

Le triomphe de l'opéra italien à Montréal, de l'union des Canadas à la Grande Guerre

Mireille Barrière

Au coeur de la culture et de l'identité. La musique
Numéro 127, automne 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83711ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)
1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barrière, M. (2016). Le triomphe de l'opéra italien à Montréal, de l'union des Canadas à la Grande Guerre. *Cap-aux-Diamants*,(127), 4-7.

LE TRIOMPHE DE L'OPÉRA ITALIEN À MONTRÉAL

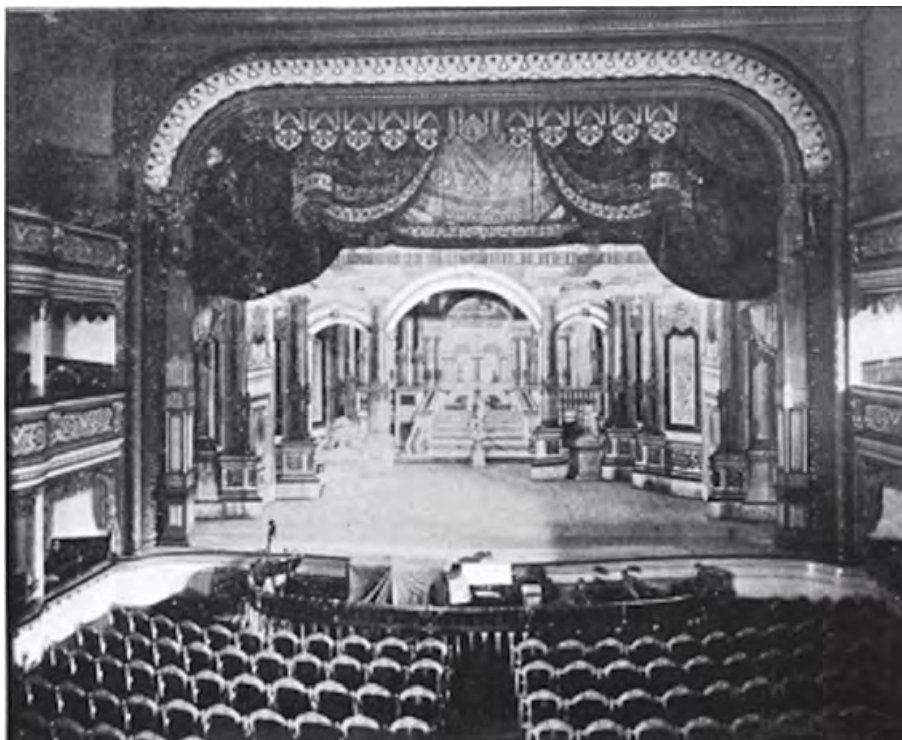
DE L'UNION DES CANADAS À LA GRANDE GUERRE

par Mireille Barrière

La cession du Canada à la Grande-Bretagne, en 1763, entraîne l'installation d'une garnison à Montréal qui contribuera au développement de la vie théâtrale de la ville. Jusqu'au départ des régiments en 1871, les officiers louent le Théâtre Royal deux mois chaque année, afin de s'y produire en amateurs, assistés parfois d'artistes et même de « Messieurs de la Ville ». Ils patronnent également les tournées des troupes professionnelles basées aux États-Unis qui incluent le Canada dans leur marché intérieur et diffusent entre autres le *ballad opera*, genre mêlant airs anciens, populaires et familiers, et nouvelle musique. Toutefois, ce répertoire déjà ancien décline aux États-Unis quand le public américain entend pour la première fois de l'opéra italien interprété en anglais. Montréal succombe à son tour aux charmes de ce chant nouveau.

DES OPÉRAS TRONQUÉS

Dès 1830, Montréal découvre des pages d'opéras italiens dans des concerts vocaux et instrumentaux. Mais, à l'été 1840, la Seguin Opera Troupe d'Angleterre présente pour la première fois au Royal des productions en version scénique. L'affiche est prometteuse : *The Barber of Seville*, *Cinderella* et *La gazza ladra* de Gioacchino Rossini, *La sonnambula* de Vincenzo Bellini et *L'élixir d'amour* or *The Love Spell* de Gaetano Donizetti. Non seulement



Quatrième du nom et inauguré en 1852, le Théâtre Royal de Montréal compte près de 1 800 fauteuils en 1870; le Palais des congrès de Montréal occupe maintenant son emplacement. Le Royal sera l'hôte des meilleures troupes d'opéra et d'opérette jusqu'à l'ouverture de l'Academy of Music en 1875 – à l'endroit occupé de nos jours par le Centre Eaton – qui le remplace comme théâtre prestigieux. En 1898, le Majesty's, rue Guy, devient le haut lieu des grandes productions jusqu'à sa démolition en 1963; le magasin Ogilvy a acquis son lustre, installé au rez-de-chaussée. (Franklin Graham, *Histrionic Montreal*, p. 142).

ces œuvres sont-elles interprétées en anglais, mais encore en versions tronquées, c'est-à-dire retravaillées par des traducteurs peu scrupuleux qui abrègent l'intrigue pour répondre au goût d'un public anglais tout en conservant une partie plus ou moins importante de la partition originale et en y insérant quelques airs de Handel, par exemple, et même des mélodies à la mode.

DE L'OPÉRA ITALIEN AUTHENTIQUE

Entre 1849 et 1853, une courte période de contraction économique freine les grandes tournées continentales. Or, la *Montreal Gazette* du 18 juin 1853 annonce la fin de cette disette car, dans deux jours, l'Artists' Association of Italian Grand Opera, mise sur pied par la soprano Rosa de Vries et le compositeur et chef d'orchestre Luigi Arditi, entre-



La troupe Arditi entreprend à Montréal, puis à Toronto, une tournée de 14 mois qu'elle poursuit dans 21 villes du Midwest américain, dont certaines entendent de l'opéra pour la première fois. De retour à Montréal du 24 au 29 décembre 1883, Luigi Arditi, à la tête de la troupe de l'Academy of Music de New York, dirige *La sonnambula*, *La traviata*, *Il trovatore* et *Lucia di Lammermoor* dont il avait donné la première canadienne en 1853. (Luigi Arditi, *My Reminiscences*, iv).

prendra une saison d'opéra italien de deux semaines au Théâtre Royal, avec un effectif de 40 personnes, chanteurs et musiciens compris! Le répertoire était composé de trois opéras de Donizetti en première canadienne, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia* et *La favorita*, en plus de *Norma* de Bellini, dont on ne connaissait que la version tronquée. Un effectif si maigre pour un répertoire si exigeant? Hum! Pas facile de circuler des deux côtés de la frontière. Vous prenez d'abord un bateau qui emprunte le fleuve Hudson, le lac Champlain et la rivière Richelieu jusqu'à Saint-Jean, puis un train vous conduit à La Prairie et, de là, vous montez sur un vapeur qui vous débarque finalement à Montréal. Dans ces conditions, comment déplacer un personnel important, des décors importants et une garde-robe élaborée? Pour la première fois, les amateurs entendent de l'opéra italien « authentique ». Le public et la presse applaudissent, mais le chroniqueur de la

Gazette a des réserves : le chœur est faible, mal préparé et défaillant dramatiquement, et le souffleur couvre parfois de sa voix les choristes et même l'orchestre! Cependant, conclut-il, les qualités vocales incontestables des interprètes principaux et l'efficacité de l'orchestre, augmenté de musiciens locaux et dirigé par Arditi, valent le détour. Le 29 juin, *Ernani* de Giuseppe Verdi reçoit également sa première canadienne. La *Gazette* vante une musique vibrante, différente de « la vieille école », et le finale du premier acte dépasse tout ce qu'on a entendu à Montréal.

La Minerve, dans son bilan de la tournée, écrit : « [...] c'est une jouissance d'un grand prix que d'entendre, même sans comprendre l'italien, cette combinaison de voix mélodieuses et bien exercées, et de voir une pantomime parfaite qui suffit pour l'intelligence des pièces. »

ORIGINAL ET TRADUCTIONS DE QUALITÉ

À partir de cette date, troupes anglophones et italo-phones se disputent le marché montréalais. Entre 1856 et 1859, trois compagnies se succèdent : la Pyne & Harrison English Opera Troupe en 1856, le Henry C. Cooper English Opera en 1858 et le Parodi's Italian Opera en 1859. La première ne propose rien de neuf tandis que le second donne *Il trovatore* de Verdi, le 19 octobre 1858, cinq ans seulement après sa création romaine. Finies les versions tronquées, place à l'original en traduction de qualité! Cette nouveauté, reprise en 1860, obtient, selon *La Guêpe*, « un succès à donner le spleen ».

Le 11 juillet 1859, Teresa Parodi ouvre une série de dix représentations, par la première canadienne de *La traviata* de Verdi, six ans après Venise. Des applaudissements nourris saluent cette création. Finalement, la petite compagnie du ténor Giovanni Sbriglia boucle le cycle avec *Don Pasquale* de Donizetti. Mais après, le répertoire ita-

lien marque le pas pendant une quinzaine d'années, car aucun titre nouveau n'enrichit la scène montréalaise.

AIDA, UN RÉGAL MUSICAL DU NOUVEAU VERDI

Le répertoire italien contemporain s'implante donc à Montréal, dominé par les trois maîtres du bel canto, plus une première verdienne. Des compagnies d'une cinquantaine de membres? C'est peu, mais, si les voix sont bonnes? Le musicien Gustave Smith proteste : « Un opéra, quel qu'il soit commande un personnel qui rehausse la valeur de la partition. ». Son vœu se réalisera en 1879. *La Minerve* du 27 février l'annonce : Oui, nous aurons enfin, ce soir, la première



Outre *Aida*, Max Strakosch présente en première canadienne deux opéras français, *Carmen* de Georges Bizet et *Mignon* d'Ambroise Thomas, mais interprétés... en italien! En effet, les artistes venus de la Botte refusent de chanter dans une autre langue que la leur. Les amateurs apprivoisent ces nouvelles œuvres en se procurant le livret au théâtre ou chez les principaux marchands de musique de la ville. (Livret de *Mignon*, italien-anglais, Collection de l'auteur).

canadienne tant attendue d'*Aida*, moins de huit ans après sa création au Caire et sept ans après la Scala de Milan. Le Max Strakosch Grand Italian Opera lance ce nouveau Verdi à grands frais : décors

et costumes somptueux, claironne la publicité, grand chœur, orchestre de 40 instrumentistes, fanfare militaire et corps de ballet. Un réseau ferroviaire bien développé facilite maintenant les échanges transfrontaliers.

Le spectacle fait salle comble. Des spectateurs assistent debout à la représentation et le théâtre refuse du monde. « Quels chœurs! Quel orchestre! Quels artistes! Quelle musique! » Cette séquence exclamative de *La Minerve* exprime l'enthousiasme général. Toutefois, le *Montreal Star* et la *Gazette* regrettent un peu le Verdi d'avant : musique splendide, oui, mais où se cachent cette fluidité mélodique et ces beaux airs que nous aimions tant? Toutefois, l'émotion que dégagent les scènes entre Aida et Amneris, Aida et son père, et la mort des deux amants finit par les toucher.

Cependant, le répertoire verdien se renouvelle peu à Montréal, en dépit de ce succès retentissant. Quand l'American Opera Company présente *Un ballo in maschera*, le 23 février 1889, 30 ans après Rome, la *Gazette* déplore le peu d'occasions pour les amateurs de savourer les grandes œuvres du maître, à part *Otello*, présenté par la Henry Savage Grand Opera Company, le 3 novembre 1904, dont le style merveilleux développé par le vénérable compositeur depuis quelques années séduit la presse. *Rigoletto* entre au répertoire en 1883. En 1910, *La forza del destino* obtient un succès mitigé et tombe dans l'oubli pendant quelques années.

L'AURORE D'UNE ÉCOLE NOUVELLE

Aida vient à peine de connaître une troisième reprise que le vérisme, inspiré

du naturalisme en littérature, secoue la ville. En 1893, les premiers opéras représentatifs de ce mouvement, *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, le 30 janvier, et *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo, le 11 novembre, remportent un succès phénoménal. Les statistiques parlent : en 20 ans, *Cavalleria rusticana*

mais de petites gens, comme des paysans ou de modestes comédiens ambulants. Cette popularité incite des imprésarios américains à organiser une longue tournée nord-américaine au cours de laquelle les deux compositeurs dirigeront leurs œuvres. Le 31 octobre 1902, environ 4 000 personnes envahissent le

Montreal Arena pour voir Mascagni diriger *Cavalleria rusticana* et *Zanetto* en programme double, puis *Iris* le lendemain. Le 19 octobre 1906, Leoncavallo n'offre au même endroit que des extraits de *Pagliacci* et de deux de ses opéras moins connus, *La bohème* et *Rolando di Berlino*.

Auparavant, le 4 novembre 1904, la Henry Savage Grand Opera Company fait connaître à Montréal un troisième compositeur vériste, Giacomo Puccini, avec sa version personnelle de *La bohème*. Histoire attachante, selon le *Herald*, qui mêle éléments romantiques et réalistes, avec une touche impressionniste. Savage mise encore sur Puccini, le 14 novembre 1907, avec *Madama Butterfly*, trois ans après sa création milanaise. Pas un seul fauteuil libre au Majesty's tant *La bohème* a marqué les amateurs. Enfin, *La fanciulla del West*, offerte par la Quinlan English Opera Company, prend l'affiche le 14 mars 1914, un peu moins de quatre ans après sa création au Metropolitan Opera, mais ce western spaghetti avant la lettre passionne peu la critique.



L'Europe reconnaissait les qualités de chef d'orchestre de Mascagni depuis une décennie. Le critique du *Herald* est conquis : « Tantôt avec fermeté, tantôt avec souplesse, et à l'aide de la baguette que manie élégamment sa main droite, il dessine dans l'espace les nuances recherchées, accélérant le tempo et passant graduellement du pianissimo au forte, se laissant emporter tel un cavalier qui, armé de son sabre, mène la marche. » (2745743, Pietro Mascagni. Photographie et silhouettes. *L'album universel*, 8 nov. 1902. BANQ, Collection numérique).

cumule 50 représentations, le même nombre que *Lucia di Lammermoor*, mais en 60 ans! *La Presse* écrit, le 31 janvier 1893 : « Nous assistons à l'aurore d'une école nouvelle, avec une musique un peu étrange qui sort des sentiers battus et une intrigue simple et hautement dramatique ». Désormais, l'opéra ne parle plus de dieux ou de princes,

L'OPÉRA, LIEU DE MÉMOIRE DE LA PICCOLA ITALIA

La venue de Mascagni en 1902 révèle un fait nouveau : l'opéra comme lieu de mémoire de la *Piccola Italia* de Montréal. La population italienne, constituée d'abord d'immigrants temporaires,



Angelo Roncari s'établit à Montréal vers 1890. Confiseur, il tient d'abord une boutique de bonbons, boulevard Saint-Laurent. Puis, vers 1907, il se recycle dans l'hébergement en ouvrant l'Hôtel d'Italie, rue Craig, près du boulevard Saint-Laurent, porte d'entrée des immigrants. Les Italiens nouvellement arrivés y transitent, tandis que les Canadiens français qui fréquentent le Monument-National tout près vont y souper après le spectacle. (*Boston Candy Store, St. Laurent & Lagachetière, MP-1983.94.2 Musée McCord*).

prend racine vers la fin du XIX^e siècle. On y trouve des journaliers, mais également des commerçants et des artisans. L'amour du chant de leur pays natal les habite. Alors, quand Mascagni arrive à Montréal le 31 octobre 1902, une délégation de la colonie l'accueille en triomphe à la gare Windsor. Le soir, des compatriotes assistent à *Cavalleria rusticana*. L'intermezzo terminé, les tailleurs italiens de Montréal lui remettent une médaille enrubannée aux couleurs de l'Italie et une adresse dédiée à « [cet] interprète heureux de la mélodie italienne ».

Le comportement des Italo-Montréalais à l'opéra choque le *Herald* : ils ont transformé le concert de Leoncavallo en une folle fiesta à laquelle toute la population cisalpine de la ville semblait avoir pris part, avec ses applaudissements et ses *bravi* interminables! Le billet le moins cher à l'Arena coûte 1,25 \$ mais, à 25 cents à la galerie des théâtres ordinaires, l'opéra devient accessible aux Italiens à revenu modeste, mais très enthousiastes. Ainsi, lors d'une représentation de *Lucia di Lammermoor*, les chanteurs, poussés par les bravos insis-

tants des Italiens du paradis, bissent le sextuor et la soprano, la conclusion de l'air de la folie.

Montréal, considéré comme un satellite du marché nord-américain du spectacle entre 1840 et 1914, s'est donc révélé un terreau fertile pour l'opéra italien. Ce répertoire accapare 60 % de toutes les représentations d'opéra de la période : la mélodie italienne d'une radieuse beauté a largement gagné la partie. La trame linguistique de la ville ayant basculé nettement vers 1865 en faveur de la population francophone, sa pérennité reste assurée. Les deux sœurs latines se rejoignent au théâtre, au point que le directeur général du Majesty's déclare en 1909 que sa clientèle se compose à 75 % de Canadiens français et d'Italiens. Aujourd'hui, les opéras de Montréal et de Québec puisent assez généreusement dans ce répertoire déjà standardisé au début du XX^e siècle. En dépit d'une ouverture à d'autres univers, nos compagnies font de l'opéra italien un atout majeur dans leur programmation, et il n'est pas près de quitter leurs affiches.

Mireille Barrière est chercheuse indépendante, spécialiste de l'histoire du théâtre lyrique à Montréal.

Pour en savoir plus :

Mireille Barrière. *La société canadienne-française et le théâtre lyrique à Montréal, entre 1840 et 1913*, thèse de doctorat, Université Laval, 1990, 583 p.

Mireille Barrière. *L'Opéra français de Montréal 1893-1896. L'étonnante histoire d'un succès éphémère*, [Saint-Laurent], Fides, 2001, 355 p.

Gérard Geffen. *Le siècle de feu de l'opéra italien*, Paris, Éditions du Chêne, c2000, 199 p.

Katherine K. Preston « To the Opera House? The Trials and Tribulations of Operatic Production in Nineteenth-Century America », *The Opera Quarterly*, vol. 23, n° 1, p. 39-65. <https://muse-jhu-edu.res.banq.qc.ca/article/249407>.