³⁵ Marcel Valois, *Au carrefour des souvenirs*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1965, p. 117.

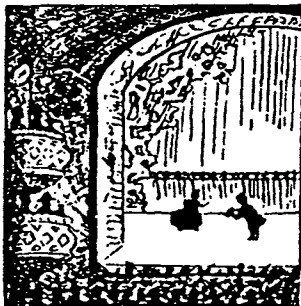
Salle
des
Artisans

14 mai 1924

Quatrième Spectacle

des

Compagnons de la
Petite Scène



"Les Compagnons de la Petite Scène"

Présentent

"L'Heure de l'exécution"

de E. P. Oppenheim

M. Armand Lefebvre *Nicolas Wray*
Mlle Alida Bilodeau *Winifred Place*

"L'Espagnole"

de Guillot de Saix

Mme Eliza Gareau, élève de M. A. Roberval *Elle*
M. Geo.-L. Fortin *Lui*

"Le fils Punez"

de Mouëzy-Éon et André Mazamez

Mlle Jeanne DePocas *Suzanne Mulot*
M. Marcel Noël *Hector Punez*
M. Lorenzo Bariteau *M. de Cbantepoulet*
M. Philéas Desjardins *M. Mulot*

Et Mlle Lucile Turner

élève de M. Albert Roberval, dans la chanson de genre

Administration C. A. Vallerand
Direction artistique Geo.-L. Fortin

Musique par le TRIO ROBERVAL

La danse a été réglée par la Prof. E. M. Vachon.



Albert Roberval

Jeanne Maubourg



Les deux directeurs artistiques de la Société canadienne d'opérette.
Album-souvenir, mai 1928.

Madame Jeanne Manbourg-Roberval

dans ses principaux roles

