

OFF
A32A1
C5/29

SUR LA SCÈNE ET DANS LA COULISSE

CHARLES GOULET

fondateur des Disciples de Massenet
et cofondateur des Variétés lyriques

CIVILISATION
du québec



**SUR LA SCÈNE
ET DANS LA COULISSE**

LA COLLECTION CIVILISATION DU QUÉBEC

Fondée en 1971 par la Direction des communications du ministère des Affaires culturelles, la collection Civilisation du Québec est un miroir de la culture des Québécois d'hier et d'aujourd'hui. Les volumes de cette collection n'entrent pas dans un cadre étroit et préétabli. En effet, à l'image du peuple dont elle est le reflet, la civilisation est une notion assez flexible pour englober aussi bien les moyens de communication et les arts comme la musique, la danse, la sculpture, la peinture que les relations sociales au sein de la communauté inuit, les recettes de la médecine populaire, les techniques de la trempe des métaux par le forgeron du village et celles de la construction d'une maison.

Les sujets traités dans les volumes de la collection Civilisation du Québec sont aussi variés que les expressions de la vie de notre peuple et, en même temps, assez bien définis pour pouvoir lui servir d'accompagnateur.

Collaborent à cette collection des spécialistes de toutes les disciplines (artistes, archéologues, anthropologues, architectes, écrivains, historiens, urbanistes, etc.) et, en général, ceux qui s'intéressent aux vastes et multiples manifestations de la civilisation du peuple québécois.

(Voir la liste des ouvrages publiés à la fin de ce volume.)

CHARLES GOULET

SUR LA SCÈNE ET DANS LA COULISSE

*Les souvenirs
sont les fils précieux
qui tissent l'or des contes*
(proverbe oriental)

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES, QUÉBEC, 1981

08130745

Le Conseil des arts du Canada a accordé une subvention à Marcelle Girard-Goulet pour l'aider à compléter l'oeuvre posthume de Charles Goulet.

ISBN 2-551-04178-3

Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec
1^{er} trimestre 1981

© Ministère des Affaires culturelles, 1981

Conception et réalisation: Direction des communications

Diffusion: Éditeur officiel du Québec

OFF
A32 A1
C5/29

PRÉFACE

Ce qu'il faut d'abord apprécier dans l'ouvrage de Charles Goulet, c'est la perte que nous subirions si l'information qu'il offre restait lettre morte. Car nous savons bien peu de chose sur notre vie artistique, généralement grise, de cette période. Tout ce qui peut l'éclairer et expliquer du même coup l'évolution rapide qu'elle a provoquée devient extrêmement précieux. Pour ce qui est du théâtre, par exemple, combien de fois n'ai-je pas moi-même déploré que les activités de Julien Daoust, de la compagnie Bella-Ouellette, de la troupe Barry-Duquesne n'aient pas trouvé de chroniqueurs et qu'on en soit réduit, pour reconstituer la carrière de chacun de ces précurseurs de notre théâtre actuel, à quelques rares et maigres documents. Le reste est perdu à tout jamais. Et les contemporains sont disparus qui pourraient faire revivre, par tradition orale, cette fascinante époque. Si l'on n'y prend garde, il en sera bientôt de même de celles des Variétés lyriques et des Disciples de Massenet.

Parce que ces deux mouvements auront eu au Québec des retombées culturelles dont on n'a pas fini de découvrir et d'analyser l'importance, il faut que leurs merveilleuses histoires soient dites. Et l'auteur de Sur la scène et dans la

coulisse n'est pas ici un simple observateur: le grand Canadien que demeure Charles Goulet a été l'un des principaux chefs de file de cette marche vers une excellence artistique dont la recherche l'a préoccupé toute sa vie.

Gratien Gélinas

*À ma bien chère épouse,
dont la bonté et le dévouement
m'ont toujours si admirablement secondé
au fil de la vie,
je dédie ces souvenirs épars...
Bien que mes humbles talents d'artiste
ne m'aient jamais conduit vers l'art littéraire,
j'entretiens une présomption:
celle de croire que ces pages
relatant mes plus beaux souvenirs
seront de quelque intérêt
pour ceux qui, durant ma vie,
m'ont prodigué leur encouragement,
leur amitié, leur affection;
pour ceux aussi qui, oeuvrant avec moi
au cours de ma carrière,
ont ressenti la joie,
l'ivresse artistique
que procurent les «grands soirs».*

Charles Goulet

INTRODUCTION

Longtemps, j'ai hésité à prendre la plume!

Certes, le souvenir du passé peut être la joie du présent mais importe-t-il qu'il soit consigné sur papier d'imprimerie? La réponse était négative... dans ma pensée, en tout cas, mais deux amis vigilants surveillaient ma démarche et lui ont donné une orientation plus positive.

Feu Robert Élie, qui ne cessait de déplorer devant moi la pénurie d'une documentation relative à une époque faste de notre «vie» artistique, revenait constamment à la charge. Il fallait un livre, et ce livre je me devais de l'écrire. En quelque sorte, j'étais cerné.

Puis Gratien Gélinas, au même titre que M. Élie et pour les mêmes motifs, n'en démordait pas. Ce livre devait colliger les péripéties d'un cheminement «lyrique» dans un milieu urbain, tentative assez unique; exposer les conditions de l'éclosion des arts à une époque combien différente de l'activité électronique d'aujourd'hui; rappeler les rencontres avec pas moins de 200 artistes; raconter une multitude de faits et d'anecdotes qui tous éclairent de leurs révélatrices l'horizon artistique du Québec... d'avant la télévision.

À ces paillettes d'histoire recueillies au cours d'une longue et ardente carrière, devaient s'ajouter les aventures du

chanteur, comédien, impresario, administrateur et directeur de théâtre.

La vie a voulu que je sois tout cela... et il fallait en rendre témoignage. Puis MM. Élie et Gélinas précisaient leur pensée: «Si ce livre n'est pas écrit, que saura-t-on demain des Variétés lyriques et des Disciples de Massenet? Un peuple qui n'a pas d'archives sombre lamentablement dans l'insignifiance.»

J'avais compris et j'ai pris la plume.

Écrire n'est pas mon métier. Sans la moindre prétention à la «littérature», j'ai, au gré de l'émotion du souvenir, laissé parler mon coeur. Échecs, tentatives, réussites, succès, tout est là, simplement raconté et lorsque j'en fus arrivé aux dernières lignes, j'ai pu me dire que Dame Chance s'était montrée courtoise, ô combien! pour le travailleur.

I

ADOLESCENCE ET ÉTUDES À MONTRÉAL

Mon grand-père paternel, né à Liège vers 1849, se nommait Charles. Il travaillait dans une fabrique de cigares et, pour se divertir, il jouait du trombone passablement bien, voire très bien, puisque au cours de son séjour au Canada, en 1914, il a fait partie des Fusiliers Mont-Royal que dirigeait son fils J.-J. Goulet. Dans cette fabrique où il était employé, on recevait des ballots de tabac des cultivateurs de Hollande, de France, d'Allemagne et aussi, bien sûr, de Belgique. Son travail consistait à classifier les qualités de la «force» du tabac. De sept heures du matin à sept heures du soir, on y roulait des cigares de différentes qualités, les recouvrant d'une robe, puis on apportait des échantillons à mon grand-père qui les passait au-dessus d'une bougie constamment allumée et en tirait quelques bouffées. Il en savourait le goût et l'arôme et décidait de l'étiquetage en conséquence. Rien d'étonnant à ce que moi, son petit-fils, je fume environ quinze cigares par jour.

Ma grand-mère paternelle se nommait Marie-Thérèse

Matoul et elle était née vers 1851. Elle a été longtemps choriste à l'Opéra de Liège.

Mon père, baptisé Jean-Antoine Joseph, est né à Liège le 17 avril 1877. Il a étudié le violon, est entré au Conservatoire et a joué dans l'orchestre du théâtre de l'Opéra. Le jour, il était typographe. Au cours de ses soirées libres, il jouait à des concerts, des réceptions et des bals dans les villes voisines. En 1893, mon oncle, Joseph-Jean, directeur de l'orchestre de l'Opéra-Français de Montréal, l'a fait venir comme violoniste. Il y est resté deux ans. Durant cette période, il a été aussi embauché par Guillaume Couture pour son orchestre. Excellent violoniste, il a décidé, néanmoins, de retourner à Liège pour s'y perfectionner tout en calmant son mal du pays. En rentrant dans sa ville natale, il a continué à jouer un peu partout, en Hollande, en Allemagne et en France, tout en exerçant son métier de typographe.

Il a rencontré un jour celle qui deviendrait ma mère, Louise Hildebrand, née à Liège en 1876, alors employée dans une librairie-papeterie.

Mes parents habitaient rue Hocheporte, à Liège, et ma mère m'a mis au monde le 4 avril 1902. On m'a fait baptiser le 13 avril à l'église Sainte-Marguerite, sous les prénoms de Charles, Émile, Jean, Julien.

Vers 1906, le frère de mon père, qui demeurait encore au Canada, lui a signalé à nouveau que l'intérêt pour la musique grandissait vivement à Montréal et que, avec l'expérience qu'on lui connaissait, des propositions avantageuses l'attendaient. Nous sommes montés tous trois à bord du *S.S. Scotian*. J'avais alors quatre ans. Comme le radar n'existait pas encore à l'époque, la traversée de l'Atlantique a duré vingt et un jours.

Enfin, nous sommes arrivés à Montréal. Mon oncle nous attendait et nous a emmenés chez lui, rue Metcalfe, où se dresse aujourd'hui l'édifice Sun Life. Mon père a commencé immédiatement à jouer dans l'orchestre de son frère.

L'été suivant, ma mère, qui s'ennuyait de sa famille, a décidé mon père à nous laisser partir, elle et moi, pour un mois en Belgique. Nous nous sommes embarqués sur le *S.S. Corinthian* le 9 mai 1908. Après seize jours de traversée, nous avons atteint le Havre, puis Paris et, enfin, Liège. Nous avons revu sa mère, sa soeur Émilie, qui était ma marraine, et aussi quelques intimes. Nous sommes revenus à Montréal vers la fin juin.

Pendant notre absence, mon père a loué un logement rue de la Visitation, se rapprochant ainsi du quartier où il a étendu par la suite ses activités.

Clarinetiste durant quelques années à l'orchestre du parc Sohmer¹ (*), il a été nommé en même temps directeur d'un autre orchestre qui donnait des concerts dans un kiosque du même lieu.

À cette époque, mon père, très discipliné pour lui-même et exigeant pour ses musiciens auxquels il demandait ponctualité et application, n'en était pas moins sévère pour moi. Il me donnait tous les jouets d'intérieur que je désirais, mais jamais de traîneau, de patins ou de bâton de hockey. Je ne savais pas ce que c'était que «jouer dans la cour», sur le trottoir ou chez des copains. Très peu d'écoliers étaient invités à la maison. Un jour, étant arrivé premier à l'école trois mois d'affilée, j'étais fier de soumettre mon bulletin à mon père. Celui-ci l'a regardé, l'a signé et me l'a remis sans dire un mot. Ma mère lui a fait alors observer qu'il devrait me féliciter pour ce beau résultat. Mon père a eu alors cette phrase sublime: «Écoute, Louise, c'est mon fils; quand il est parmi les trois premiers, il ne fait que son devoir.»

En 1912 est née ma soeur Thérèse. Elle a fait ses études à l'Académie Meilleur, s'est mariée et a eu deux enfants. Sa fille est entrée en religion et son fils est médecin. Ma soeur est aujourd'hui décédée.

(*) Les notes ont été placées à la fin du volume.

J'ai commencé mes «leçons» de piano à dix ans avec Armand Bluteau, tout en continuant mes études de violon avec mon oncle J.-J., et mes études de solfège et de théorie avec mon père. Je suis devenu vers le même temps enfant de chœur à l'église Saint-Pierre. Malgré mon jeune âge, je donnais des notions de solfège aux jeunes élèves de violon de mon père, qui attendaient leur tour pour entrer dans son studio.

M^{lle} Marie-Louise Laurier m'a enseigné l'orgue et, vers l'âge de quatorze ans, j'ai joué pour la Congrégation des jeunes gens. Quelques années après, je suis devenu le directeur de chorale de ce même groupe. Nous chantions les vêpres le dimanche soir et c'est grâce à cet exercice dominical que j'ai appris à prononcer le latin, cette langue qui m'a été si utile par la suite.

Entre 1907 et 1914, mon père, après avoir joué au parc Sohmer et pour son frère J.-J., est devenu chef d'orchestre au cinéma Bijou, situé rue Saint-Laurent, puis au National et enfin au cinéma Moulin-Rouge.

Durant la belle saison, à notre maison de la montée Saint-Michel, nous avions toutes sortes d'oiseaux de basse-cour. Pour nourrir les lapins, il fallait au moins dix paniers de pissenlits par jour! Je les cueillais et j'obtenais un cent par panier. Combien de voyages effectués durant trois heures! Il ne fallait pas que, pour moi, l'oisiveté soit la mère de tous les vices.

À l'automne, vers ce temps, j'avais un ami un peu plus âgé que moi en la personne de Wilfrid Pelletier, qui jouait d'un instrument à percussion dans l'orchestre du théâtre National dirigé par mon père. La famille Pelletier demeurait à Longue-Pointe. M. Pelletier père a demandé à ma famille s'il était possible de garder son fils entre la matinée et la soirée, car la distance du théâtre à leur maison était trop longue à parcourir en un court laps de temps. Ainsi,

pendant un an, Wilfrid Pelletier a partagé le repas familial et nous en avons profité pour jouer... surtout aux soldats de plomb. Je me souviens qu'il disait souvent: «Les soldats montent à la soupe.» Ce n'est que plus tard que je compris qu'il disait plutôt: «Les soldats montent à l'assaut.» Ne dit-on pas: «Ventre affamé n'a pas d'oreille!»

Durant les années où mon père a dirigé l'orchestre au théâtre National, il m'a amené assez souvent aux matinées, ce qui m'a valu de voir de nombreuses pièces. J'ai applaudi des artistes tels que Jeanne Demons à ses débuts, Maurice Pelletier, Charles Schauten, Fillion, Becman, Lombard, Gustave Scheler, père de Jean Scheler, ainsi que les Barry, Duquesne et Rose Rey-Duzil. Mon père m'amenait également au Ouimetoscope, qui est devenu par la suite le théâtre Canadien. C'est là que se donnaient les opéras, opérettes et revues. Mon père y était chef d'orchestre, alternant avec Albert Roberval, excellent ténor qui parfois montait sur la scène pour y chanter les premiers rôles. Dans ce théâtre, j'ai entendu plusieurs chanteurs du temps, dont Jeanne Maubourg, Thérèse Dorgeval, Simone Roberval, Darclès, Alex Desmarteaux, Hector Pellerin et Émile Juliani.

En 1912, mon père a fondé le Cercle symphonique Saint-Pierre où il a été actif jusqu'en 1924. Il a aussi assumé la direction des Chanteurs de Montréal, de 1920 à 1935. Il me plaît d'évoquer ici des concerts importants donnés par cet ensemble choral d'un fort calibre pour l'époque et qui a existé durant dix-huit ans. Fondée en 1917 par un groupe d'amateurs désireux de s'amuser d'une façon saine et intelligente en apprenant à bien lire la musique, à faire du travail d'ensemble raisonné, et dans le but de donner un concert chaque année, la chorale était d'abord à voix d'hommes et le premier directeur a été Armand Renaud auquel a succédé Hercule Desjardins.

En 1920, Jean Goulet en a été le directeur, poste qu'il a occupé pendant quinze ans. Entre-temps, l'association est

devenue chorale mixte sous le nom de Chanteurs de Montréal, et Jean Goulet, de concert avec son comité, a décidé d'aborder un programme d'oeuvres de grande envergure. En commençant modestement par l'exécution du *Chemin de Croix* d'Alexandre Georges, le choeur a présenté ensuite *Crux*, de la Tombelle, au théâtre Saint-Denis. S'étant imposés à l'attention publique, en février 1923 les Chanteurs de Montréal se sont attaqués à *Jean le Précurseur*, l'oratorio de Guillaume Couture que son auteur n'a jamais eu, hélas! la joie d'entendre. Le rôle titre² était tenu par Léon Rothier, célébrité du Metropolitan Opera. La critique du temps en a dit ceci: «La partition trouva entre les mains de ce groupe un traitement digne d'elle.»

En 1926, les Chanteurs de Montréal ont connu un succès éclatant en présentant l'oratorio *Franciscus*, oeuvre vibrante du compositeur belge Edgar Tinel. Rodolphe Plamondon, ténor canadien célèbre en Europe, notamment en France, en était le merveilleux soliste et il a attiré une foule considérable au Forum. Il était entouré d'une chorale d'environ 200 voix mixtes. L'écho du succès obtenu par cette exécution s'est répandu jusqu'en Belgique et s'est ajouté au retentissement des oeuvres de compositeurs belges déjà présentées. Rien d'étonnant à ce que, le 8 août 1927, Sa Majesté Albert I^{er} de Belgique ait nommé Jean Goulet «Chevalier de l'Ordre de la Couronne» en reconnaissance des services rendus aux arts. La France, pour sa part, le 1^{er} avril 1926, lui a conféré le titre d'«Officier d'Académie» en récompense des remarquables services rendus dans le domaine artistique par l'audition de nombreuses oeuvres d'auteurs français. Deux rubans que mon père portait fièrement à sa boutonnière...

En 1916, je suis entré comme violoniste au Cercle symphonique Saint-Pierre que dirigeait mon père. Quelques années plus tard, je suis passé au piano. Cet orchestre multipliait les concerts au profit de différentes bonnes oeuvres et de la trésorerie du cercle pour l'achat de musique...

Après avoir terminé mes études primaires à l'école Montcalm, je me suis inscrit à l'école supérieure du Plateau. J'ai poursuivi simultanément mes études de piano chez le professeur Arthur Letondal, rue Dorchester près d'Atwater. Tous les samedis matins, pour m'y rendre, je faisais le trajet à pied à partir de la rue de la Visitation! En plus de mes études scolaires et musicales, j'ai pris des cours de dessin mécanique, donnés, deux soirs par semaine, par le professeur Chevalier, au Monument-National.

Ces derniers cours ont développé en moi le désir de devenir architecte. Pour y parvenir, je devais suivre un cours classique qui me permettrait d'entrer à l'université. J'ai demandé à mon père de m'inscrire à un cours préparatoire. Mon goût pour l'architecture le chagrinait un peu car je risquais de ne pas le suivre dans la carrière musicale. Tout de même, au moment de l'inscription, mon père m'a dit: «Voici l'argent pour t'inscrire demain matin. Tu as toute la nuit pour réfléchir. Si tu décides de t'inscrire, je te défends, à l'avenir, de jouer une seule note de musique ici ou ailleurs.» J'ai réfléchi toute la nuit et, le lendemain, j'ai rendu l'argent à mon père en lui annonçant que je continuerais dans le domaine musical. Mon père en a été orgueilleusement heureux! Et je me suis mis au travail sérieusement dans un but unique: réussir.

À ma sortie du Plateau, je suis entré en qualité de commis à la banque d'Hochelaga, rue Sainte-Catherine, près de la Visitation, au salaire de six dollars par semaine. Du fait de l'épidémie de grippe «espagnole», j'ai gravi quatre échelons en peu de temps. Pas nécessairement par compétence, bien sûr, mais parce que plusieurs employés ont été fauchés en quelques semaines. Le gérant de la banque, un charmant homme, M. Gill, sachant fort bien que j'en avais sur les épaules plus que je n'en pouvais porter, me disait, lorsque la banque fermait ses guichets à 20h: «Eh bien, mon petit Goulet! Nous allons essayer de «balancer» la caisse!» À

ce poste, je ne suis resté que deux ans, le quittant à regret. Mais le nombre de mes élèves de piano et de solfège augmentait sensiblement au studio, rue de la Visitation, et il était de mon devoir de m'occuper de ces «musiciens».

En 1922, je suis entré, à titre de professeur de piano, au collège Laval à Saint-Vincent-de-Paul, où mon père était professeur de violon depuis quelque temps déjà. Lorsque nous avons commencé à voyager ensemble vers ce collège — à cette époque, il s'agissait bien d'un voyage et non pas d'un trajet —, je me suis rendu compte du courage inouï qu'il fallait à mon père pour se rendre seul à cet établissement, en hiver! Voici quelle était sa route avant que les moyens de transport ne s'améliorent. Il devait se lever à six heures, rue de la Visitation, sauter dans le tramway de la rue Sainte-Catherine puis dans celui de la rue Saint-Denis. Parvenu à la rue de Fleurimont, il devait prendre le tram jaune orange «Sault-aux-Récollets» et descendre au «bout de la ligne», à la station Saint-Vincent-de-Paul, marcher jusqu'à la rivière des Prairies, embarquer sur un chaland-traversier pour atteindre l'autre rive, gravir une côte raide, marcher durant un bon quart d'heure pour atteindre le collège Laval et commencer la leçon de musique à huit heures.

J'ai éprouvé la difficulté de ce trajet, mais j'étais jeune. L'hiver, c'était affreux. Nous traversions sur la glace, en plein vent! De l'autre côté, la chaussée de la côte était parfois si glissante que nous gagnions deux pas pour en perdre un. À deux, cependant, l'on s'encourageait. Le drame, c'était au temps du gel et du dégel, l'automne et le printemps; le responsable des traversées nous passait une chaloupe légère que nous traînions avec nous afin de pouvoir y sauter si la glace venait à céder sous nos pas. Dire que mon aimable père a été professeur à ce collège de nombreuses années avant l'amélioration des routes et qu'il a fait de l'enseignement à ce poste pendant quarante-six ans!

Mon père a été nommé maître de chapelle à l'église Saint-Eusèbe, rue Fullum, en 1921. Comme il ne connaissait pas un mot de latin et comme il en connaissait encore moins la prononciation, il m'a demandé de quitter l'église Saint-Pierre, où je dirigeais la chorale de la Congrégation des jeunes gens, pour aller l'aider à son nouveau poste. D'ailleurs, c'est vers ce temps-là que j'ai commencé à chanter les messes en musique d'abord, puis les vêpres. Le 13 novembre 1921, j'ai eu l'occasion de chanter en public pour la première fois. J'avais choisi la pièce intitulée *Je sais que vous êtes jolie*. Plusieurs personnes ont souligné des possibilités vocales évidentes. Ils ont persuadé mon père de me faire poursuivre des études de chant. Il m'a inscrit chez le professeur Salvator Issaurel³.

Toujours professeur de violon, mon père recevait une offre d'enseigner cette discipline chez les Dames de la Congrégation à Pointe-aux-Trembles. Comme il avait déjà de nombreux élèves en plus d'enseigner au collège Laval, à Saint-Vincent-de-Paul, et au collège de Montréal, il a proposé mes services comme professeur de violon aux religieuses. La directrice a accepté et m'a demandé un entretien pour le mardi suivant. J'étais fort jeune car je portais encore des culottes courtes, selon la mode du temps. Je n'osais pas me présenter comme professeur en pareils vêtements et je suis allé voir Armand Bluteau qui m'a prêté un de ses costumes avec pantalon. Je me suis présenté chez les religieuses et la directrice a été forcée de reconnaître que, tel que l'avait dit mon père, j'étais bien jeune. «Tout de même, me dit-elle, nous allons commencer.» J'ai été professeur de violon à cette institution pendant deux ans. Puis un soir, le couvent a été rasé par le feu... et mon professorat s'est terminé.

Il m'arrivait de toucher le piano (ou le violon) au salon de thé Castle Blend Tea, situé rue Sainte-Catherine, près de Guy. J'y remplaçais parfois mon père au violon ou Oscar O'Brien au piano. L'assistance se composait de dames plutôt

âgées de la société anglophone de Montréal. Vers la même période, je jouais assez souvent pour le souper de six à huit heures à l'hôtel Viger où le trio Markowsky était en vedette. J'y remplaçais parfois Roger Markowsky lui-même au violon ou Oscar O'Brien au piano.

De 1919 à 1921, au théâtre Impérial, rue Bleury, un orchestre symphonique dirigé par mon oncle J.-J. Goulet donnait un concert entre la présentation de deux films. Je jouais occasionnellement dans la section des cordes.

Au cours de l'été 1922, mon père a été victime d'un malheureux accident à Tadoussac en descendant du bateau d'excursion. La passerelle s'est brisée, quelques passagers se sont blessés sur le quai, mon père a eu la cheville fracturée et, par conséquent, il a eu le pied immobilisé durant deux mois. Il m'a demandé de diriger à sa place, à Trois-Rivières, un concert donné par les Chanteurs de Montréal dont j'étais le répétiteur.

Au premier poste de radio fondé à Montréal, CKAC, situé alors dans l'édifice *La Presse*, angle Saint-Laurent et Saint-Jacques, j'ai organisé des récitals d'élèves épaulés d'artistes connus, dont M.-Anne Asselin, soprano, et Éric Zimmerman, violoniste.

Au Cercle symphonique Saint-Pierre, mon père donnait régulièrement des concerts avec des solistes tels que MM. Émile Gour, Armand Gauthier, Ulysse Paquin, Paul Valade, M^{mes} Marie-Rose Descarie, Jeanne Labranche, Fabiola Poirier, Marguerite Gauthier, Amanda Plante. Cette dernière a épousé Sylva Alarie, devenant ainsi Amanda Alarie⁴, vedette appréciée de la radio et de la télévision.

À cette époque, nombreuses étaient les manifestations de tous genres pour venir en aide à différentes oeuvres de charité. Ainsi, au printemps de 1923, j'ai eu l'occasion de diriger un orchestre pour la première fois, celui du Cercle symphonique Saint-Pierre. En mai de cette même année, il y eut une importante tombola à la paroisse Saint-Eusèbe. Au

moment du tirage du lot principal, je détenais (pour 25 cents) le billet chanceux et j'ai gagné ma première automobile! Avec seulement quelques vagues notions de conduite, j'ai pris le volant et je suis rentré tout heureux chez moi, bien que sans certificat d'immatriculation et sans permis de conduire, avec mon nouveau trophée! Mon père a hérité de ma voiture car le 1^{er} août je me suis embarqué pour l'Europe où j'allais parfaire mes études musicales. Je me suis dirigé d'abord vers Liège; j'avais alors vingt et un ans.

II

ÉTUDES MUSICALES À LIÈGE

Dès mon arrivée à Liège, je me suis installé chez la soeur de mon père, tante Maria Loppart, qui m'a accueilli à bras ouverts au 49, rue Publémont. Marius Loppart était chimiste dans l'industrie du charbon de même qu'au laboratoire de l'hôpital de la ville. Tante Maria avait été infirmière, en robe blanche et voile bleu, durant la guerre de 1914-1918.

Le dimanche, nous allions à la Batte. C'était un marché aux puces où des villageois venaient de différents coins pour y vendre les objets les plus hétéroclites. On y écoutait les bobards les plus étonnants. J'étais fasciné par les boutiques qui offraient en vente des oiseaux venant de tous les endroits du globe. Que d'heures passées à les admirer!

Avec le professeur Jules Massart, ancien ténor de l'Opéra, je travaillais ma voix. Après 15 jours, celui-ci m'a présenté à M^e Ernest Jérôme, directeur de la Legia, chorale très connue en Europe. On m'a placé avec les barytons pour la répétition de l'oeuvre *Super Flumina Babylonis*, de Smulders. Je trouvais plutôt curieuse la prononciation latine des

Belges, comparativement à celle des Canadiens français avec lesquels je l'avais apprise.

Un certain soir, comme le répétiteur des barytons était absent, je me suis offert pour le remplacer. Le directeur y a consenti. J'ai traversé alors dans une salle voisine avec les barytons qui me regardaient un peu de travers; j'avais tout juste vingt et un ans et ils avaient entre quarante et soixante ans...! Ils se demandaient, inquiets, ce que ce freluquet venait leur enseigner...

Dès le départ, j'ai corrigé la prononciation du latin. À notre retour dans la grande salle, tous avaient fait un travail sérieux et étaient enchantés. Le lundi suivant, on m'a nommé répétiteur attitré des barytons. À l'automne, j'ai chanté pour la première fois en Belgique, pour la Société royale la Legia.

Quelque temps après ma venue à Liège, la chorale a participé à un concert-concours organisé pour la cérémonie du dévoilement du monument aux Morts, au Havre. À deux jours du départ, notre directeur a eu une violente fièvre et son médecin lui a interdit le déplacement. Un membre du comité s'est présenté chez moi pour me prier de remplacer le directeur dans cette circonstance. Je me suis rendu chez M^e Jérôme pour lui exprimer toute ma sympathie et mes vœux de prompt rétablissement. L'admirable homme m'a donné ses directives en prévision du concours. À la date prévue, la chorale s'est rendue au Havre, s'est inscrite et a auditionné. À la fin du concours, nous avons appris avec joie que nous avions obtenu le Grand Prix d'honneur! Quelle démonstration mes camarades m'ont faite! Ils m'ont transporté sur leurs épaules à travers les rues. Le premier mérite revenait pourtant à toute cette équipe qui avait travaillé. Les propriétaires de bistrots nous ont invités aux terrasses pour prendre un verre à leur santé. Pour moi, un pareil succès dans des circonstances aussi extraordinaires est inoubliable, sinon grisant.

En octobre 1923, le directeur Gaillard, de l'Opéra, m'a remis la partition de *L'Ombre de la Cathédrale*, de Georges Hue, une création. Je suis devenu répétiteur, section choristes-femmes. Là encore, ma connaissance de la prononciation du latin s'est révélée fort utile.

Peu de temps après, Gaillard m'a demandé ceci :

- Vous chantez ?

- Je suis venu en Europe pour apprendre le chant.

- Voulez-vous auditionner ?

Je suis donc allé sur la scène du théâtre Royal. J'ai chanté l'oeuvre que je travaillais depuis mon arrivée: le grand air du *Maître de chapelle*, de Paer, d'une durée de quinze minutes. Gaillard le connaissait et je chantais depuis à peine cinq minutes quand il m'a arrêté puis m'a demandé de passer à son bureau. Il m'a donné la partition de *La Navarraise*, de Massenet, et m'a demandé de préparer le rôle de Bustamente qui devait être chanté la semaine suivante. Il m'a confié aussi la partition de *Manon*, de Massenet, pour en apprendre le rôle de De Brétigny dans les semaines à venir. Le 9 décembre 1923, j'ai débuté au théâtre Royal de Liège, dans *La Navarraise*. D'autres opéras ont suivi. En 1924, le 24 mars, j'ai signé un contrat pour une saison complète au théâtre Royal de Liège, au cours de laquelle j'ai chanté des rôles dans: *L'Africaine*, *Francesca de Cézelli*, *Hérodiade*, *Les Huguenots*, *La Juive*, *La Mégère apprivoisée*, *l'Atlantide*, *Manon*, *Carmen*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Paillasse*, etc.

Au théâtre Royal, j'étais entouré d'amis. L'un d'eux, Jules Delaxe, deuxième ténor, vieux routier de l'opéra, était mon compagnon de loge et presque un frère aîné. Il m'a enseigné tous les trucs du métier: comment me maquiller, comment porter le costume de scène...; il me protégeait et veillait sur moi. Je lui dois énormément pour tous les conseils qu'il m'a donnés tant au théâtre que dans la vie.

En guise de souvenir, voici une anecdote de ce temps-

là. Durant la saison, nous chantions un opéra chaque lundi, au Luxembourg, et le mercredi, à Maestricht, en Hollande. Pour réduire les frais de production, on emmenait avec les artistes le strict minimum de choristes. La figuration était complétée en engageant sur place des jeunes gens qui faisaient leur service militaire. Avant chaque acte, on les maquillait, on les habillait et on leur expliquait ce qu'ils avaient à faire. Un soir, nous chantions *Les Huguenots*, de Meyerbeer. Avant le troisième acte, le second régisseur expliquait en français, à des gens qui ne parlaient que le hollandais, que six d'entre eux, sur le mot «En garde!» prononcé par le chanteur du rôle du Comte de Nevers, devaient se battre avec lui, en duel. Une fois que le simulacre du toucher serait fait, ils devaient tomber, blessés, l'un après l'autre. Or, il est arrivé que le premier des Hollandais en ligne, sans doute très peureux, a reculé, a tourné en rond, pendant que Nevers lui disait tout bas: «Laisse-toi toucher! Laisse-toi toucher! Nom de Dieu!» Rien à faire. Si bien que le baryton fatigué — notez que l'orchestre attendait sur un point d'orgue inattendu —, le baryton, dis-je, s'est fendu et a donné un coup d'épée sur l'épaule du premier figurant. Bravo! Celui-ci est tombé blessé tel que convenu, mais horreur! les cinq autres figurants hollandais qui étaient censés attendre leur tour d'être touchés sont tombés en même temps que le premier! Joli coup d'épée qui a fait se déridier la salle.

Durant ma deuxième saison à Liège, nous avons monté une création de Tiarko Richepin, *L'Atlantide*. Le premier rôle de femme n'était pas chanté et il était interprété par l'artiste Marco Vici, réputée à ce moment-là pour être une des plus belles femmes du monde. Malheureusement, elle le croyait, ce qui la rendait détestable, mais passons. Pendant les répétitions d'orchestre dirigées par l'auteur lui-même, Tiarko Richepin, sa maîtresse du moment était dans la salle. Après l'exécution de chaque numéro, du premier au dernier,

il lui demandait: «Qu'est-ce que tu en penses?» et elle répondait, inévitablement: «Très bien. Continue, mon petit!» Ceci tant de fois pendant la répétition que la troupe entière, lorsqu'elle parlait ensuite du chef d'orchestre, disait, sans le nommer: «Tu sais bien, mon petit!»

Un soir, on chantait *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti. Le deuxième chef d'orchestre dirigeait. Arrivé au fameux septuor pour lequel le chef avait demandé une répétition supplémentaire l'après-midi et à laquelle personne ne s'était rendu parce qu'on chantait le soir, le ténor s'est trompé. La soprano a fait de même et tous, dirigeant un regard de supplicé vers le chef, ont essayé de se rattraper. Mais le chef, la tête sur la partition, a levé les bras en l'air et a dit, assez fort pour que les artistes le comprennent: «Débrouillez-vous!» Tous se sont retrouvés au point d'orgue du final. Heureusement!

Pendant mon séjour en Europe, j'ai pu constater combien la Providence non seulement m'aidait, mais surtout me protégeait. Voici quelques faits.

Sur la scène, les toiles de fond et les frises étaient suspendues aux cintres et maintenues à la hauteur voulue au moyen de contrepoids, en l'occurrence des sacs de forte toile remplis de sable, pesant environ 90 kilogrammes chacun. Or, un soir que j'étais dans les coulisses, je discutais avec l'électricien Robert qui avait un tempérament assez vif; il m'a mis les deux mains sur les épaules et, pendant la discussion, nous nous sommes mis à tourner petit à petit. À ce moment, un câble, probablement affaibli par l'usure, s'est rompu et le sac de sable s'est abattu sur la tête de l'électricien. Tué sur place! J'étais à cet endroit quarante secondes plus tôt.

Pendant mes vacances, j'ai entrepris un voyage en Italie. À Rome, je suis monté dans une calèche pour me rendre au Colisée. Cette voiture possédait un compteur. Une fois installé, j'ai consulté le guide *Baedeker* et j'y ai lu: «Lorsque

vous êtes arrivé devant le Colisée, faites arrêter la voiture et descendez, sans écouter le cocher qui vous dira: «Ce n'est pas ici, il faut faire le grand tour... c'est de l'autre côté... », tout cela pour augmenter le prix de la course.» j'ai donc dit au cocher d'arrêter et il m'a répondu en utilisant exactement les mots de la phrase écrite dans le guide, avec un mélange de français et d'anglais. Je suis descendu de la voiture en marche et le cocher a été forcé de s'arrêter pour se faire payer; puis il est reparti. Tout en marchant lentement vers l'entrée, je lisais les renseignements de mon *Baedeker* lorsque j'ai entendu un bruit accompagné de cris; j'ai vu des gens se précipiter vers un même endroit. Je m'y suis rendu de même et j'ai vu au fond d'un fossé le cheval, la voiture et mon cocher. Une mouche avait sans doute piqué le cheval et il avait pris le mors aux dents.

Au cours d'une étape à Marseille, j'ai décidé de rentrer à Paris pour voir le défilé militaire du 14 juillet. Nous étions le 13. Je me suis rendu à la gare acheter un billet pour le train de 17h40. Inutile, rien à faire; j'ai insisté mais en vain. Tout était vendu! Je suis retourné au guichet et j'ai réussi à obtenir un billet de première classe avec chambrette, sur le train de 20h10. Comme cela coûtait beaucoup plus cher, il m'était impossible d'aller souper au restaurant. Je me suis acheté un pistolet au jambon, un quart de vin rouge et, à 20h, je me suis installé dans mon compartiment. Durant la nuit, j'ai été réveillé par le va-et-vient dans le couloir. J'ai entrouvert la portière et demandé au préposé au service:

- Qu'est-ce qui se passe?
- C'est le train de 17h40 qui a été tamponné.
- C'est grave?
- Ah oui! On parle de morts et de blessés.

Je suis retourné à Liège pour une dernière saison. Le 3 mars 1925, au cours de la soirée d'adieu au théâtre Royal, à l'occasion de mon départ pour le Canada, les abonnés m'ont fêté. J'ai chanté le rôle de Sylvio dans *Paillasse*. J'ai reçu (je

l'écris en toute humilité) des félicitations, beaucoup de fleurs et des cadeaux. À la réception qui a suivi, les choristes-femmes que j'avais fait souvent répéter ont applaudi le «Canadien» car c'est ainsi qu'elles me nommaient. Je leur ai fait une bonne surprise en répondant à leurs applaudissements par un petit discours en wallon. On m'a demandé quand j'avais appris cette langue: «Je l'ai toujours sue; je suis né à Liège et mes parents la parlent; c'est ainsi que, durant deux saisons, j'ai fait la sourde oreille à vos drôles de réflexions (en wallon) sur mon compte!»

De mon professeur, j'ai reçu un joli cadeau avec une carte ainsi rédigée: «Mon cher Goulet, ma famille et moi te présentons nos meilleurs souhaits de retour et l'assurance de toute notre sympathie... Je te propose de toujours marcher dans la voie que jusqu'ici je t'ai tracée et que tu as suivie docilement. Je te souhaite d'avoir autant de succès dans ton pays que tu en as obtenu sur notre vieux continent, sinon plus. Dans l'espoir de te revoir peut-être un jour, je t'adresse un cordial au revoir.» C'était signé: Jules Massart.

Au cours de mon séjour outre-mer, j'ai reçu la médaille de la Croix-Rouge de Belgique pour services artistiques rendus.

Après mes études de piano et d'harmonie avec Fernand Mawet, j'ai obtenu mon diplôme du Jury central de musique de Belgique.

Les quelques critiques de journaux qu'on me pardonnera de citer me donnent la satisfaction du devoir accompli et prouvent que je n'ai pas perdu mon temps durant les années 1923, 1924 et 1925, passées en Belgique:

«M. Goulet a, dans le rôle de De Brétigny, fait valoir un organe de timbre fort agréable et une manière de débiter sa phrase qui touche aux plus belles normes de l'art du chant» (*La Wallonie*, 26 janvier 1924).

«M. Goulet fut parfait en Spallanzani. Ce jeune et intel-

ligent artiste possède des qualités de premier ordre» (*L'Express*, 1^{er} mars 1925).

«M. Goulet, dont nous avons signalé naguère les mérites évidents, a fait sonner sa jolie voix et a joué Sylvio avec intelligence. Les Liégeois lui envoyèrent des fleurs et mille applaudissements, pour le retenir parmi eux. Rien à faire: il retourne au Canada, nous laissant un profond souvenir de son passage au Royal, de Liège» (*La Wallonie*, 1^{er} mars 1925).

Mon premier contrat au théâtre Royal m'accordait des appointements de 200 francs belges par mois, ce qui faisait environ, en ce temps-là, quarante dollars; et mon second contrat était de six cent cinquante francs belges, soit cent trente dollars par mois! Ce n'était pas le Pérou, mais j'en connais beaucoup qui auraient payé pour apprendre ce que j'ai appris. J'ai été répétiteur, régisseur, chanteur; j'ai souvent remplacé le chef d'orchestre alors qu'il devait s'absenter pour quelques heures. J'avais sous ma baguette environ soixante musiciens que je faisais répéter.

J'ai donc connu toutes les phases par lesquelles doit passer celui qui veut être un véritable directeur de théâtre.

III

RETOUR AU CANADA MAÎTRISES DE SAINT-HENRI ET DE SAINT-LOUIS-DE-FRANCE

En mars 1925, je suis rentré à Montréal à bord du S.S. *Mélita* pour apprendre que j'étais nommé, par l'entremise de mon père, maître de chapelle à l'église Saint-Henri. À cette paroisse, je dois presque tout: en premier lieu, ma réputation de musicien, l'évolution de ma carrière, puis la fondation des Disciples de Massenet et les premiers moments des Variétés lyriques; un noyau d'amis sincères et, en plus, la chance d'y avoir trouvé mon épouse.

En ma qualité de maître de chapelle (du 22 mars 1925 à juin 1937), j'ai eu pour me seconder des organistes de valeur, notamment le docteur Jean Moreau, Paul Campbell et Thérèse Sylvain. M. le chanoine Maurice Roux, que j'avais connu autrefois à l'église Saint-Eusèbe, était curé de la paroisse. Il passait pour être un homme bourru ne ménageant ni ses paroles, ni ses gestes. Il était cependant un sensible au coeur d'or. Je me suis toujours merveilleusement entendu avec lui.

Au cours d'un office de la semaine sainte, le célébrant (M. Roux) attendait du chantre l'attaque d'un certain psaume; silence complet; alors, le chanoine a crié d'un bout à l'autre de l'église: «Le psaume vingt-six!» et aussitôt on entendit Joseph Nantel lui répondre avec la même vigueur: «On l'a pas!»

Je découvrais en ce milieu de fort belles voix, des solistes qui pouvaient connaître une intéressante carrière s'ils avaient eu la possibilité de se perfectionner par des études sérieuses. Nous exécutions des programmes religieux très appréciés des paroissiens. J'ai développé le goût du chant chez les enfants de chœur en unissant leurs voix à celles des chantres, au cours des grandes manifestations. Les concerts annuels étaient préparés avec beaucoup de soin et attendus avec impatience. Un ensemble de voix d'hommes est, certes, aussi vibrant qu'un orgue; cependant, je voyais plus grand encore... mais ceci est une autre histoire dont il sera question plus loin.

En 1937, j'ai rendu visite au chanoine Roux pour lui dire que l'on me proposait la maîtrise de Saint-Louis-de-France mais que je préférerais rester à Saint-Henri, car j'y étais depuis douze ans déjà. Il m'a dit alors: «Malgré le regret que j'aurai de te perdre, accepte, c'est un avancement dans ta carrière.»

Durant cette période, j'ai donné chaque année un récital à l'hôtel Windsor ou à l'hôtel Queen's, accompagné au piano par Oscar O'Brien, musicien et compositeur qui, quelques années plus tard, est entré chez les bénédictins à Saint-Benoît-du-Lac. Ce monastère où j'ai passé quelques jours m'incite à ouvrir ici une parenthèse pour vous parler un peu de mon «moi» intime...

Oscar O'Brien était entré au cloître depuis trois ans. Je lui ai rendu visite et j'ai fait, à cette occasion, une retraite fermée.

- Bon? — Je crois l'avoir été.

- Coléreux? — Parfois; plutôt prompt... surtout en jouant aux cartes!!!

- Sévère? — Quand il le fallait.

- Rancunier? — Jamais... ou si rarement.

- Si j'ai des amis? — J'en compte beaucoup.

- Des ennemis? — S'il y en a, j'espère qu'ils sont peu nombreux.

En amour, assez timide. Je n'ai jamais pu concevoir que l'on puisse faire l'amour par désir strictement charnel. Il fallait que j'aime, que l'on m'aime ou, du moins, qu'on me le fasse croire... Il fallait aussi que la femme soit jolie, sans prétention et que la grâce de sa gorge laisse présager des charmes assez... évidents...

Je me sentais prêt à me confesser au Père O'Brien.

- Ah non, je te connais trop bien. Va dans le jardin, il y a de nombreux religieux, un d'entre eux te confessa.

J'y allai et j'en vis un d'allure fort sympathique.

- Pardon, mon père, je quitte ce monastère demain matin et je désire me confesser...

- Bien, vous avez sans doute fait ce que tous les hommes font d'habitude?.

Et, sans me laisser le temps de placer un mot — c'est ici que j'allais lui en raconter, des choses! —, il a enchaîné:

- Dites votre acte de contrition!

Ami lecteur, tout comme lui, vous ne saurez rien!

Saint-Louis-de-France

En 1937, je suis devenu maître de chapelle à la paroisse Saint-Louis-de-France où j'ai eu le bonheur de «diriger» durant trente et un ans. Durant ces trois décennies, quatre curés se sont succédé: MM. Armand Paiement, Théobald Paquette, Ernest Provost et Jacques Guillet. J'ai hérité d'un merveilleux choeur de chant qui avait été formé par mes

prédécesseurs, MM. Alexandre Clerk et Joseph Saucier, baryton réputé.

Au cours de ma première rencontre avec le comité de l'Association chorale et l'organiste titulaire, Antonio Létourneau (il y a été durant vingt-huit ans), j'ai pris la parole: «Sans doute y a-t-il des réformes à accomplir mais elles le seront par étapes, à la suite d'études sérieuses et d'expériences. Le succès d'une chorale ne dépend pas uniquement des éléments qui la composent; il ressort d'une discipline qui, sans être rigide, doit être sévère...»

Avec le temps, l'examen de tous les choristes pour le classement, l'augmentation du nombre de basses, d'excellents rapports avec Antonio Létourneau, organiste compétent, un décorum parfait à la tribune de l'orgue et, le plus essentiel, une ponctualité irréprochable aux répétitions, ont permis des exécutions quasi parfaites aux messes dominicales avec le concours des excellents solistes déjà en place: MM. Paul Trottier, David Rochette et Lorenzo Proulx.

Mon désir étant de replacer la chorale Saint-Louis-de-France au pinacle où elle avait été si longtemps, j'ai suggéré, au cours d'une assemblée, que des répétitions additionnelles soient tenues en vue d'un premier concert sous ma direction, en avril 1938. Après réflexion, des membres ont dit qu'ils étaient peu préparés à ce surcroît de travail et peu habiles dans la vente des billets. Le projet a donc été remis à l'automne 1938.

- Alors, produisons-nous au Quebec Musical Festival!

Nous nous sommes inscrits dans trois sections: 1) «religieuse», 2) «messieurs», 3) «mixte», car nous venions de faire appel à des dames en prévision du concert. Nous y avons remporté un trophée, ce qui a ravi et stimulé tous les chanteurs.

En décembre 1938, le premier concert jusque-là différé a enfin eu lieu. Le programme comprenait des extraits de l'opéra *Samson et Dalila* avec les solistes: Cécile Vendette,

Paul Trottier et Adrien Lachance; en deuxième partie, *Ève dans la solitude*, extrait d'*Ève*, de Jules Massenet, avec un chœur de deux cents voix mixtes et un orchestre de cinquante exécutants.

À Pâques 1939, nous avons chanté la *Messe de Sainte-Cécile*, de Charles Gounod, dans une église remplie à capacité. Toutefois, rendons à César ce qui appartient à César: sous la direction de mes prédécesseurs (déjà nommés), chaque grand-messe dominicale devenait un concert sacré. C'est par l'exécution soignée d'oeuvres religieuses grandioses que l'Association chorale s'était classée au premier rang. J'avais à coeur de maintenir pareille réputation.

Avant mon arrivée, en outre de la renommée acquise par son travail intense et consciencieux, l'ensemble choral comptait des personnalités qui ajoutaient à sa prestance. Je cite ici une note qui illustre l'atmosphère du temps, lue en 1953 par Léon Trépanier, journaliste, à son programme radiophonique:

«On peut se rendre compte de la distinction dont tenait à s'entourer le groupe d'avocats, de notaires, de médecins et de notables qui composait cette grande chorale, quand on sait qu'aux fêtes de Noël et de Pâques, la plupart d'entre eux se rendaient à l'église en redingote et en chapeau haut de forme. De tous les coins de la métropole, on affluait dans le quartier essentiellement bourgeois qu'était, dans le temps, ce petit secteur montréalais, pour assister aux messes spéciales exécutées par la chorale. C'est M. Charles Goulet, docteur en musique, fondateur des célèbres Disciples de Massenet, qui depuis vingt-cinq ans maintient la haute réputation de la chorale.»

Revenons à ma deuxième année à Saint-Louis-de-France. L'Association organisait annuellement une croisière mais attendait des soumissions qui chaque fois tardaient à venir. Or, un jour, je me suis dirigé vers une agence de voyage amie et suis revenu devant l'Assemblée avec la proposition

suivante: une croisière sur le *Duchess of Atholl*, départ le 16 juillet pour New York; deux jours à l'hôtel Victoria, avec chambre pour deux personnes, eau glacée, radio, deux déjeuners compris; promenade de trois heures et demie en autocar; visite des studios du NBC, de l'observatoire du Rockefeller Center, de l'Aquarium, du Radio City Music Hall; retour à bord d'un paquebot de la Hudson Bay Line jusqu'à Albany, puis le train jusqu'à Montréal; arrivée le 22, transport des bagages compris. Croyez-le ou non: 49,50 \$ minimum par personne! C'était en 1939. La croisière a été un triomphe.

En 1950, l'Association chorale Saint-Louis-de-France, le chœur *Allegro*, de Jacques Saucier, et les Disciples de Massenet ont fusionné pour chanter *Les Sept Paroles du Christ*. L'ensemble vocal était composé de 150 voix mixtes et Félix Bertrand, organiste titulaire d'alors, était à la console des grandes orgues pour l'exécution intégrale de l'oeuvre.

En 1951, on a célébré le soixantième anniversaire de la chorale par un grand banquet au Club Canadien. Maître Félix Desrochers, ancien membre de la chorale et bibliothécaire au parlement d'Ottawa, a prononcé une conférence et évoqué les souvenirs qu'il avait du réputé chœur de chant.

Deux croisières d'importance organisées conjointement avec les Disciples de Massenet¹, en 1956 à New York et en 1958 aux Bermudes, ont rappelé à nos nombreux passagers et amis que l'Association chorale était en pleine activité.

Août 1959. À l'invitation de Wilfrid Duchesnay², natif de la paroisse de Saint-Justin, la chorale s'est rendue à l'église de cette localité pour y chanter la messe solennelle *Regina Pacis*, de Pietro Yon. Un banquet a suivi et a clôturé les fêtes du centenaire de cette municipalité, auquel assistait M. Maurice Duplessis, premier ministre du Québec. Il a prononcé un discours qui a été sans doute son dernier puisqu'il est décédé la semaine suivante.

En 1962, la Commission diocésaine de musique sacrée

m'a décerné un certificat de mérite à l'occasion de mes vingt-cinq ans de maîtrise à Saint-Louis-de-France. Je comptais déjà douze ans de maîtrise à Saint-Henri. J'ai dirigé à Saint-Louis-de-France jusqu'au 13 avril 1968.

C'est à cette date que se sont terminées, à l'office du samedi saint, les activités musicales de l'Association chorale Saint-Louis-de-France. En voici la raison. Depuis un an déjà, les offices religieux étaient complètement modifiés à cause de l'évolution liturgique au sein de l'Église. D'après la constitution de Vatican II sur la liturgie, au concile de 1962, sous le pape Jean XXIII, c'est le 3 décembre 1963 que fut autorisé l'usage de la langue vivante dans les églises. Elle devait être introduite graduellement selon les régions et les matériaux disponibles. Donc, l'autorité ecclésiastique paroissiale a mis au rancart toutes les messes (en musique) que nous chantions (en latin) et qui avaient fait de notre chorale l'une des plus réputées de la métropole. Après avoir supprimé les messes chantées, l'autorité a supprimé les grandes orgues que touchait si brillamment Jeanne Martin. On nous a placés dans la nef où nous chantions des «cantiqnes» avec l'accompagnement d'un petit orgue «électronique»!

Un jour, monsieur le curé m'a demandé si je voulais bien, en plus de diriger la chorale, «monter» dans le sanctuaire et inviter les fidèles à chanter. Les membres, qui étaient alors tous de l'extérieur de la paroisse et même de Montréal, se sont fait les avocats de la belle musique religieuse proprement chantée et ont déploré la façon pitoyable dont étaient exécutés les nouveaux cantiques par des fidèles qui ne savaient pas chanter; ce qui était de nature à tout gâter et à décourager les membres de la chorale. Alors, nous avons abandonné en bloc.

Depuis cette pénible date, l'Association chorale réunit ses membres une fois l'an pour des agapes fraternelles. En compagnie de nos épouses, nous nous remémorons de magnifiques concerts et tant et tant de souvenirs heureux.

IV

DÉBUTS SUR SCÈNE À MONTRÉAL

Depuis mon retour au Canada en 1925, j'entendais parler fréquemment de la Société canadienne d'opérette où mon oncle J.-J. Goulet était parfois chef d'orchestre.

En 1927, je suis entré dans cette société théâtrale sous la direction d'Honoré Vaillancourt et je me suis senti immédiatement en pays de connaissance car j'y ai rencontré Albert Roberval. Je l'avais entendu chanter au théâtre Canadien où mon père m'emmenait autrefois. Faisait aussi partie de cette société, Jeanne Maubourg-Goffaux¹, excellente artiste belge résidant depuis longtemps au Québec, qui, en plus de chanter, prodiguait ses conseils à de jeunes artistes ou à des débutantes, parmi lesquelles M^{mes} Irène Trudeau, M.-Rose Descaries, Geneviève et Madeleine Davis, Fabiola Hade, Lucille Laporte et d'autres. Chez les hommes, Fournier de Belleval chantait les premiers rôles de baryton, partageant les distributions avec MM. Charles-Émile Brodeur, Paul Trépanier, Armand Gauthier, Julien Lippé, Henri Poitras, etc.

Gaston Saint-Jacques, excellent comédien, a tenu le premier rôle dans l'opérette *Flup*, de Joseph Szulc, dans

laquelle j'ai fait mes premières armes sur la scène montréalaise. J'ai appris rapidement à connaître ce joyeux artiste qui adorait badiner. On se permettait parfois de se payer sa tête. Il lui arrivait de ne pas savoir très bien ses rôles. Or, au cours d'une certaine opérette, il a déroulé un long parchemin contenant son texte, mais à la place il y a lu: «Apprends ton rôle, gros paresseux!» Surpris, il a bafouillé un peu. Heureusement pour lui, c'était le dernier soir des représentations de l'opérette en cours; comme il avait lu assez souvent le texte officiel, il s'en est sorti fort bien.

Autre mise en boîte. Dans une certaine opérette, Caro Lamoureux demandait à Paul Trépanier, ténor: «Qu'est-ce qu'une rose, Prince?» Celui-ci s'engageait dans une tirade sur la beauté et les effets de la rose. À une représentation, Caro lui a demandé: «Qu'est-ce qu'un rhododendron, Prince?» Le pauvre «Prince», ne pouvant inventer un texte, s'est sauvé en coulisse en riant et a laissé Caro seule sur la scène.

Maître Pathelin. Le baryton, qui devait chanter cette opérette avec Ulysse Paquin, est tombé malade dans la nuit du samedi au dimanche. On m'a demandé de le remplacer. Jugez de mon énervement! Évidemment, il m'était impossible d'apprendre et le rôle et la musique en si peu de temps. J'ai appris d'abord le texte parlé. Comme la scène se passait chez un tailleur, on a modifié la mise en scène en plaçant une grande table remplie de pièces d'étoffe devant le trou du souffleur; j'ai épinglé toutes les pages de la partition musicale entre les plis de quelques pièces de tissus et j'ai joué le rôle sans changer de place, en tournant les pièces après chaque page de musique terminée. La nuit suivante, je n'en ai pas dormi.

Une autre anecdote se présente à ma mémoire. Dans l'opérette *Boccace* — à l'index à l'époque parce que le mari y était cocu —, M. Vaillancourt, notre directeur, a changé quelques mots comme il se permettait souvent de le faire, en substituant au rôle du mari celui du frère. J'y jouais le

rôle du mari tonnelier. Au cours d'une scène, j'entrais dans un immense tonneau, couché sur le flanc; donc, de la salle on voyait mon jeu qui consistait à chercher des fuites entre les douves, à l'aide d'une bougie allumée. Durant cet examen, le ténor et ma femme, devenue ma soeur pour sauvegarder la morale, chantaient un duo d'amour. Je leur chauffais le postérieur car ils étaient venus s'asseoir sur le tonneau et leur comportement donnait au public l'impression d'un coq et d'une poule dansant sur une tôle électri-
fiée... Le rôle du frère avait peut-être moins de force, mais l'honneur des dames de Sainte-Anne était sauf!

Pour occuper tous les jours de location du théâtre et satisfaire le public nombreux, Honoré Vaillancourt présentait plus d'une oeuvre dans la même semaine. Au His Majesty's, rue Guy, j'étais «barbier» pendant six jours. Je chantais *Monsieur Beaucaire*, barbier, le mardi, le jeudi et le samedi, et *Le Barbier de Séville*, Figaro, le mercredi et le vendredi, puis le dimanche en matinée et en soirée. Plusieurs chanteurs diraient: «Ah! la barbe!» Quand je pense que dans tous les théâtres d'opéra du monde, les personnes qui jouent ou qui chantent les premiers rôles refusent de s'exécuter deux soirs consécutifs.

Durant mon stage à cette société théâtrale (1927-1934), j'ai connu de charmants camarades et j'ai mis en pratique toutes les connaissances acquises au théâtre Royal, de Liège.

Je ne saurais clore ce chapitre sans rendre un hommage tout particulier à Honoré Vaillancourt, fondateur de la Société canadienne d'opérette en 1923. Il a présenté de magnifiques spectacles d'opérettes et d'opéras comiques qui ont marqué la vie musicale de Montréal.

V

IMPRESARIO

Au début de 1928, j'ai fait mes premières armes comme impresario. Le docteur Antonio Pager, ténor et amateur de chant, fréquentait mon studio et écoutait à la radio ou sur disques les plus belles voix du temps.

- J'ai entendu Gigli! dit-il. Quelle superbe voix!

- Si vous l'aimez, vous devriez aller à New York, l'entendre au Metropolitan Opera.

- Mais je ne peux pas m'absenter pour quelques jours. Avec mes malades, vous n'y pensez pas!... Cependant, ça me donne une idée! Si je ne peux pas aller à New York, pourquoi ne le ferions-nous pas venir à Montréal?

- Mon cher monsieur, ça coûte beaucoup d'argent, ça!

- Oui, je sais, mais organisez-moi tout ça; vous serez l'impresario et je répondrai de tout!

Les concerts Goulet-Pager étaient fondés! C'est ainsi que je suis entré en pourparlers avec les impresarios de New York et que j'ai obtenu la venue à Montréal de Beniamino Gigli, le 18 janvier 1930, pour trois mille dollars. Le

succès (artistique et financier) a été tel que nous avons signé trois autres contrats avec Gigli.

Par la suite, le 29 novembre 1936, nous avons engagé les Cosaques du Don, célèbre chœur russe dirigé par Serge Jaroff. Pour leur première venue à Montréal, le succès artistique était certain, mais non le succès financier; ils étaient peu connus ici. D'autres impresarios les ont engagés après nous et ont obtenu un solide succès financier car les auditeurs de la première heure avaient aidé à la publicité.

Quelques années ont passé et M^e Victor Pager, jeune avocat, a pris la relève de son frère. Nombre d'artistes célèbres se sont fait applaudir à Montréal: Nino Martini, Conchita Supervia, Ruth Slezinsky, les Ballets Joos, le Quatuor Kedroff, Serge Lifar et son ballet; le Quatuor métropolitain, formé d'Edward Johnson, Grace Moore, Rose Bampton et Richard Bonelli. Également, Jan Peerce, Chaliapine, etc.

Chaliapine, artiste russe d'un grand talent, d'une grande réputation et d'une grande taille, est arrivé à la gare Windsor par le train de New York, un matin à 8h. J'y étais et je le cherchais du regard. Le voyant dépasser d'une tête les autres voyageurs, je me suis approché et lui ai demandé pour plus de certitude: «M. Chaliapine?» Il m'a pris le bras et, me confondant sans doute avec quelque journaliste qui aurait pu se trouver là, m'a confié: «Ne le dites pas à l'impresario, mais je commence une grippe. Je ne chante pas ce soir!» Vous voyez la tête que j'ai faite! Alors, avec des propos encourageants et surtout de bons médicaments, il a accepté de se rendre au théâtre His Majesty's pour son concert, le soir même. Chaliapine ne donnait jamais à l'impresario un programme établi à l'avance. Selon son humeur et sa capacité vocale du moment, il décidait de ce qu'il allait chanter. Il a consulté un recueil de ses chansons que nous vendions dans la salle à titre de programme et, après avoir salué aux applaudissements de bienvenue, il a annoncé: «Je vais chanter le n^o 10», puis: «Je vais maintenant chanter le

n° 37.» Alors, on a entendu un «concert» de bruissements de feuilles dans la salle... Quelques chanteurs canadiens assistaient au concert. À l'entracte, on m'a dit:

- Jusqu'ici, il n'a pas donné de ses fameuses notes graves pour lesquelles nous sommes venus l'entendre. Chantera-t-il *Le Cor*?

- Je l'espère. Je vais le lui demander.

À la fin du deuxième groupe de chansons, en rappel, Chaliapine a annoncé en effet: «Le Cor.» Silence dans la salle! Chacun a dressé l'oreille. Moi-même, après avoir placé les recettes du concert dans un coffret de métal que je tenais dans mes mains, je me suis appuyé sur le haut dossier de velours de la dernière rangée de sièges et j'ai écouté. La dernière note tant attendue, au lieu d'être donnée dans le «grave», l'a été en «voix de tête»! Je me suis glissé hors de la salle avant l'avalanche de protestations de la part de mes amis chanteurs; j'en ai beaucoup entendu parler par la suite!

John (Jan) Pearce, ténor au Radio City Music Hall, de New York, a été engagé pour donner un récital au Monument-National. Cet artiste, qui en était à ses débuts ici, n'a attiré qu'une demi-salle au concert en dépit d'une publicité importante. Après le concert du 6 novembre 1938, fort applaudi et apprécié des quelques centaines d'auditeurs, je me suis entretenu avec lui de cette situation. À la fin de la réception qui a suivi, il m'a remis une enveloppe, me priant de ne l'ouvrir qu'après le départ du train le ramenant à New York le lendemain. La nuit m'a paru longue, mais j'ai tenu parole! Lorsque j'ai décacheté enfin l'enveloppe, elle contenait un chèque de la moitié du cachet avec cette note: «If you loose, I loose.» Voilà la première et dernière fois que j'ai vu un geste aussi magnanime.

Nous avons signé en juin les arrangements d'un concert qui devait être donné en janvier suivant par le Quatuor métropolitain. Or, au mois de décembre, on a présenté à l'écran d'un grand cinéma de Montréal le film *One Night*

of Love, avec Grace Moore, qui a obtenu un succès considérable. Quand a débuté la location des places pour le concert du Quatuor dont M^{lle} Moore faisait partie, les billets se sont enlevés comme des petits pains chauds.

En récital avec le célèbre violoniste Samuel Doshkin, à l'auditorium du Plateau, le 25 janvier 1937, Igor Stravinsky, pianiste, auteur de *Petrouchka*, de *L'Oiseau de feu*, du *Sacre du printemps*, s'est fait entendre dans ses compositions. Quel succès et quelle révélation que cette musique que l'on qualifiait de «moderne»! Et dire qu'il était possible à cette époque d'entendre de tels musiciens pour aussi peu que 1,25 \$ jusqu'à 2,75 \$!

Des contrats ont aussi été signés avec des artistes français tels que Lys Gauty, Guy Berry, etc.

Un peu plus tard, j'ai pensé à fonder une autre société, les «Concerts canadiens». Pendant l'été, j'ai parcouru la province en auto, me rendant dans les municipalités importantes, jusqu'à Val-d'Or en Abitibi, puis dans la Beauce, et aussi dans les Cantons-de-l'Est. J'offrais nos meilleurs artistes canadiens de l'époque: Georges Savaria, pianiste; Louis Bourdon, baryton; le Trio lyrique, formé de Anna Malenfant, Lionel Daunais, Jules Jacob; puis Pierrette Alarie, Léopold Simoneau et plusieurs autres. Dans certaines de ces municipalités en développement, un agent de la Columbia Concerts Corporation, de New York, présentait des artistes appartenant exclusivement à cette agence américaine. C'était la formule que je désirais exploiter en présentant uniquement nos artistes canadiens. Je savais qu'ils étaient invités individuellement à parcourir la province; le Trio lyrique, pour sa part, s'était fait entendre une centaine de fois, mais c'était sous forme de «série» que je désirais les présenter afin de procurer à de jeunes débutants la chance de percer.

Les concerts américains établis se répétaient chaque année. Il y avait donc peu d'espoir que de jeunes associations de ces mêmes villes trouvent les fonds nécessaires pour

organiser une série de concerts d'artistes canadiens. «Nul n'est prophète en son pays...» Après trois étés de démarches à mes frais, j'ai abandonné mes activités dans ce domaine.

1937 - *Mariage*

Lundi 27 décembre. La neige fraîchement tombée était étincelante. Il faisait très froid, mais la matinée était idéalement ensoleillée. Le chanoine Maurice Roux a célébré notre mariage. À la tribune de l'orgue, Thérèse Sylvain. Les solistes étaient Geneviève Davis-Lebel, artiste en vedette aux Variétés lyriques, et Lionel Daunais, baryton renommé, mon associé aux Variétés lyriques. Sous la direction de Jean Charbonneau, qui m'a succédé à cette maîtrise, le chant était exécuté par le chœur de la paroisse, auquel était venu se joindre le groupe masculin des Disciples de Massenet.

Durant la cérémonie, un crispant do dièse de l'orgue s'est fait entendre sans interruption. Au jubé, on a fait l'impossible pour faire taire l'intrus, mais sans succès. J'étais le seul, je pense, à savoir qu'il fallait passer à l'arrière du jubé, ouvrir une trappe, s'introduire entre les tuyaux d'orgue, rejoindre ce do dièse et enlever le tube. J'ai voulu y aller, mais comme j'étais dans la situation de nouveau marié, à genoux au pied de l'autel, mon épouse (depuis vingt minutes), Marcelle Girard, n'a pas voulu. Déjà!

Après la joyeuse réception qui a suivi, nous sommes montés dans le train pour aller vivre notre lune de miel. Au cours d'un arrêt à New York, je me suis inscrit sous le nom de C. Goulet, D.M. Le gérant de l'hôtel, un Canadien français, M. Rochon, m'a téléphoné durant la nuit, requérant mes services auprès d'une cliente malade. Un accouchement, peut-être? Je ne lui ai pas laissé le temps de préciser, lui expliquant presto que j'étais docteur en musique et non en médecine!

VI

CONFÉRENCIER

En 1951, je suis entré au sein de la Chambre de commerce de Montréal, où je comptais de nombreux amis. Pour la saison 1952-1953, on m'a nommé président des «déjeuners-causeries». J'ai présenté des orateurs de marque et j'ai changé, au moins durant mon mandat, l'atmosphère un peu grave qui régnait à ces déjeuners. Parmi certains invités prestigieux: Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault, accompagnés de leur troupe en tournée à Montréal. La grande salle de bal de l'hôtel Windsor, retenue pour ces occasions, était pleine à craquer! Barrault devait prononcer la conférence. Au cours du déjeuner, M^{me} Renaud m'a dit que Barrault était très fatigué et qu'il ne parlerait pas car il devait jouer *Hamlet* le soir même. Cruel désappointement pour moi. Connaissant d'expérience les artistes, je me suis penché vers Barrault et l'ai supplié de dire au moins quelques mots lorsque je l'aurai présenté, ce qu'il m'a promis. Son tour venu, il s'est levé et a été ovationné. Il a remercié, puis a parlé du métier de comédien durant... quarante minutes! La limite habituelle était 25 minutes. J'étais sauvé!

À l'occasion de déjeuners-causeries subséquents, nous avons présenté M^{me} Janette Bertrand, MM. Fernand Seguin, André Roche, Gérard Filion, Gratien Gélinas et monseigneur Paul-Émile Léger. Un midi, un groupe d'artistes parmi lesquels M^{me} Mimi d'Esté, MM. Émile Genest, Jean Rafa, Jean-Pierre Masson, Jean Lajeunesse, Marcel Gamache, ont présenté une parodie de certaines émissions radiophoniques. À pleurer de rire.

En 1954, la Chambre de commerce m'a nommé organisateur du congrès annuel qui se tenait dans le New Hampshire. Les Disciples de Massenet ont participé à la soirée du dernier jour, où l'on a chanté et dansé. Tous ceux qui ont participé à ce congrès à Balsam sont unanimes à dire qu'il est demeuré inoubliable.

Durant ma carrière, j'ai prononcé plusieurs conférences sur des sujets très divers: le chant choral, le voyage, les Disciples de Massenet, le directeur de théâtre, l'organisation et la fondation de sociétés, etc. Pour le Club Richelieu, je me suis rendu à Alma, au Lac-Saint-Jean. Le Club Kiwanis, les Amis de l'art, la Chambre de commerce de Montréal et la Société d'étude et de conférences m'ont fréquemment invité à leur tribune respective.

Le 30 janvier 1954, l'Association des licenciés de l'École des hautes études commerciales m'a décerné un certificat d'honneur attestant que «Charles Goulet, par son travail persévérant, son initiative, ses qualités administratives et le succès qu'il connaît à la direction de ses entreprises, mérite d'être cité en exemple aux hommes d'affaires canadiens».

Si je suis actif, c'est que j'ai jadis été frappé par une observation d'un de mes professeurs. Il nous avait fait constater, avec chiffres à l'appui, que plus des deux tiers de notre existence étaient «perdus» en sommeil et loisirs et qu'un tiers à peine était utilisé à étudier et à travailler. Depuis ce moment, dormir est une chose que j'ai toujours

considérée comme du temps perdu. Le travail, surtout lorsque j'étais plus jeune, ne m'a jamais effrayé.

Vingt-cinquième anniversaire de mariage

Décembre 1962. Célébration de notre vingt-cinquième anniversaire de mariage à l'hôtel Ritz-Carlton. Je passerais cette fête intime sous silence, n'eût été le texte plein d'humour de Gratien Gélinas, auteur de grande réputation. De ce discours savoureux, voici quelques extraits:

«À voir toujours ensemble Charles et Marcelle, traversant la vie au bras l'un de l'autre, leurs deux têtes perdues dans un même nuage — un nuage de fumée de cigare —, à contempler, dis-je, ce couple inséparable, on a grand peine à croire qu'elle est née à trois mille milles de distance du continent de celui qui, un jour, allait briser sa continence...»

«Après avoir usé une couple de culottes en terre canadienne, le jeune Charles retourne en Belgique, à Liège plus précisément, pour y faire ses études musicales. Digne fils de son père, il en revient un jour avec au coeur une double passion pour une musique bien faite et pour une femme du même style...»

«Dès les premières répétitions du chœur mixte des Disciples de Massenet, un observateur le moins averti aurait remarqué la petite blonde authentique amenée là par Laurent, son frère, qui se tenait «dret» en face du directeur. Il aurait observé aussi que la baguette du chef semblait parfois dessiner autour de la jeune choriste des arabesques impertinentes. Était-ce Charles qui, au moment de placer ses Disciples dans cette formation qui allait les immortaliser, avait délibérément placé Marcelle à portée de sa main? Ou était-ce la très féminine Marcelle qui s'était faufilée, en jouant discrètement des coudes, jusqu'à cette place de choix? Nul ne le saura sans doute jamais... Un détail surtout frappa

Charles: elle n'ouvrait la bouche qu'à son signal et s'empresait de la refermer de la même façon. Quel enivrant programme de vie conjugale pour un mari bavard!...»

«L'année même de son mariage, Charles soutint avec bonheur une thèse fort remarquée sur le chant choral à la salle Saint-Sulpice, en séance publique. On le déclara avec pompe docteur en musique. De ce noble titre, il n'abusa jamais, excepté le 28 mars 1962, à l'hôpital où sa fille Mireille venait de mettre au monde un petit Gélinas. Voulant vachement être le premier grand-père à embrasser le petit-fils aussitôt le cordon coupé, Charles se précipita vers la chambre de sa fille et réussit à y pénétrer avant tout le reste de la parenté, grâce à cette phrase diabolique: «Je viens voir ma fille, je suis le docteur Goulet.»

«J'en arrive maintenant au filet mignon de ma petite allocution, à sa partie la plus tendre, celle qui me donnera comme à vous tous la joie de dire à Marcelle l'affection compatissante que nous éprouvons pour elle. Après avoir été soumise pendant vingt-cinq ans au régime de «boucane» que lui a fait subir son seigneur et maître — les oiseaux de la belle volière des Goulet meurent un à un, leur fille Mireille a échappé à la suffocation grâce à son mariage —, ma chère Marcelle, le charme reposant que vous irradiez, beau temps, mauvais temps, compte pour beaucoup dans l'amitié que nous éprouvons pour le couple Charles Goulet. Ensemble, vous consacrez votre vie au culte de la musique et de l'amitié et vos nombreux amis se sont sentis plus riches à votre contact... Dieu vous bénisse!» (*Gratien Gélinas*, Oka, le 11 décembre 1962).

Des applaudissements chaleureux, des rires joyeux, l'approbation d'un humour exquis, ont monté vers M. Gélinas. Les Disciples de Massenet n'ont cessé de nous égayer et de nous charmer par leurs chants tout au long de la fête. Nous en vibrons encore et ce sera un inoubliable souvenir.

VII

LES VARIÉTÉS LYRIQUES

L'opérette, mot gai et plein de souvenir, dérivatif agréable de la belle musique que nous aimons aussi, est une forme de théâtre qui a toujours fort bien convenu à notre tempérament. La musique d'opérette n'exige pas du public une grande connaissance, ni une attention soutenue; elle a surtout le don de faire quitter la salle de spectacle, joyeux et plein d'entrain.

La fondation

La crise économique, qui a suivi le krach de la bourse de 1929, sévissait encore; on pouvait à peine entrevoir l'aube du retour à la normale, et nul n'était optimiste! Le commerce n'osait pas prendre l'initiative. L'industrie s'en tenait à la routine. Les gens d'affaires rechignaient à la seule pensée de tenter de nouvelles aventures. Chacun vivait dans une incertitude permanente. Voilà le moment que nous avons choisi pour fonder les *Variétés lyriques!*

La Société canadienne d'opérette, qui elle-même avait fait suite à des entreprises similaires, n'existait plus depuis deux ans. On mentionnait tout de même parfois, dans les journaux, une reprise possible de ses activités.

Je rêvais depuis quelque temps de fonder une société d'opérette, tout en sentant l'enthousiasme de la jeunesse tempérée par une certaine expérience, mais je ne voulais à aucun prix entrer en conflit avec la précédente société.

Maintes fois, je suis allé voir le président, M. S. A. Beaulne, à son bureau de l'École polytechnique, afin de savoir s'il allait ouvrir les portes à nouveau. Sa réponse était toujours «oui» mais il attendait des nouvelles du gouvernement provincial. Je lui ai téléphoné à plusieurs reprises pour finalement apprendre qu'il n'y aurait plus de Société d'opérette!

J'ai rendu visite à Lionel Daunais, le baryton favori des auditoires montréalais, excellent interprète, prix d'Europe, membre réputé du Trio lyrique, compositeur, en plus d'être un compagnon de scène avec lequel j'avais eu l'occasion de chanter et de jouer de nombreuses fois à l'ex-Société. Je lui ai fait part de mon projet et lui ai demandé de s'associer avec moi; il a accepté avec empressement, puisqu'il avait eu lui aussi le même désir. Soit dit en passant, il y avait longtemps que je connaissais Lionel Daunais. Il revenait d'Europe en 1929 et, durant le récital que je donnais cette même année, j'avais chanté une de ses oeuvres *Les Larmes*, dont, écrivait Henri Letondal, «le contour mélodique est fort agréable et surtout très chantant (dame! un chanteur...)». Le critique ajoutait: «M. Goulet annonça que la pièce qu'il venait de chanter était de M. Daunais, récemment arrivé de France et dont c'était la première apparition en public. L'auteur-chanteur se leva du fauteuil qu'il occupait et fut vivement applaudi. Ce qui fit dire à ma voisine: «Nous n'avons pas souvent l'occasion d'assister à pareille manifestation de confraternité chez les artistes montréalais!» Il

paraît que «dans le temps» les artistes se jalouaient féroce-
ment. En tout cas, nous, deux barytons, nous nous sommes
toujours bien entendus.

Revenons à notre projet. Maintenant, il fallait lui don-
ner un nom. Sachant qu'à l'occasion, on présenterait aussi de
l'opéra et même des revues, c'est la suggestion globale de
M^{me} Fernande Daunais qui a été acceptée et... les Variétés
lyriques étaient fondées.

Affirmer que nous n'avons eu alors que des encourage-
ments à consolider notre projet, ce serait embellir la
vérité. Des esprits prévoyants et bien intentionnés n'ont pas
manqué de nous indiquer que l'échec était prévisible; ils
avaient, pour étoffer leurs prédictions, le souvenir de la fail-
lite encore récente de la Société canadienne d'opérette. Les
moins pessimistes hochaient la tête, tout en sympathisant
avec notre idéal. Et nous avions (de plus) pour nous recon-
forter (?) un nombre impressionnant de faillites d'entre-
prises théâtrales.

Nous plaçons tous nos espoirs dans notre public. Sans
capital et sans commandite, nous entendions établir avec lui
une sorte de gageure. L'enjeu: la preuve de viabilité des
Variétés lyriques ou leur disparition.

Nous avons établi nos positions comme suit: «Nous
croyons que la population canadienne-française est en mesu-
re de soutenir une troupe d'opérette et qu'elle désire sa pré-
sence. Nous présentons d'abord un spectacle. Nous n'an-
nonçons pas de saison. Nous ne demandons pas d'abonne-
ments. Nous ne sollicitons pas de patronage. Nous offrons
strictement notre marchandise. Nous verrons, aux guichets,
si notre offre est considérée. Si nous sommes ensuite acculés
à un déficit considérable, nous rentrons sous la tente. Si
nous faisons nos frais, nous continuons!»

C'est avec cette proposition que nous avons annoncé
dans les journaux, le premier août 1936, la naissance des
Variétés lyriques ainsi que les représentations en septembre

de l'opérette *Le Pays du sourire*, de Franz Lehár, avec Geneviève Davis-Lebel et Lionel Daunais, puis Marthe Lapointe et moi-même. Les Ballets Morenoff et un chœur formé de trente voix, auquel s'ajoutaient trente-cinq membres de l'ensemble choral des Disciples de Massenet, complétaient la distribution.

L'endroit? Le Monument-National, inauguré en 1893, théâtre de 1 500 places, ayant une remarquable acoustique, situé au centre de la ville, était tout désigné pour nos activités.

Quelle besogne à abattre! Innover partout! Préparer des chœurs! Répéter avec des artistes qui n'avaient plus l'habitude de jouer ensemble! Réunir et exercer un orchestre! Régler des ballets! Remettre en bon état de fonctionnement une scène assez abandonnée!

Nous avions, il est vrai, une équipe splendide. Autour de nous se noyautaient de multiples bonnes volontés sans faiblesse. Au pupitre, nous avions Jean Goulet; au piano, Oscar O'Brien et Jeanne Thuot; aux décors, Alphonse Salette, Alfred Faniel et l'artiste de la miniature Francis Gognac; à la chorégraphie, Maurice Lacasse-Morenoff; à la rampe, une pléiade d'interprètes pour qui la répétition n'avait rien de fastidieux et l'étude, rien de lassant!

Afin de permettre au public de juger des mises en scène qui rompaient avec les conventions monotones, on se proposait de répandre, ici et là, de la fantaisie dans le traitement du texte et de la partition, afin de conserver à l'opérette cette qualité qui fait avant tout son prix: la légèreté.

Avant d'aller plus loin dans la citation de titres d'opérettes et d'opéras, de noms d'artistes et de chiffres, je désire remercier bien sincèrement M. Léo Dupuis¹ et son épouse, qui, avec un dévouement inlassable et leurs patientes recherches, m'ont offert des recueils de programmes, des notes, des statistiques variées et des communiqués très appréciés.

C'est donc sur ces documents que je m'appuierai pour donner, en toute simplicité, avec mes mots, un aperçu de ce qu'a été l'existence des Variétés lyriques, avec la participation de nos excellents artistes canadiens de premier plan, nos têtes d'affiche, les Caro Lamoureux, Marthe Lapointe, Olivette Thibault, Lionel Daunais (cofondateur-directeur). Je n'oublierai pas les artistes étrangers que nous avons engagés ainsi que les débutants auxquels nous avons ouvert nos portes, la réputation de quelques-uns d'entre eux ayant franchi nos frontières pour l'honneur des Canadiens français.

Pour «couvrir» ce domaine, vous me permettrez de citer des extraits de comptes rendus de nos spectacles, écrits par des plumes habiles aux mains de personnes dont c'est la tâche, documentées pour le faire. Je suis incapable d'écrire des biographies, et là n'est pas mon but.

Le rôle le plus intéressant peut-être de ma carrière, vers lequel mes aspirations m'ont conduit et sur lequel je me base pour vous entretenir, est d'avoir vu au bon fonctionnement d'une troupe permanente d'opérette — en compagnie de Lionel Daunais —, parfois de la coulisse en tant que codirecteur, parfois de la scène en tant que chanteur, parfois du pupitre de chef d'orchestre en tant que musicien, et toujours du poste de comptable à titre d'administrateur.

Saison 1936-1937

Ralliant autour de nous les talents mentionnés plus haut dans notre annonce d'ouverture, nous avons commencé à monter notre premier spectacle. Geneviève Davis-Lebel était déjà bien connue et appréciée du public d'opérette, puisqu'elle avait fait partie de la précédente société. Marthe Lapointe en était presque à ses débuts. Elle était venue de Québec à Montréal afin de chanter à la radio pour la Société canadienne d'opérette, et à peine avait-elle paru sur la scène

montréalaise que l'on déplorait la chute du rideau définitive de la dite société. Bien que M^{me} Lapointe soit retournée dans sa ville natale, nous l'avons invitée à revenir bien vite à l'ouverture des Variétés lyriques.

Lionel Daunais. Pouvions-nous concevoir de donner de l'opérette sans Lionel Daunais? Cet artiste possédait toutes les qualités dominantes du héros d'opérette: l'élégance, la sobriété du geste, la distinction dans les manières et, surtout, une voix admirable de baryton. Combien auraient pu tenir la vedette aussi longtemps que lui sans jamais lasser le public?

Avec ces merveilleux interprètes, nous avons accompli un travail ardu pour présenter, à la date fixée, *Le Pays du sourire*, de Franz Lehár. Avec ce premier spectacle se jouait tout notre avenir en tant que troupe. Enfin, le rideau s'est levé... Aux applaudissements prolongés, nous avons saisi que nous avions eu raison de donner au public une représentation qui allait joindre aux plaisirs de l'oreille celui des yeux.

De la première oeuvre de notre société, lisons ce qu'en a dit la critique:

«MM. Daunais et Goulet ont tenu leurs promesses. Ils ont franchi une gigantesque étape vers leur idéal, sans tenir compte des obstacles, des sacrifices matériels et moraux, des ingratitude futures: «Rétablir chez nous, en permanence, l'opérette». En présentant *Le Pays du sourire*, ils ont prouvé que chez nous on peut trouver des chanteurs interprètes accomplis, un orchestre équilibré et bien dirigé, des chœurs exercés et un corps de ballet qui aurait fait belle figure n'importe où. M. Daunais a été un prince Sou-Chong très digne, sentimental à souhait. À ses côtés, M^{me} Geneviève Davis-Label, délicieuse Lisa, lui a donné la réplique avec une voix qui progresse toujours. M^{me} Marthe Lapointe est une révélation dans le rôle de la princesse Mi. Quelle coquetterie (chinoise), quelle facilité, quelle charmante voix et quelle justesse dans l'interprétation tant dramatique que lyrique! Maurice Morenoff, limité dans son inspiration à la danse austère imposée par les coutumes et le rituel chinois, a présenté des ballets remarquables. Réserver pour la conclusion M.

Jean Goulet, chef d'orchestre, c'est lui faire l'hommage que toujours nous avons reconnu sa maîtrise au bâton. Il a dirigé la musique de Lehar d'une manière impeccable. Nous sommes sortis charmés du Monument-National où les Variétés lyriques venaient de connaître un début ravissant et prometteur. Évidemment, il ne faut pas crier à la perfection. Les erreurs et les faiblesses champignonnent sur chaque essai au théâtre comme dans la vie. Mais qu'elles ne soient pas nombreuses, c'est déjà rassurer et forcer à louer» (*La Patrie*, René-O. Boivin, septembre 1936).

Donc, la critique nous avait été particulièrement favorable. Nous en étions ravis, mais quand même demeurait, lancinante en notre for intérieur, cette réflexion: peut-être a-t-elle voulu être bienveillante à notre premier essai? Ce qui nous rassurait, c'est que le public — ce public que l'on calomnie si aisément et que l'on accuse si gratuitement d'inertie et d'ingratitude — avait répondu nombreux à notre appel. Nous considérons la partie gagnée!

Nous avons annoncé alors notre prochain spectacle, *Valses de Vienne*, livret de Mouézi-Éon et de Jean Marietti, musique de Strauss, père et fils, une première à Montréal, nous aventurant ainsi hors des sentiers battus auprès d'un public habitué aux choses vues et aux succès vantés.

Valses de Vienne est une fiction basée sur la vie de Johann Strauss, fils, le roi incontesté de la valse. La partition contient plusieurs valses dues au génie des deux Strauss, père et fils, qui ont étonné le monde musical par la beauté de leurs valses, les plus jolies, les plus gaies, les plus brillantes jamais écrites.

L'action de *Valses de Vienne* se déroule au temps de la Vienne impériale, «quand la femme était plus femme, le cavalier plus galant, l'amour vainqueur», à l'époque où la valse connaissait son apogée avec Johann Strauss, fils.

L'interprétation de cette ravissante opérette était confiée à des artistes dont nous connaissions la conscience professionnelle; pour les décors, nous nous en remettions à Alfred Faniel.

«M^{lle} Marthe Lapointe chante d'une manière excellente et son jeu de scène est libre de tout embarras, tandis que Lionel Daunais fait un Strauss qui a de l'allure et une prestance romantique tout à fait dans la note. M^{lle} Jeanne Fittes, MM. Gaston Saint-Jacques et Guy Mauffette sont un trio amusant au possible. M. Mauffette n'a pas de voix, ce qui n'a pas d'importance dans son rôle, mais il le joue comme si ça l'amusait et c'est le meilleur moyen d'amuser les autres. Je ne chicanerai pas sur les uniformes de soldats anglais 1830 à Vienne» (*Le Devoir*, Romain-Octave Pelletier).

«M^{lle} Judith Jasmin a une diction remarquable tandis que Paul Charbonneau nous donne un Johann Strauss père épatant. Nous avions l'impression d'avoir le véritable Strauss père devant nous» (*L'Illustration Nouvelle*).

«Pendant toute la représentation qui s'est poursuivie sans lenteur et avec un enthousiasme communicatif, on a pu admirer un spectacle bien monté à tout point de vue, où s'affirmait d'ailleurs la volonté de ne pas laisser le moindre détail au hasard. L'intrigue est simple. Elle a le mérite d'être appuyée par les valse de Strauss et d'imposer un déploiement scénique, couronné, dans les scènes de la fin, par d'élégantes visions évoquées avec bonheur par le corps de ballet sous la conduite de Morenoff, sur la musique toujours aimée du *Danube bleu*; cette chorégraphie terminait en beauté une représentation réussie.

«Réussie, en effet, car l'une des rares restrictions que l'on puisse faire se résume au manque de naturel de certains acteurs» (*Le Canada*, Benoît Lafleur).

«De l'avis général, si l'on s'en fie au tonnerre d'applaudissements à la chute du rideau de *Valses de Vienne*, le troisième acte, tant par sa réalisation scénique que par son entrain, est un véritable enchantement pour l'ouïe et pour la vue avec ses 126 personnages en scène» (*La Patrie*, Rob).

En effet, au fond du plateau, était installé sur un praticable un orchestre aussi important, sinon plus, que celui du puits d'orchestre du théâtre. Strauss, fils, arrivait du fond de la salle, passait près des spectateurs, montait sur la scène au milieu des nombreux interprètes et dirigeait l'orchestre, sous les yeux éblouis de Strauss, père. Soixante voix chan-

taient *Le Danube bleu*. Comment ne pas soulever un enthousiasme délirant chez nos spectateurs!

Réfléchissons maintenant à la tâche qui incombait aux directeurs, au cours des préparatifs d'une opérette.

D'abord, la lecture de quatre ou cinq oeuvres avant de faire un choix définitif; révision du texte et audition de la musique. Ensuite, les longues entrevues avec l'artiste-peintre et les machinistes pour l'élaboration des décors, la surveillance apportée à leur montage. Puis, venait la distribution des rôles, à laquelle s'ajoutaient les longues répétitions avec les artistes, la révision des chœurs et de l'orchestre et la mise en scène, laborieuse; on assistait alors aux scènes vingt fois recommencées pour la fantaisie d'une artiste, un défaut d'ensemble chez les danseuses, un manque de vie chez les figurants; il fallait aussi imaginer de nombreuses passes scéniques; enfin, on s'occupait des jeux de lumière qui nécessitaient un travail long, fatigant pour les directeurs et pour les interprètes.

Venait alors le moment d'apporter des coupures: les hommes ne chanteraient pas cette scène; ici, la musique devait être doublée pour la durée de cette danse; un tas de petits riens qui finissaient par devenir beaucoup, et son rôle à apprendre.

Mais ce n'était pas tout. Il y avait le choix des costumes, des accessoires, des meubles; il fallait tout prévoir: lampes, miroirs, bibelots...

Ainsi, tout était prêt pour recevoir le public. Mais qui l'amènerait? On faisait venir le publiciste pour les communiqués des journaux, le monteur d'affiches, l'imprimeur, les agents d'annonces.

Puis, pour le public, il fallait des placiers, un vestiaire, des vendeuses de billets, etc. Quand on avait fini, on recommençait!

C'était là le travail que Lionel Daunais et moi devions abattre de jour en jour et, pour cela, j'étais toujours rendu au

bureau avant même que le gardien de l'édifice n'ait mis la clef dans la serrure pour ouvrir les grandes portes du Monument-National. Lorsque entraient la secrétaire et les buralistes, le bureau devenait une ruche bourdonnante.

Revenons à notre répertoire. Nous avons présenté *Les Maris de Ginette*, de Félix Fourdrain. Cette charmante opérette a servi de rentrée à Caro Lamoureux, — qui a su donner à l'inconstante Ginette tout le piquant de son rôle —, et à Olivette Thibault, l'excellente comédienne.

«Il y a peu de rôles chantés dans *Les Maris de Ginette*, mais il y a beaucoup de fine, de spirituelle musique et elle est en excellentes mains avec M^{mes} Caro Lamoureux, Olivette Thibault et Fabiola Poirier» (*Le Devoir*, Frédéric Pelletier).

Après les succès qu'ont obtenus nos spectacles et à cause de notre désir de continuer à jouer au Monument-National, la Société Saint-Jean-Baptiste, propriétaire de l'édifice, a apporté des transformations aux loges: on se plaignait de leur mauvaise disposition. Elles ont été transformées en de jolies baignoires qui permettaient une visibilité parfaite. De plus, l'intensité du courant électrique a été augmentée de façon à permettre des éclairages perfectionnés. On n'a rien négligé pour le confort et le bien-être des spectateurs, et le Monument-National, rafraîchi, est devenu l'une des salles les mieux aménagées de Montréal. C'est à mon retour de New York, où j'avais assisté à tant de magnifiques représentations et d'audacieux éclairages — et alors que je devinais un avenir emballant pour nous —, que j'avais demandé et obtenu des autorités de nombreuses améliorations pour le ravissement et la joie de notre fidèle public. J'allais toujours à New York entre mes deux messes de minuit de Noël et du jour de l'an et je «mangeais» du théâtre, matinées et soirées.

Frasquita, opéra comique de Franz Lehar, que la regretée Conchita Supervia avait créé à l'Opéra-Comique de Paris, a été mis à l'affiche.

«Caro Lamoureux et Lionel Daunais ont dû bisser presque tous leurs solos et duos. Marthe Lapointe et son partenaire ont de l'esprit et de l'aisance en scène et chantent avec finesse. Les Variétés lyriques ont habitué leur public aux déploiements de mise en scène et ce dernier a applaudi avec chaleur les 2^e et 3^e actes» (*La Presse*).

Nous avons entrepris une nouvelle incursion dans l'opérette à grand spectacle: *Rose-Marie*, de Rudolf Friml, une première en français en Amérique.

Les répétitions allaient bon train lorsqu'un soir j'ai précisé aux choristes: «C'est votre oeuvre, votre propre mise en valeur; comprenez-le afin que chacun se soude à l'ensemble, pour former une association chorale comme l'opérette n'en a jamais connu.» Le chœur est devenu homogène, le succès assuré.

Pour jouer le rôle du sergent Malone de cette opérette, nous avons engagé Charles-Émile Brodeur, interprète de talent doublé d'un bon militaire — il était officier au Régiment de Châteauguay —, qui s'intéressa à la bonne tenue du détachement d'agents qu'il était appelé à commander dans *Rose-Marie*. Lorsque ces militaires, vêtus du flamboyant uniforme de la Gendarmerie royale — par permission spéciale —, sont arrivés sur scène dans un ordre parfait et ont entonné le magnifique chœur des soldats, les applaudissements nourris ont fait écho à leurs voix. En plus de l'ensemble vocal, nous réservions un brillant spectacle par le grand divertissement *Totem-Tom-Tom*. Le totem est, selon la légende, un animal sacré que certaines tribus indiennes de l'Amérique du Nord considéraient comme leur ancêtre. La vénération du totem donnait lieu chaque année à de grandes réjouissances auxquelles les Indiens participaient avec un pieux empressement. Pour régler cette danse indienne, nous avons fait appel à Maurice Morenoff, et le déroulement de la fête s'est révélé le clou du spectacle.

La critique a signalé ce succès:

«Donnons une généreuse part des applaudissements à ceux qui

avaient le plus à faire: les Morenoff. Dans l'oeuvre de Friml, la grande partie du succès réside dans les ballets et la pantomime. Danses réglées avec précision, costumes pittoresques, un sens visible du sujet inspirateur. Les Variétés lyriques et les Morenoff forment un tout indissoluble et se doivent l'un et l'autre une estime égale et réciproque» (*La Patrie*, Rob).

Au lendemain de la parution des critiques théâtrales, Jean Béraud, éminent critique dramatique à *La Presse*, est venu m'interviewer au bureau. Il m'a posé la question: «Que faudrait-il faire pour avoir du théâtre français à Montréal?» Mettons-nous bien dans le climat de 1937. Nous étions à ce moment-là une troupe «irrégulière», si l'on veut, mais la seule à donner une série de spectacles à Montréal. C'est, naturellement, d'opérette dont il a été question. «Dès qu'il s'agit du sort d'une troupe, lui ai-je dit, on parle de subventions qui lui seraient accordées par le gouvernement de la province ou par la municipalité. L'idée d'une subvention me plaît, mais je crois qu'avant de la réclamer, il faut avoir fait ses preuves. Nous, des Variétés lyriques, n'avons pas encore fait les nôtres. On prétend que nous sommes nés viables, mais j'en doute encore. J'en doute, parce que le public, par nature, est inconstant. Des gens nous félicitent, nous encouragent et disent:

- C'est très bien ce que vous faites là; je m'en réjouis, car j'aime beaucoup l'opérette.

- Tant mieux. Il en faudrait beaucoup comme vous. Vous avez aimé la précédente opérette, *Frasquita*?

- Hélas! Je n'ai pas pu aller voir ça.

- Vous viendrez à *Rose-Marie* qui est jouée en ce moment? Avez-vous vos billets?

- Non, mais je viendrai, je viendrai sûrement. Je prendrai mes billets la semaine prochaine...»

«Ah! cette fameuse «semaine prochaine»! Ce qu'elle peut nous causer de soucis...»

«Ces bonnes paroles qui nous flattent ont une portée pé-

rilleuse. Avant la première représentation, nous investissons beaucoup d'argent que les bonnes dispositions du public nous incitent à ne pas ménager. Il y a d'abord 100 \$ pour la location du livret et de la partition; puis 130 \$ de droits d'auteur, plus 100 \$ de dépôt en garantie pour le retour du matériel en bon état. Voilà pour les opérettes françaises. Pour *Rose-Marie*, ce montant initial est de 500 \$, sans compter le dépôt de 100 \$. Nous nous engageons aussi pour la location de la salle, les interprètes, les musiciens, la publicité, etc. Les partitions françaises sont toujours trop chères pour un directeur de théâtre canadien, car celui-ci songe malgré lui, au rôle méritoire qu'il a de coopérer à la diffusion de ces oeuvres. Mais en toute justice, je dois dire que l'on nous compte nos partitions à un prix raisonnable. Comme vous voyez, nous ne nous portons pas si mal...

«Ce que les services du gouvernement français pourraient faire pour nous aider, ce serait de nous adresser les dernières créations françaises. Les créateurs parisiens nous ignorent; ne connaissant pas encore notre existence, ils ne peuvent pas nous soumettre leurs oeuvres. Mais je vais en France, l'été prochain, et j'ai de nombreux projets.»

* * *

Après avoir présenté des spectacles très modernes, nous sommes revenus à l'ancien répertoire avec *Les Mousquetaires au couvent*, opérette pleine de verve et de gaieté, de Louis Varney. Ce fut la rentrée de Fabiola Hade et de Paul Trépanier, toujours aimés du public québécois d'opérette. Je dis bien «québécois», car nos spectateurs venaient de tous les coins de la province, transportés par des autocars loués par eux.

Le spectacle à l'affiche a donné l'occasion à deux jeunes interprètes de se faire valoir à la scène lyrique: Marthe Létourneau et Jacques Labrecque. Frédéric Pelletier, du jour-

nal *Le Devoir*, a signalé la présence de la nouvelle recrue:

«M^{lle} Marthe Létourneau a créé la meilleure impression. Sa jeunesse et son inhabitude de la scène lui imprimaient l'allure retenue qui est essentielle à son rôle de couventine, et sa voix est excellente et bien cultivée. On avait annoncé une découverte heureuse et c'en est une.»

Jacques Labrecque, doué d'une jolie voix de ténor admirée à la radio et au concert, a débuté bien modestement dans le rôle de Rigobert, qui lui a permis néanmoins de faire montre d'un réel talent.

Olivette Thibault, de retour avec nous depuis quelques opérettes déjà, a tenu le rôle de la petite élève curieuse, boute-en-train d'une classe, «d'une gaminerie à croquer» a écrit René O. Boivin dans *La Patrie*.

L'on se rappelle sans doute le personnage de Brissac que jouait Lionel Daunais. Cachant sa tunique de mousquetaire sous sa robe de bure, il se présentait au couvent, dégustait des pruneaux à l'eau-de-vie, ce qui avait pour effet de le rendre gris et tenait tout de même à prononcer le sermon sur l'amour devant les couventines et les bonnes religieuses ébahies. Ce sermon était irrésistiblement cocasse tel qu'interprété par cet artiste et quiconque l'a entendu s'en souviendra en souriant.

Nous avons présenté quelques oeuvres encore — je ne puis m'attarder sur chaque spectacle des séries — et c'est à l'opérette de Franz Lehar, *Le Tzarewitch*, que l'on a demandé de parachever notre première saison (1936-1937).

Un article signé Benoît Lafleur, du journal *Le Canada*, s'est révélé un stimulant pour nous: «Les directeurs des Variétés lyriques ont tenu à bien terminer leur série de sept spectacles et ils ont magnifiquement réussi! Ils n'ont qu'à continuer dans la voie où ils se sont engagés, l'avenir du lyrisme à Montréal dépend d'eux». Nous constatons que la critique nous tenait désormais pour une organisation durable; nous pouvions envisager l'avenir avec confiance.

Dès lors, nous étions en mesure de donner des garanties d'avenir sans la hantise d'avoir à les annuler. Nous avons annoncé notre prochaine saison avec abonnements. Dès que le premier abonné eut enregistré son nom, la liste s'est allongée avec une extraordinaire rapidité. Nous avons la satisfaction intime d'avoir retenu ceux qui nous avaient fait confiance. C'est en pensant à cette fidélité que nous avons adopté un slogan à trois volets: «Un auditeur est un ami... Un abonné est un parent... Soyez de la famille!» La première année des abonnements, nous en comptons 426, alors que le prix des billets était de 1,25 \$, 1,00 \$ et 0,60 \$, taxe comprise. En 1955, bien que le prix ait monté à 3,75 \$ pour la meilleure place, nous en comptons 14 096. Il fallait voir, aux jours d'ouverture des inscriptions, la longue file d'abonnés, allant du guichet jusqu'à l'entrée du Monument-National, que recevaient avec le sourire notre dévouée secrétaire, les fidèles buralistes et les employés surnuméraires.

Bien que notre public fût charmant, à chaque saison nous remarquions parmi le groupe d'abonnés, comme en d'autres milieux sans doute, des individus bizarres qui avaient des lubies. Ainsi, un abonné qui avait les meilleures places du théâtre, bord d'allée, au centre, demanda de changer pour la saison suivante. Je lui ai fait remarquer: «Pourquoi désirez-vous changer, vous avez de très bonnes places?» - «Je le sais bien, mais c'est simplement pour faire un changement.» Un autre a annulé ses places pour une opérette parce que, une fois qu'il avait lu le résumé de l'oeuvre, il ne lui était plus nécessaire d'assister à la représentation pour connaître l'histoire! À partir de ce moment, nous avons cessé de publier les résumés.

Soulignons que le public se réjouissait de la ponctualité qui a toujours été la marque de notre maison. Aux soirs de représentation, à 20h24, les lumières baissaient dans la salle, le chef d'orchestre faisait son entrée et on attaquait l'ouverture.

Nous avons inauguré la deuxième saison par *Le Chant du désert*, de Sigmund Romberg.

«Lionel Daunais a tenu le premier rôle avec l'art intelligent et le charme qui sont à lui. Il joue, chante, charme comme s'il n'avait que ça à faire. Dire ce que je pense de lui serait le «grossir» de vanité et il faut — c'est un aphorisme — une certaine sveltesse aux jeunes premiers.

«Geneviève Davis-Lebel a perdu cette raideur qui la rendait hostile et maintenant joue avec chaleur et sentiment; elle montre un tempérament émotionnel et son chant s'adapte assez bien à une partition émondée de notes élevées. Elle s'est conquis la sympathie.

«Carmen Morenoff a tenu un rôle «parlé». Elle a créé une Azuri amoureuse, traîtresse et jolie, pleine de force. Si parfois on a pu chicaner les éclairages variés, par à-coups, on n'a pu cependant s'empêcher de les juger jolis. La foule n'a pas erré dans son jugement lorsqu'elle a poussé un «Oh!» involontaire lorsque les feux de la rampe ont éclairé le palais du Cheik Ali Ben Ali, où l'éclairage, les draperies et les belles odalisques formaient un ensemble enchanteur» (*La Patrie*, Rob).

«C'est avec homogénéité et luxe qu'est présenté *Le Chant du désert*. On se demande même comment on peut arriver à une telle mise au point dans l'interprétation, l'éclairage, le costume, le décor, pour une période de six représentations. C'est pendant tout un mois qu'un tel spectacle devrait tenir l'affiche» (*La Presse*, M. Valois).

D'un autre compte rendu, je retiens ce passage qui, aujourd'hui, me fait sourire: «*Le Chant du désert* marque un effort réussi en ce qui concerne les ballets et le nombre de figurants.» À propos de ces derniers: comme le voulait l'action, les Arabes entraient en scène puis étaient poursuivis par un groupe de militaires anglais. Or, comme ces scènes, reprises deux fois, demandaient plusieurs personnes et que nous devions économiser, les Arabes sortaient de scène côté cour, laissaient tomber barbes et burnous à l'arrière-scène et revenaient, côté jardin, en costumes anglais qu'ils portaient

déjà sous leurs burnous. Ils couraient après eux-mêmes. Avec ce truc, nous économisions vingt cachets!

Par référendum, le public nous a priés de présenter plus d'une fois *Le Chant du désert*; Lionel Daunais y a toujours été en vedette. En fait, cet ouvrage détient le record du nombre de reprises.

En écrivant le mot «référendum», je dois dire qu'au cours de notre existence, nous organisions, tous les deux ans environ, un référendum auprès des abonnés, par lequel nous soumettions à ceux-ci les titres d'une vingtaine d'oeuvres, anciennes et nouvelles qu'il nous serait possible de mettre à l'affiche durant les deux années à venir.

Ainsi, nous avons un public coopératif, qui venait non seulement en curieux et en mélomane, mais aussi en ami; il ne se contentait pas de manifester par des applaudissements son appréciation du travail de la troupe, mais il l'appuyait de ses conseils, de son affection et de sa protection. Nous recevions un courrier important de la part de nos spectateurs: suggestions, commentaires et critiques constructives.

* * *

La série de représentations s'est continuée avec *La Teresina*, d'Oskar Straus, *Victoria et son hussard*, de Paul Abraham. Arrêtons-nous sur *No, No, Nanette*, musique de Vincent Youmans.

«*No, No, Nanette* est une jolie chose où rien n'est compliqué et qui ne tend qu'à réjouir. Tous et chacun dans leur emploi respectif jouent bien. Il faut féliciter les chœurs. Rarement à Montréal, les troupes de «grande» valeur en tournée nous ont montré un bataillon de figurants aussi bien stylé et participant à l'action scénique. Il devient nécessaire de placer les choristes parmi les vedettes. Chacun chante, évolue, danse, prend position sans que ces déplacements paraissent calculés, ce qui amène une homogénéité remarquable sur le plateau. Maurice Morenoff a composé pour le 3^e acte une partie

de rugby. Je n'ai pas vu sur la scène du Monument quelque chose de plus étonnant et de plus pittoresque. En plus de ces costumes de sportifs, il faut noter le costume de bain d'Olivette Thibault au 2^e acte; c'est tout un poème. Elle est bien bonne, cette Olivette» (*La Patrie*, Rob).

«*No, No, Nanette* est en trois actes et la troupe de danseurs Morenoff s'y est taillé de la place dans chaque tableau. À cela, on n'a à reprocher que la surabondance.

«Quand, il y a bien une quinzaine d'années, *No, No, Nanette* fut donnée par une troupe américaine au théâtre de la rue Guy, il y eut dans nos journaux de langue anglaise une explosion d'enthousiasme que l'on n'a guère revue depuis. Le chroniqueur de l'un d'eux, surtout, se livra à des admirations hebdomadaires qui durèrent bien trois mois. C'était mettre l'eau à la bouche de ceux qui ne fréquentèrent pas alors le His Majesty's; aussi je n'aurais pas, pour tout au monde, négligé l'invitation des Variétés lyriques d'aller entendre cette oeuvre en français.

«Dois-je avouer que je ne puis partager l'enthousiasme, en ces temps-là, manifesté par nos confrères anglais? Et puis, je me fais cette réflexion: Que les temps sont changés, ou serait-ce que la Société Saint-Jean-Baptiste a évolué avec le siècle vers une tolérance dont autrefois elle aurait rougi? Au temps lointain des Soirées de Famille, elle avait imposé au directeur, qui était alors M. Elzéar Roy, un censeur qui coupait impitoyablement tout ce qui froissait sa morale susceptible, et ce qu'il ne pouvait supprimer, il le changeait; *Trois femmes pour un mari* n'avait-il pas dû devenir *Marié trois fois malgré lui*? Si feu ce censeur revenait, les cheveux lui dresseraient sur la tête en voyant les danseuses d'aujourd'hui danser sur son théâtre comme dansent toutes les danseuses. Tout arrive, même à la Société Saint-Jean-Baptiste» (*Le Devoir*, Frédéric Pelletier).

Suivirent *La Rose de Stamboul*, de Léo Fall, et *Coups de roulis*, d'André Messager. Débuts de Robert Dupuy, Adrien Lachance et François Bertrand.

Après six opérettes présentées cette saison-là, nous avons clôturé avec l'opéra *Werther*, de Jules Massenet. Lisons l'article signé B.L. du journal *Le Canada*:

«*Werther* est véritablement le chef-d'oeuvre de Massenet. C'est incontestablement, avec *Manon*, l'oeuvre la plus populaire de cet

auteur, précisément parce que Massenet, musicien très fécond, souvent superficiel, s'est moins préoccupé de plaire et d'éblouir que de faire vraiment de la musique. *Werther* est au point de vue «véritable musique» le chef-d'oeuvre qu'on se plaît à dire. La partition de Massenet est pure, expressive, et respire sans cesse dans tout son éclat la clarté française.

«La première de *Werther*, au Monument-National, a été des mieux réussie, encore que tout ne fut pas parfait. Mais puisque réserves il y a, disons qu'elles ont trait surtout à l'orchestre. En effet, l'ensemble que dirigeait, avec la meilleure volonté du monde, d'ailleurs, M. Jean Goulet, ne répondait pas aux exigences d'une oeuvre comme *Werther* à qui il faut un orchestre d'au moins une quarantaine d'instrumentistes. Il en est résulté un certain manque d'équilibre dans l'accompagnement. Rappelons en faveur de M. Goulet que l'exiguïté de nos salles de spectacles et leurs puits d'orchestre ne permettent pas un tel déploiement.»

Nous avons engagé Jacques Gérard, ténor canadien attaché au Trianon lyrique de Paris, et Anna Malenfant pour tenir les premiers rôles.

«Jacques Gérard² a créé toute une sensation avec son interprétation chaleureuse, passionnée et émouvante de *Werther*.

«Anna Malenfant, musicienne consommée, très en voix, a mis beaucoup de profondeur dans les pages immortelles des *Lettres* et des *Larmes*.

«MM. Daunais et Bourdon sont excellents au point de vue vocal et scénique et Marthe Lapointe a donné au personnage de Sophie le relief qui lui convient» (*La Presse*, M. Valois).

Saison 1938-1939

Sur sept oeuvres au programme, nous apportons quatre nouveautés: *L'Auberge du Cheval blanc*, *La Tulipe noire*, *Trois valse*s et *Normandie*. Comme *L'Auberge du Cheval blanc*, de Ralph Benatsky, ouvrait la saison, nous disposons de plus de temps pour monter les décors. Grâce à l'intelligente collaboration d'Alfred Faniel, artiste-peintre, qui s'était adjoint Wilfrid Boissonnière, le plateau du Monument-

National avait été littéralement transformé en une séduisante station estivale du Tyrol. Par l'emploi ingénieux des premières loges, le décor débordait dans la salle même et nombre de numéros étaient chantés des fenêtres de ces deux annexes de l'auberge. L'on venait à bout de bien des difficultés, jusqu'à faire évoluer sur le plateau une locomotive et un voilier.

«Dans le rôle de l'aubergiste Josépha, M^{me} Caro Lamoureux s'est taillé un succès mérité. Bien en voix, pétulante, habile à jouer la comédie, elle a obtenu des applaudissements prolongés, particulièrement dans un solo du deuxième acte, au cours duquel ses trilles ont tenu la salle dans un silence admiratif.

«Lionel Daunais a dépensé des trésors d'originalité pour créer un personnage gamin, timide et profondément charmant dans le rôle de Léopold, le maître d'hôtel.

«Enfin, félicitons le metteur en scène et ses trouvailles originales. Notons cependant quelques défaillances. On m'a toujours dit que le maïs en Europe n'entrait pas facilement dans la diète des gens, aussi me suis-je étonné de trouver dans le panier de l'aubergiste un épi de blé d'Inde, comme j'ai été surpris que, pour les besoins de la finale, on ait transplanté de Hollande au Tyrol des moulins à vent. Bagatelles que cela! Résumons en disant que les Variétés lyriques, en se lançant dans des mises en scène aussi complètes, accomplissent ce que jamais une troupe de chez nous n'a consenti à faire: dépenser de l'argent pour donner des décors véritablement attirants» (*La Patrie*, Rob).

Pierrette Alarie, connue par la radio, en était à ses débuts à notre théâtre, dans le rôle de Sylvabelle. Dans *La Presse*, Marcel Valois écrivait:

«Pierrette Alarie, la toute nouvelle venue, chante juste, c'est si rare, et joue avec naturel. On la reverra sûrement.»

En présentant une débutante dans un rôle secondaire comportant du chant et du texte, nous lui fournissions l'occasion d'affirmer ses dons.

Cette opérette n'a pas échappé au piège tendu à un artiste au dernier soir des représentations. Certains specta-

teurs qui prévoyaient des incidents cocasses insistaient pour venir au spectacle final de la série. Un soir donc, les choristes avaient rempli de sacs de sable une valise placée sur la scène. Brodeur devait l'enlever après une scène de jalousie. Tout furieux, partant dans un grand élan, il a empoigné la valise qu'il croyait vide et il a eu la désagréable surprise de sentir la poignée lui rester dans la main. De la coulisse, nos joueurs de tours rigolaient. Comment auriez-vous voulu que les directeurs s'opposent? C'était fait. On rigolait aussi. Et l'interprète n'avait rien de mieux à faire que d'en rire à son tour.

Le second spectacle de notre série, *Carmen*, de Georges Bizet, nous a permis de présenter de nouveau Anna Malenfant ainsi que notre compatriote Raoul Jobin³, ténor à l'Opéra de Paris.

Il m'avait été donné de connaître Jobin (Roméo était son véritable prénom; puis il avait opté pour le prénom de son père, Raoul, ténor amateur), alors venu de Québec chanter à la Société canadienne d'opérette de Montréal. Le temps avait mûri notre amitié et il m'arrivait d'aller le quérir, dans ma petite automobile, tôt le matin, rue du parc LaFontaine, pour rouler jusqu'à Saint-Henri, où j'étais maître de chapelle, y chanter les messes de funérailles. Nous nous réunissions parfois le soir chez lui ou chez Jacques Auger, comédien, et son épouse, Laurette Larocque-Auger (plus tard, elle écrivit des textes pour la télévision sous le nom de Jean Desprez). Ce qu'on parlait de théâtre, de musique et des possibilités d'avenir dans ce domaine! Tout cela agrémenté de souvenirs — déjà, on en avait — de nos études à l'étranger, des amis laissés là-bas, de faits cocasses, pour terminer la soirée sur quelques histoires drôles qui dissipaient nos inquiétudes du moment. Jobin était un homme nerveux et prompt à prendre une décision, le jour où il devait chanter. Il vocalisait et, dès qu'un accident vocal se produisait, il disait: «Je ne chante pas ce soir!» Le docteur Lucien Gélinas, un

ami précieux, prévenu de ce fait par téléphone, s'amenait et rassurait Jobin par des taquineries... et par une injection. Au concert, le soir, la voix de notre ténor était ravissante! Bien qu'il fût doué d'une voix forte et d'une diction claire, sur la scène le maintien de Jobin laissait à désirer au cours des représentations des opérettes. Lorsque la critique lui en a fait la remarque, en plus d'ajouter que sa voix n'était pas toujours juste — je crois que c'était au cours d'*Amour tzigane*, en 1932 —, il s'est senti fouetté et il a décidé de se perfectionner de plus belle et de revenir leur montrer ce qu'il pouvait faire. Comme quoi la critique a parfois du bon! Notre amitié ne s'est jamais démentie et c'était toujours une joie de se retrouver à Paris ou en notre pays.

Revenons à notre représentation de *Carmen* et voyons ce qu'en pensaient les critiques du temps:

«M^{lle} Anna Malenfant a été une Carmen splendide; se servant de sa riche voix de contralto, elle a joué avec sincérité.

«Raoul Jobin emporta tous les suffrages, chantant avec égalité et facilité les airs les plus difficiles, bissant le célèbre *Air de la fleur*, jouant en acteur doué. Quelques années d'Europe ont fait merveille pour ce jeune chanteur.

«Lionel Daunais a donné de l'Escamillo une interprétation juste et sobre. Thérèse Drouhain⁴ chante avec charme le rôle de Micaela.

«Aux Variétés lyriques, on a donné l'opéra comique de Bizet dans la formule française, dite de l'Opéra-comique. Les artistes ont prouvé qu'ils n'avaient désormais à craindre la concurrence d'aucune troupe étrangère. Jamais représentation ne fut plus au point; jamais, non plus, ensemble plus homogène ne défendit mieux un spectacle. Comprenant parfaitement un texte qui est en leur langue au lieu de répéter de mémoire des sons qui pour eux n'ont aucun sens, les chanteurs locaux en ont fait ressortir toute la valeur dramatique ou comique, selon les circonstances. Cela est particulièrement vrai des rares passages parlés, qui ordinairement sont insignifiants, sinon incompréhensibles. Une belle diction, chez les moindres acteurs aussi bien que chez les vedettes, a permis d'apprécier le livret mieux que nous n'avions pu le faire jusqu'ici» (*Le Jour*, E.C. Hamel).

«Voilà un des nôtres, M. Raoul Jobin, qui aura réussi», ajoute *L'illustration nouvelle*.

Un jeune chanteur canadien était aussi de la distribution, Adrien Lachance. On l'a entendu, au cours des années suivantes, interpréter des rôles ayant de plus en plus d'importance, jusqu'à tenir la vedette.

* * *

Il ne faudrait pas passer sous silence la franche camaraderie qui existait entre les artistes. La preuve en est que, lorsque nous avons présenté *La Tulipe noire* de Tiarko Richepin, nous avons engagé un très bon comédien, Henri Poitras. Il était question de couper sa partie chantée, car il n'était pas chanteur et la musique était assez difficile. Il tenait quand même à chanter. Daunais et moi étions dans la salle et, durant une répétition générale avec orchestre — attendue et redoutée —, il s'est arrêté en plein milieu de son air et s'est adressé à Daunais:

- Lionel, je ne m'entends pas chanter, est-ce que ça marche?

Et Daunais de répondre:

- Tu as vraiment de la chance, toi. Nous, on t'entend!

* * *

*Trois valse*s, musique d'Oskar Straus, raconte trois épisodes: 1860: musique de Johann Strauss père; 1900: musique de Johann Strauss fils; et 1940: musique d'Oskar Straus. C'était une première en Amérique.

«L'oeuvre a été créée lors de l'exposition universelle de Paris de 1937, par Yvonne Printemps et Pierre Fresnay. Quelqu'un qui avait vu *Trois valse*s là-bas a avoué que tout l'intérêt était centré autour des vedettes et que le spectacle réduit n'avait pas la ressource technique, la figuration et les ballets que nous présentent MM. Daunais

et Goulet. Aux Variétés lyriques, l'oeuvre se termine en apothéose et les directeurs et Maurice Morenoff méritent de chaleureux éloges pour la poésie et l'éclat de bon goût qu'ils ont su donner au tableau final de *Trois valse*s» (*La Presse*, M. Valois).

* * *

Au cours de la saison, nous avons engagé une vedette française dont la renommée avait atteint le Canada français: Reda Caire, qui a chanté, joué et dansé à ravir dans l'opérette *La Veuve joyeuse*, de Franz Lehar.

«Caro Lamoureux excelle dans le rôle-titre, danse avec souplesse, donne la réplique avec une vivacité débordante de fantaisie; elle est la digne partenaire de l'élégant et charmant chanteur français» (*La Presse*, M. Valois).

Elle a été pour lui une si merveilleuse partenaire qu'ils ont joué ensemble cette oeuvre en France. Qui ne se souvient de cet air: *Heure exquise qui nous grise lentement!*

* * *

Normandie, musique de Paul Misraki. Pour marquer la centième représentation, nous avons choisi cette opérette moderne et pétillante qui avait eu près de cent représentations à Paris, capitale de l'opérette. Les artistes étaient Marthe Lapointe, Olivette Thibault et Pierrette Alarie, ainsi que Lionel Daunais et Louis Bourdon. Au 2^e acte, nous entendions un solo de Georges Lévesque, ténor.

Au lendemain du spectacle, un étudiant sans doute, vous le constaterez, signant «Lucius», donnait ses impressions dans le *Quartier Latin*, journal des étudiants.

«La semaine dernière, les Variétés lyriques nous offraient une opérette moderne. Cela repose un peu des vieilles choses qui, sans cesse répétées, plaisent néanmoins toujours. Nous ne méprisons pas les oeuvres de Léhar et de Strauss. Elles sont intéressantes et le public

ne s'en rassasie pas. On fait salle comble facilement avec un titre bien connu.

«Pour notre part, nous aimons à voir du nouveau, de temps à autre. Nous nous sommes divertis au spectacle de *Normandie* dont l'action se déroule dans un cadre moderne avec une musique où triomphent les rythmes nouveaux.

«Pierrette Alarie, que nous avons déjà entendue au cours d'une des soirées musicales du Bloc universitaire, est une jeune artiste de talent qui ne manque pas de genre et d'allant.

«Les Variétés lyriques ont atteint, avec *Normandie*, leur centième représentation. C'est un magnifique résultat. Chez nous, trop de riches initiatives ont une vie éphémère.

«C'est grâce au travail et à la volonté de MM. Daunais et Goulet, aidés par plusieurs autres personnes moins connues mais qui ont beaucoup de mérite, que l'opérette vit à Montréal après avoir sommeillé pendant quelques saisons.

«Qu'on nous permette un souhait. Il faudrait une salle plus grande et plus moderne pour ces représentations. On pourrait avoir des places moins chères pour toute une classe de gens qui ne demandent pas mieux que d'aller encourager nos artistes.

«Les étudiants accourraient en foule, j'en suis certain. Hélas! les prix sont maintenant prohibitifs pour de modestes étudiants. À Paris, on peut aller à l'Opéra-Comique pour environ 10 cents et à l'Opéra pour 20 cents. Quelle différence avec chez nous. Nous ne demandons pas tant. Lorsque nous aurons notre «centre civique», peut-être pourrons-nous espérer bénéficier de conditions plus avantageuses.

«Les artistes aiment à jouer, d'ordinaire, devant un public qui réagit, qui comprend. Les artistes français qui sont venus ici au cours de l'hiver nous ont confié que c'était pour les étudiants qu'ils jouaient avec le plus de plaisir. Ils nous ont dit que, partout en France, on consentait des prix spéciaux aux étudiants afin de leur permettre de prendre part aux manifestations artistiques. Pourquoi pas à Montréal?

«Succès et longue vie aux Variétés lyriques!» (*Lucius*).

À la suite de ce compte rendu et des désirs exprimés par Lucius, je me dois de signaler qu'Aline Perrier (Aline-Hector comme elle aimait à le préciser), épouse du juge Hector Perrier, alors en vacances à *La Sapinière* dans nos

belles Laurentides, où je l'avais rencontrée, m'avait parlé de son projet de venir en aide aux jeunes dans le domaine des arts.

- Pourriez-vous accorder un nombre de billets à prix réduits aux étudiants pour qu'ils puissent assister à vos spectacles, ne fût-ce que dans les dernières rangées du parterre, sous le balcon ou derrière les colonnes de la salle du Monument-National, s'il le faut?

- Bien sûr que ce serait possible!

Mais il a fallu attendre jusqu'en 1942, alors qu'a été fondée en bonne et due forme, par M^{me} Perrier, l'association des Amis de l'art, une oeuvre qui a pris de l'envergure et qui existe encore à la date où j'écris ces lignes, sous le nom: «La fondation Les Amis de l'art». On y décerne des bourses aux étudiants méritants les moins fortunés, ainsi qu'à la suite de concours.

Depuis cette date, le dénommé Lucius, interprète de ses confrères, a vu son désir se réaliser. Les étudiants ont profité de prix abordables dans maintes entreprises pour voir et entendre tout ce qui les attirait dans le domaine des arts, et se perfectionner eux-mêmes.

* * *

Student Prince, de Sigmund Romberg. C'était la première présentation de l'adaptation en français du texte original par Manuèle Simon (Fernande Daunais). Débuts de Madeleine Normand et de Jules Jacob.

«Madeleine Normand a toutes les qualités d'une première chanteuse d'opérette: voix fraîche, chantant agréablement, douée d'un physique avantageux et portant la toilette avec aisance, disant le texte parlé avec un naturel qui ne fera que s'accroître, cette jeune fille deviendra bientôt une favorite du public» (*La Presse*, Marcel Valois).

«Étonnant par la qualité de sa voix dans les notes aiguës, Jules

Jacob a conservé sur le plateau une aisance assez surprenante puisqu'il débute dans l'art de l'acteur. Sa voix n'est pas encore assurée dans toute son étendue mais elle a une richesse abondante. Trouverons-nous enfin un ténor canadien à voix, capable de jouer de l'opérette sans avoir l'air empesé de rigueur? Julien Lippé a le génie de découvrir le petit geste, le petit jeu de scène qui vous déchaîne un rire franc de la salle. Avec son compère Roland Gravel (lui aussi comique habile), il a plongé constamment l'auditoire dans une folle gaieté. Les agencements de groupe, comme au lendemain de la grande bombe des étudiants d'Heidelberg, sont fort bien réglés. Notule: Notons, messieurs les figurants, qu'un verre de bière (d'après mon expérience) se vide lorsqu'on le tient penché et que la mousse peut éclabousser le voisin si on lève un bock trop brusquement pour porter une santé! Dans le fond, (pas celui de la choppe), le printemps me porte à «charrier» un peu mes amis! *Spring feeling...* je vais écrire un poème...» (*La Patrie*, Rob).

J'avoue avoir une préférence marquée pour cette oeuvre dans laquelle il faut accorder une attention spéciale au chœur de voix d'homme; son rôle est lourd. C'était d'ailleurs une expérience osée, tentée en Amérique par le compositeur à l'époque, que d'imiter la formule de l'Opéra-Comique de Paris et remplacer les danses par une participation plus considérable de ces chœurs. La formule a été heureuse, comme on en a, ici encore, la preuve. On a entendu de fort belles voix, surtout dans la *Sérénade*, le *Chœur des buveurs*, jusqu'à ce *Gaudeamus* des universitaires allemands.

Le fait d'entendre les brillants ensembles vocaux de cette opérette stimulait plusieurs chanteurs en herbe et les incitait à se présenter aux auditions du mois d'août pour interprètes et choristes. Plusieurs jeunes voix étaient retenues et on ne lésinait pas sur les encouragements.

Il est évident qu'il s'en présentait de tous les genres. Combien de petites bonnes femmes mesurant à peine plus d'un mètre, souvent très fluettes, se sont déclarées «soprano dramatique»! Nous ne les imaginions guère chantant *Hérodiade* ou *Samson et Dalila*. Combien de fois avons-nous

entendu chanter *Chéribiribi, L'Homme rouge, La Marguerite* et quoi encore!

Et ce jeune homme montant sur la scène pour auditionner:

- Avez-vous apporté votre musique? M^{lle} Rochette va vous accompagner.

- Je n'en ai pas.

- Êtes-vous ténor? Basse?

- Non.

- Alors, qu'est-ce que vous venez faire ici?

Et le bonhomme de répondre naïvement:

- Je viens auditionner pour être placier!

* * *

En septembre, Jean Béraud, critique de théâtre, sachant que nous avons tenu des auditions, est venu nous demander:

- Avez-vous fait de grandes découvertes?

- Seulement quelques sujets qui pourront développer leurs dons dans les chœurs et les petits rôles.

- Étonnant!... Comment se fait-il que tant de chanteurs et de chanteuses se plaignent de ne pas chanter aux Variétés?

- Ils ne se présentent jamais à nous. Chaque année, nous tenons ces auditions afin que tous ceux qui ont vraiment du talent puissent se faire entendre. Nous ne demandons pas mieux que de varier nos distributions. Mais les gens qui se plaignent d'être ignorés sont précisément ceux-là qui ne se donnent même pas la peine de se déranger.

- Peut-être se disent-ils qu'ils sont assez connus?

- Peut-être... Mais allons-nous deviner qu'ils aimeraient chanter de l'opérette? N'est-ce-pas plutôt à eux de nous le faire savoir?... Qui nous dit que tel chanteur et telle chanteuse en vogue à la radio, ne seraient pas offusqués de se voir invités à chanter de l'opérette? Car il se trouve des artistes qui se disent au-dessus de cela...

- Vos nouveaux sujets sont intéressants?

- Oui... mais le tort de tous ceux qui se présentent, couramment avec de jolies voix, est de n'avoir voulu rien entendre. La plupart d'entre eux n'ont pas les moindres notions de l'art du chant et encore moins de la comédie. Une troupe comme la nôtre ne peut malheureusement pas servir d'école, sauf dans le sens pratique. Le public ne tolérerait pas les leçons de chant sur la scène. D'où il ressort que les chanteurs et les chanteuses qui ne peuvent se faire entendre aux Variétés lyriques, ou attendent dans leur tour d'ivoire qu'on vienne les chercher, ou ne sont vraiment pas prêts à entrer dans la carrière.

Heureusement, au cours des années qui suivirent, quelques studios de chant, dont le plus prolifique a été le studio Roger Larivière⁵, présentaient des chanteurs en solo ou en quatuor, qui avaient appris certains airs tirés des oeuvres à l'affiche pour la saison et s'étaient perfectionnés jusqu'à en apprendre la mise en scène. Par exemple, le quintette de *Carmen*, opéra de Bizet, *Nous avons en tête une affaire*; le trio des trois grisettes de *Manon*, opéra de Jules Massenet. Soumis à notre appréciation, ces élèves prometteurs et avancés dans l'art vocal étaient généralement engagés pour tenir le rôle étudié. C'était un sérieux avantage pour nous, les directeurs, et le professeur perspicace y trouvait là satisfaction, encouragement et publicité.

Saison 1939-1940

En début de saison: *Manon*, opéra comique de Jules Massenet, a été donné intégralement.

«M^{me} Éva Tancrell-Meunier — rôle-titre —, jeune chanteuse américaine, intelligente, musicienne et sensible, a fait un début très intéressant.

«M. Jean Goulet mérite de vifs éloges pour le beau parti qu'il a tiré

d'un petit orchestre composé de solides instrumentistes. On ne peut plus faire le reproche exprimé lors des représentations de *Werther*. L'orchestre est plus que suffisant. Dans la scène de Saint-Sulpice, le passage chanté en coulisse avec accompagnement d'orgue, combiné avec celui des solistes soutenus par l'orchestre, a été très réussi.

«La représentation de *Manon* au Monument-National est soignée, très supérieure dans l'ensemble à ce que l'Opéra de Boston, la San Carlo et autres troupes nous offrirent autrefois.

«C'est réellement une date musicale pour Montréal, et le signataire de ces lignes n'a pas, depuis 25 ans, vu ou entendu louer une telle présentation de l'oeuvre, si justement populaire, de Massenet» (*La Presse*, Marcel Valois).

Ensuite, a suivi *Balalaïka*, de Posford et Grun.

«Marthe Lapointe, dans le rôle de Lydia, fut excellente. Elle apportait à son interprétation tout son charme, toute sa spontanéité» (*La Canada*, J.-J. L.).

«Olivette Thibault, dans un rôle de danseuse de ballet, a réellement donné l'impression d'être une danseuse. Cette délicieuse coquette-ingénue donne pleine valeur à ses répliques et à ses couplets. L'air *Lorsque je fais des pointes* est délicieux tel que chanté et mimé par elle» (*La Presse*).

Nous réservions à nos spectateurs une révélation: les débuts professionnels d'Ernest Palascio-Morin.

«Maquillage parfait, jeu sobre et juste, une intelligence parfaite du rôle.

«La musique russe garde toujours sur le public une forte emprise: *Les Yeux noirs*, *Les Deux Guitares*; ce dernier, harmonisé par Germaine Janelle, a été rendu magistralement par le chœur» (*Le Jour*, E.C. Hamel).

«L'exécution d'hier soir a été excellente; on n'a plus cette sensation d'assister parfois à une répétition générale. Le nouvel orchestre y contribue pour une grande part: il a été remplacé par des professionnels aguerris — on y reconnaît un bon nombre de musiciens des Concerts symphoniques — les amateurs d'autrefois, lesquels faisaient bien tout ce qu'ils pouvaient, sans arriver à la solidité indispensable à la fondation sonore» (*Le Devoir*, Frédéric Pelletier).

Rêve de valse, d'Oskar Straus. Cette opérette souvent donnée a été popularisée par un film avec Maurice Chevalier et un second avec Nelson Eddy et Ilona Massey.

«Caro Lamoureux, cette artiste au talent varié, intelligente comédienne en même temps que chanteuse fort douée, a campé une Franzî attachante et charmante. Elle a dû reprendre son air au 3^e acte, tant on applaudissait et réclamait dans la salle.

«Madeleine Normand, jeune artiste de talent, chez qui l'on constate une sensible amélioration dans son débit et son jeu, devrait devenir une vedette de la scène lyrique.

«Juliette Huot, artiste de la scène et de la radio, débutait aux Variétés lyriques dans un rôle où elle apparaissait à son avantage et pouvait déployer tous ses dons, faisant connaître un autre aspect de son talent» (*Le Jour*, E.-C. Hamel).

Blossom Time, de Sigmund Romberg. Il n'est personne à qui *Blossom Time* saurait déplaire, qu'on goûte la musique de Schubert, qu'on soit captivé par sa personne effacée ou tout simplement qu'on se plaise encore au récit sobre d'un mélancolique amour.

Alors que nous terminions les représentations de *Blossom Time*, chanté pour la première fois au monde en français, le journaliste J.-J. L., du journal *Le Canada*, est venu nous poser cette question:

- La cause de votre splendide réussite, quelle est-elle?

- Nous n'avons qu'une ambition: faire bien, faire parfait. Que ce soit dans le choix des artistes, dans la mise en scène, le décor, nous cherchons ce qu'il y a de mieux et nous demandons la perfection jusque dans le moindre détail. L'opérette, en effet, plus encore que le théâtre, entraîne l'auditoire dans le monde de l'illusion et du rêve; il ne faut pas qu'une erreur ou une faute de détail viennent le ramener brutalement à la réalité. Le public nous approuve: ce juge enthousiaste pour ceux qu'il aime et ce qui lui plaît, et impitoyable pour ce qu'il désapprouve, nous répète que nous avons raison de très bien faire.

Le Barbier de Séville, de Rossini. Depuis six ans, l'oeuvre n'avait pas été donnée à Montréal, sauf à l'écran. Nous procurions aux auditeurs le plaisir d'entendre le chef-d'oeuvre de Rossini en français et d'écouter, entre les airs et les ensembles vocaux, la prose immortelle de Beaumarchais.

«Lionel Daunais a été le Figaro idéal. Cet intelligent artiste possède une excellente diction, ce qui est un atout d'importance. Il a fait vivement applaudir le grand air de Figaro.

«Robert Dupuy, en Don Basile, a réussi une composition en tous points réjouissante. Il est avantageusement servi par sa haute taille et sa voix de basse a remarquablement rendu la tirade de la calomnie» (*Le Jour*, E.-C. Hamel).

«Violette DeLisle fait ses débuts chez nous comme chanteuse d'opéra. Claire et limpide soprano, à la réputation établie en France, a chanté le rôle de Rosine, qui fut son grand succès là-bas, auprès d'André Baugé. Sa voix riche est étendue et les vocalises sont pour elle un jeu. Dans les passages de bravoure, elle fait preuve d'un goût louable» (*La Presse*, Marcel Valois).

«Jules Jacob, jeune ténor montréalais très sympathique, déjà entendu à la radio, a une bonne voix, un peu dure parfois; son jeu est guindé mais on ne peut exiger d'un débutant le métier d'un vieux loup aguerri. Il lui faudra du travail et de l'expérience, c'est là tout ce qui lui manque. Son début excellent lui ouvre toutes grandes les portes du succès» (*Le Quartier Latin*, J.D.).

* * *

En mars, j'ai abordé un nouveau rôle, le plus beau de ma vie, celui de père. J'avais désiré une fille; Dieu m'exauça en ce lundi de Pâques. Elle porte le nom de Mireille, du choix de sa maman Marcelle. «Mireille» est une déformation heureuse que la Provence a apporté au prénom «Miriam», appellation adriatique de «Marie», et qui signifie «grande dame». Depuis plus de trois siècles que la Provence fournit de grands noms au Canada français, jamais il ne lui a été emprunté un plus délicieux prénom.

«Il nous est permis d'espérer qu'elle deviendra dans vingt ans, sous le nom de «Goulaye» pour faire plus théâtre, une vedette aimée des Variétés lytiques» (*Le Guide Mont-Royal*, Robert Allard).

À la date où j'écris mes Mémoires, Mireille, après avoir figuré comme fillette dans trois opérettes, s'est mariée et a donné naissance à deux fils, Gabriel et Philippe. Elle réussit maintenant à faire sa place au soleil dans le domaine du film.

Les Cloches de Corneville, de Robert Planquette. C'est peut-être le plus grand succès du dernier demi-siècle, car il date des années 1890. En cette année 1940 où nous le présentions, il était repris en même temps à Paris. Les airs célèbres ont donc fait plus que trois fois le tour du monde.

«Caro Lamoureux (Serpolette) a un sens poussé de la comédie, où elle réussit de notable façon.

«Dolorès Drolet (Germaine) en est à ses débuts. Elle a une voix intéressante, tant par sa belle sonorité que par sa tessiture. Elle est cependant dénuée d'émotion communicative. C'est une acquisition que cette nouvelle aspirante-vedette dont on devra surveiller le développement» (*La Patrie*, Rob).

Fred Barry s'était tant multiplié pour l'amusement de ses compatriotes qu'il était devenu une figure nationale. Aussi, avons-nous eu la main heureuse en lui offrant de jouer le rôle de Gaspard, l'avare, qu'il a accepté.

«Fred Barry donne à son personnage un réalisme extraordinaire et ce grand acteur joue avec un art qui met en relief chacun de ses gestes, chacune de ses paroles. Excellent comédien, il se taille un nouveau succès digne de son talent» (*Le Jour*, André Robert).

«José DeLaquerrière. Soulignons l'interprétation si exacte qu'il a su donner à son personnage de Grenicheux qu'il a joué plusieurs fois dans le passé, tant au Canada qu'en France. Des qualités de chanteur reconnues, jointes à des dons de comédien et à une longue habitude de paraître en public, en font, en l'occurrence, un auxiliaire précieux» (*Le Devoir*, M.H.).

«Commencée à 20h24, la représentation a fini à minuit juste. C'est un peu long, même pour les plus affamés. L'habitude est d'en jeter la faute sur la longueur des entractes; or ceux-ci ne sont jamais plus longs qu'il ne faut pour planter les décors. La faute en est à MM. les auteurs du livret, qui ne voudraient pas, pour une terre en bois debout, ne pas entasser répartie sur répartie, dialogue sur dialogue. On devrait chronométrer une représentation comme l'on fait à la radio et couper toutes ces longues parlottes. Qu'on ne dise pas que l'auditoire serait désappointé car cent sur cent ne savent pas ce qu'ils perdraient» (*Le Devoir*, Frédéric Pelletier).

Une dernière oeuvre à présenter: *Kathinka*, de Rudolf Friml, avant de partir en vacances... méritées.

«Au terme de cette saison, nous aurions bien des choses élogieuses à dire des réalisations des Variétés lyriques. Une des caractéristiques qu'il nous plaît de souligner, c'est cette volonté des directeurs de vouloir que la première représentation soit aussi parfaite que le sera la dernière; ils ne veulent pas s'abriter derrière l'excuse des imperfections inhérentes à une première; nous avons apprécié cette conscience qui a rejeté toute faiblesse» (*Le Canada*).

Saison 1940-1941

Sept ouvrages étaient à l'affiche: une revue, deux opérettes françaises, deux viennoises et deux comédies musicales, ces dernières présentées pour la première fois en français en Amérique, grâce à la version française de Manuèle Simon et de Lionel Daunais. Commençons par la revue *Parlez-moi d'ça*.

«En offrant au public une revue, MM. Daunais et Goulet ont eu une idée opportune. Elle n'est pas du genre «revue canadienne», non plus de la revue d'actualité, non plus du café dansant. Elle est toute de musique, de couleurs, de lumière, d'ingéniosité de mise en scène, bref de tout ce qui concourt à étourdir en même temps qu'à ravir l'imagination» (*La Patrie*, Rob).

Princesse Czardas, d'Emmerich Kalman.

«L'auditoire a manifesté à M^{lle} Caro Lamoureux, qui fut la titulaire du rôle de Sylva chaque fois qu'on a joué l'opérette, un visible plaisir de la revoir. À ses côtés, la partie de Stasi a été confiée à M^{lle} Marcelle Gir, que jusqu'ici on n'avait vue que dans des bouts de rôle. Très gentille et chantant bien, malgré une petite peur de ce croque-mitaine de public pourtant gagné à l'avance» (*Le Devoir*, Frédéric Pelletier).

La Mascotte, d'Edmond Audran. Le rôle de Bettina — la mascotte —, tel qu'interprété par Marthe Lapointe, réjouit le critique René-O. Boivin, de *La Patrie*.

«Je n'ai jamais vu M^{lle} Lapointe montrer tant de vivacité. Son personnage de Bettina devient, chez elle, d'une pétulance, d'un brio, d'un frémissement amusants. Elle se déplace, elle bouscule tout, elle est charmante. Et elle chante fort bien.»

Naughty Marietta, de Victor Herbert.

«Lionel Daunais et Manuèle Simon, à qui nous devons cette version française, se sont joué des difficultés de la traduction et nous ont donné un livret pétillant d'esprit» (*La Patrie*, A.M.).

La Margoton du bataillon, opérette bouffe d'André Mouézy-Éon et Jacques Darmont, musique d'Oberfeld. Le journal *Le Canada* donne son opinion sur Olivette Thibault, rôle-titre.

«Olivette Thibault dans le rôle de Margot n'avait qu'à paraître et l'auditoire s'esclaffait. On s'étonne qu'Olivette Thibault, ordinairement si légère, si gracieuse, puisse tenir avec un pareil succès un rôle qui demande en somme un peu de lourdeur et de manières, disons assez peu délurées. Il paraît que c'est le fait des bons comédiens de savoir tenir tous les rôles avec un égal bonheur!»

«Le succès de *La Margoton* s'est tout de suite affirmé dès la première représentation. À la musique d'Oberfeld, M. Daunais a ajouté la sienne et le public, réjoui, applaudit *Mon cœur saigne* que les interprètes sont obligés de bisser» (*La Patrie*, Dominique Laberge).

Au cours des vacances d'été, qui n'en étaient que partiellement, car j'avais en main les livrets de quelques opérettes, je notais la liste des accessoires requis, je m'interrogeais pour savoir qui serait en mesure de remplir ces rôles secondaires — les premiers rôles étant déjà entre les mains d'artistes engagés —, afin de permettre, peut-être, à une future étoile de percer. A la rentrée, nous discutons entre directeurs de nos suggestions.

Saison 1941-1942

New Moon, de Sigmund Romberg, une première française en Amérique.

«Possédant un métier complet de comédienne, Caro Lamoureux a joué avec sobriété et conviction; sa voix reposée, elle a chanté avec finesse et sa voix s'est faite charmeuse dans les passages en demi-teintes et les notes du registre élevé étaient aussi justes que dociles.

«Lionel Daunais a un rôle en or, dont il tire avec bon jugement les meilleurs effets» (*La Presse*, Marcel Valois).

«Paul Guèvremont a réussi une composition très intéressante de chef de la police française.

«Les décors de M. Alfred Faniel, sauf un pot de fleurs pas très solide, sont merveilleux, de même que les éclairages, sauf le réflecteur du premier acte, qui se perdit dans la première loge de droite» (*L'Illustration*).

J'ajouterai: ce sont des pépins qui arrivent un soir de première.

Lakmé, de Léo Delibes.

«Violette Delisle dans le rôle-titre est un coloratura à la voix chaude et pleine. Le fameux *Air des clochettes* a été délicatement exécuté. M^{lle} Lina Marty (début) a joué Mallika d'une manière charmante. Léopold Simoneau (début) dans le rôle d'Hadji a honnêtement secondé les premiers rôles» (*Le Canada*, Jean Vallerand).

À la suite de notre représentation de *Lakmé*, nous avons reçu quelques lettres anonymes. Pourquoi l'anonymat quand il aurait été si facile de s'expliquer! Ainsi, l'on demandait: «Pourquoi est-ce Violette Delisle qui a chanté Lakmé plutôt qu'Anna Malenfant?» Vous entendez une contralto chanter *L'Air des clochettes*!

Par la suite d'autres questions encore: «Pourquoi M. Un tel, qui chante si bien au microphone, n'a-t-il pas un rôle aux Variétés lyriques?» «Pourquoi ne voit-on pas M^{lle} Une telle sur votre scène? Elle a gagné un concours de beauté.» Combien d'autres suggestions impossibles à réaliser et dont je vous fais grâce.

Les réponses, les voici: «Ne peut accepter la série de représentations», «L'Union des artistes ne le lui permet pas», «Ne veut pas chanter de l'opérette», «Ne peut pas dire du texte», «Ne chante pas sans micro», etc.

Au sujet du microphone, je dirai que ces appareils amplificateurs n'ont jamais été utilisés sur notre plateau. Le public appréciait cette conscience artistique qui lui fait entendre la voix naturelle, sans truquage ni déformation.

À titre de conseil aux jeunes artistes qui veulent chanter de l'opérette, je leur recommande d'apprendre à jouer aussi bien qu'à chanter. Ne pas savoir se mouvoir aisément sur la scène est un handicap qui a empêché plusieurs interprètes doués de fort jolies voix de devenir des vedettes aux Variétés lyriques.

Les interprètes occupent une place importante dans le succès d'une opérette. Il faut, en effet, des artistes exceptionnels, possédant une jolie voix, un physique agréable, des dons de comédien, une science de la diction chantée, du rythme, de la souplesse et de la fantaisie. De telles qualités sont rarement réunies chez un seul artiste et c'est là la raison de la rareté des vedettes.

Ciboulette, de Reynaldo Hahn.

«Ce n'est pas sans mélancolie que j'écoute l'opérette si française de mesure et de finesse. C'est l'évocation du Paris d'il y a vingt ans, avant que les Autrichiens et les Américains n'aient envahi les scènes d'opérette dans la capitale française. Cette musique délicate et fragile qu'une interprétation trop appuyée pourrait tout de suite fausser, ce dialogue gracieux, un peu désabusé et d'une gaieté aisée, ne sont pas en mauvaises mains aux Variétés lyriques où l'oeuvre est présentée» (*La Presse*, Marcel Valois).

«Pimpante comme son nom, possédant un entrain endiablé, très en voix, Marthe Lapointe fut une éblouissante Ciboulette.

«Dans son rôle de fiancé, Édouard Woolley (début) sait faire le brave coeur qui n'a pas beaucoup d'esprit. Et, ma foi, il faut être bon acteur pour ce genre de rôle. Sa voix rachète, par la justesse d'expression, le manque d'ampleur.

«Disons un mot de la mise en scène. On ne pourra pas reprocher aux Variétés lyriques de faire pauvre. On avait amené toute une ménagerie de braves poules, oui, des vraies, aux belles plumes blanches, un lapin, un chien et même un poulain très photogénique... Comme authenticité, il n'y a pas mieux» (*La Presse*, A. Marc).

La Bayadère, d'Emmerich Kalman.

«M^{lle} Madeleine Normand, rôle-titre, fait oublier son jeu timide et sa diction imprécise dès qu'elle se met à chanter. Ce n'est plus alors la même interprète. Elle prend tout de suite de l'assurance, chante avec charme et passion de sa voix étendue, bien posée et au timbre plein. M^{lle} Normand a trop de dons pour qu'on ne souhaite pas la revoir dans un autre premier rôle» (*La Presse*, M. Valois).

Saison 1942-1943

Les Contes d'Hoffmann, le seul opéra qu'ait écrit Jacques Offenbach, a ouvert la saison.

«Jacques Gérard en Hoffman a prouvé que le Metropolitan Opera avait eu raison de retenir ses services. Yolande Ouimet⁶ (début), un soprano léger de grande valeur, a été insurpassable dans le rôle d'Olympia. Au 2^e acte, le Coppélius de Daunais est tout simplement

un chef-d'oeuvre. Marthe Létourneau a été parfaite dans le rôle d'Antonia. Adrien Lachance⁷ a été excellent en Nicklausse» (*Le Canada*, Jean Vallerand).

Après avoir interprété avec éclat le rôle-titre de l'opérette *La Grande Duchesse de Gerolstein*, de Jacques Offenbach, Caro Lamoureux s'est attaquée à l'opéra *La Traviata*, de Giuseppe Verdi.

«La première représentation de *La Traviata* au Monument-National a été le couronnement de la carrière de la sympathique chanteuse lyrique montréalaise, M^{me} Caro Lamoureux. L'intelligence, la sensibilité et le goût qu'elle a déployés comme chanteuse et comme actrice dans le beau rôle de Violetta ont fait l'admiration de l'auditoire très nombreux. L'interprétation de M^{me} Lamoureux est la meilleure que nous ayons vue du rôle depuis très, très longtemps. Le fait que l'opéra de Verdi était chanté en français ajouta encore au plaisir de l'auditeur susceptible d'apprécier l'oeuvre davantage. Caro Lamoureux a chanté dans un style parfait, avec une justesse et une souplesse impeccables» (*La Presse*, Marcel Valois).

En causant avec Caro, elle m'a confié que, de tous les rôles qu'elle a tenus, c'est sans contredit celui de Violetta qui l'a fait vibrer de tout son être.

«Devant une salle comble où les gens ne craignaient pas de demeurer, quatre actes durant, debout à l'arrière du théâtre et dans les escaliers, le rideau s'est levé sur l'opéra *La Traviata*. L'ouverture est un chef-d'oeuvre de tout l'opéra et jamais Verdi n'en a écrit un pareil. Par l'interprétation qu'en a donnée M. Jean Goulet, les applaudissements qui en ont salué la fin étaient un témoignage de réelle admiration» (*Le Devoir*, Frédéric Pelletier).

«Toute la troupe est canadienne pour la présentation de *La Traviata*, y compris les rôles principaux: Caro Lamoureux, Jacques Gérard, Lionel Daunais, Léopold Simoneau... Sans crainte, nous pouvons déclarer que ces artistes nous ont présenté des soirées bien supérieures à ce qu'auraient pu donner des amateurs de New York que souvent on porte aux nues parce qu'ils viennent de loin» (*Le Droit*, J.-P. Vanasse).

«Il n'y a aucune comparaison entre le spectacle offert par les Variétés lyriques et les spectacles qu'ont jadis présentés à Montréal des troupes ambulantes. Avec *La Traviata*, les Variétés lyriques ont présenté un spectacle proprement monté, où tout avait été soigné: choix des artistes, mise en scène, orchestre. Je n'affirme pas que tout a été parfait et qu'il soit impossible de faire les deux. J'affirme cependant que, dans les conditions où les Variétés lyriques travaillent, avec le matériel qui leur est permis, la scène qui leur est donnée, la salle dont elles disposent, elles réussissent un véritable tour de force. Si l'on oublie la rue Saint-Laurent, l'exiguïté du puits d'orchestre — facteurs indépendants de la volonté de MM. Daunais et Goulet —, on reconnaîtra qu'il faut être préjugé pour ne pas s'enthousiasmer de la représentation de *La Traviata*» (*Le Canada*, Jean Vallerand).

Un incident cocasse s'est produit au cours du dernier spectacle de la saison, *Fleur d'Hawaï*, d'Abraham, présenté pendant la guerre 1939-1945. Alors que Caro franchissait le praticable pour aller à l'avant-scène du plateau, un fil de sa jupe hawaïenne s'est coincé entre les marches. Comme je la suivais, j'ai pris le bout du fil pour en faire une boule et, rendu près d'elle, j'ai fait le geste que font les tricoteuses. S'en apercevant, sans perdre son sang-froid et avec un léger sourire, elle me dit: «Mais, mon cher, que faites-vous là? — Je tricote pour les soldats!» Caro pouffa de rire et le public en fit autant. Petit succès personnel que l'on appelle, en langage de théâtre, «tirer la couverture».

Saison 1943-1944

La Chauve-Souris, de Johann Strauss, a inauguré la huitième saison, puis l'opéra comique *Mignon*, d'Ambroise Thomas, a pris l'affiche.

«Marthe Lapointe, rôle-titre, atteint la véritable ingénuité, si rare. Puissance vocale, sentiment, justesse, tout était là. Caro Lamoureux avait un rôle fait pour elle. On ne compte plus ses incarnations de coquette. Son air de Titania fut extrêmement intéressant parce

qu'elle y mit un sens et fit comprendre tous les mots d'un texte que les chanteuses étrangères massacrent sans pitié. Léopold Simoneau, qui avait déjà chanté de petits rôles précédemment, a déjà le sens du phrasé et est en train d'acquérir le meilleur goût» (*La Presse*, M. Valois).

«*Le Petit Duc*, de Lecocq. M^{lle} Laurette Bruneau y faisait ses débuts.

«M^{lle} Bruneau a mis une véritable ingénuité dans son rôle de jeune épouse du duc. Elle a une voix agréable et juste qui convient au rôle» (*La Presse*, M. Valois).

Après six opérettes, ce spectacle clôturait la plus belle saison que notre troupe ait connue à ce jour, relativement à l'assistance.

Saison 1944-1945

À l'affiche: *Barbe-Bleue*, opéra bouffe de Jacques Offenbach, livret de Meilhac et Halévy; c'est une oeuvre charmante, pleine de couleur et de mouvement, où abondent les airs entraînants et les situations amusantes.

«Au temps où elle a été créée, lorsque l'on faisait une opérette, les auteurs du livret se donnaient la peine d'imaginer une intrigue, des péripéties, une action logique et suivie; le compositeur ne se faisait pas faute d'écrire une musique nourrie, ne se contentant pas de quelques valse comme on en compose aujourd'hui, pour assaisonner assez maigrement une comédie sans queue ni tête, et d'ailleurs médiocrement comique...

«Le vieux Saint-Saëns, reconnaissant à Offenbach les dons les plus brillants, ajoutait durement: «Quel dommage qu'il ait gâché tout cela!» Et c'est encore lui, je crois, qui disait de l'opérette que, fille de l'opéra comique, c'était une fille qui avait mal tourné... Ce n'est pas nous qui songerions à nous en plaindre aujourd'hui, quand nous revoyons des oeuvres aussi agréables que *Barbe-Bleue*. Saint-Saëns pouvait déplorer qu'Offenbach ne soit pas devenu le grand musicien qu'il aurait — peut-être — pu devenir. Nous nous contenterons, pour notre part, de lui être reconnaissants d'avoir su être ce qu'il a été: le roi de l'opérette» (*Le Jour*, É.-C. Hamel).

«Lionel Daunais a grande allure dans le rôle-titre; il y met une pointe d'humour bien gaulois. Marthe Lapointe, très en voix, campe une très vivante Boulotte. Les spectateurs ont beaucoup applaudi l'alchimiste de Roland Crépeau; et c'est justice car ce jeune acteur a trouvé là un des meilleurs rôles de sa carrière déjà bien remplie» (*Le Canada*).

«Sans vouloir en rien priver de leur mérite tous les excellents artisans qui, de la coulisse, contribuent si puissamment au succès général, signalons la tâche réalisée par Paul Guèvremont; voilà un précieux collaborateur à la régie. Le décor du premier acte, avec son castel perché dans le lointain, tout au sommet de la montagne effilée, est d'une exquise fantaisie. La salle du palais et le caveau de l'alchimiste sont également dans la meilleure note, dans un style qui rappelle les dessins de Walt Disney» (*Le Jour*, É.-C. Hamel).

Venise, de Tiarko Richepin. Cette oeuvre, autrefois montée par l'ancienne Société canadienne d'opérette, avait laissé un excellent souvenir chez le public montréalais; nous l'avons donc reprise.

«Le charme ingénu de Marthe Létourneau dans le personnage de Stella convient à son physique et à son type. Sa façon de chanter est sympathique, sa voix fraîche, caressante dans la demi-teinte, est très juste dans l'aigu. Mia Riddez a de l'allure et de la personnalité avec, en plus, assez de voix pour faire passer la romance. David Rochette (début) prête sa voix et son art vocal à de trop courtes pages, joue sans gaucherie. L'harmonisation moderne de *Venise* et sa ligne mélodique fuyant les sentiers battus en font une oeuvre ardue à chanter. Aussi les interprètes, solistes et choristes méritent-ils des félicitations pour leur solidarité et leur aisance. On sent que tout cela a été répété avec grand soin» (*La Presse*, Marcel Valois).

Le Roi vagabond, de Rudolf Friml. Voilà l'une des plus jolies opérettes de Friml. Elle n'avait pas été montée depuis la fin des activités de la Société canadienne d'opérette.

«Il faut une interprétation fantaisiste pour faire passer cette invraisemblable histoire d'un François Villon qui devient roi de France pour une journée et finit par épouser une belle dame de la cour de Louis XI. Mais Lionel Daunais campe un Villon si sympathique, si

jeune d'allure, si versatile qu'on oublie vite le mépris du livret pour l'histoire de France et l'histoire de la littérature» (*Le Canada*, Jean Vallerand).

«Jean-Pierre Masson est excellent en monarque cruel. Il campe un Louis XI de belle allure, si tant est que l'on peut employer cette expression pour Louis XI» (*Le Devoir*, Romain-Octave Pelletier).

La Dernière Valse, d'Oskar Straus. Nous avons fait appel à des vedettes de la scène et de la radio, en présentant Huguette Oligny, Albert Duquesne et René Caron.

«Huguette Oligny nous donne une Babouchka extraordinaire avec tout ce que ce rôle comporte de spirituel, de frais, d'ingénu et de gracieux. Albert Duquesne, le prince Paul pour la circonstance, est représenté par un de nos favoris sur la scène et à la radio; il est très dans la note du décor. Rose Rey-Duzil nous prouve une fois de plus sa versatilité dans le rôle de la comtesse Natacha, personnage très brillant qu'elle a le don de ne pas charger» (*La Patrie*).

Dix années de travail constant récompensées

À l'ouverture de la saison 1945-1946, en septembre, nous entrions dans notre dixième année d'existence. C'était un fait unique dans nos annales et René O. Boivin en faisait mention dans *La Patrie*.

«Les Variétés lyriques commencent leur dixième année avec encore plus de jeunesse et de désir de plaire. À leur splendide équipe, Jean Goulet, les Morenoff, les choristes, les vedettes, les Faniel, félicitations. Et à MM. Daunais et Goulet, toute l'admiration. Ils sont maintenant à la tête d'une institution qui n'a pas quémandé l'aide financière, qui s'est élevée sur du travail propre et qui porte la promesse de continuer gaiement et sérieusement à la fois. Un autre élément de leur réussite, de la persévérance et de la durée de cette troupe, c'est que les directeurs n'ont jamais protesté contre une critique sévère. Il m'est arrivé, parfois, de servir — pas méchamment, dans le seul but d'aider — quelques remarques brûlantes, sur le moment. Jamais MM. Daunais et Goulet n'ont récriminé. Voilà une attitude raisonnée qui leur a conquis bien des sympathies. MM.

Daunais et Goulet ne doivent reconnaissance qu'au public. Ils ne manquent pas l'occasion de l'affirmer. Comme je l'écrivais en novembre 1936, je peux encore dire: «Leur embarcation a prouvé qu'elle pouvait naviguer à bon port.»

«Les Ballets Morenoff portent un nom lourd de succès dans le domaine chorégraphique et leur réputation ne s'est jamais démentie. Soit dans le domaine de la danse moderne, le ballet classique ou la fantaisie pure, la même réussite les accompagne toujours et ils forment un ensemble d'une tenue digne des Variétés lyriques» (René-O. Boivin).

Vers 1970, au moment où j'écris ces lignes, j'ajoute pour la gloire de Maurice Morenoff, maître de ballet: «Le célèbre chorégraphe montréalais Fernand Nault, des Grands Ballets canadiens, connu partout à l'étranger par ses ballets *Symphonie de psaumes*, inspiré par l'oeuvre de Stravinsky, et *Carmina Burana*, de Carl Orff, a débuté aux Variétés lyriques comme jeune danseur des Ballets Morenoff.» Je tiens cette note de Marcel Valois.

À l'occasion de notre dixième anniversaire, nous avons édité un album-souvenir qui, selon Marcel Valois, de *La Presse*, «surpasse tout ce qui s'est fait chez nous dans le genre. Il est à conserver».

Saison 1945-1946

La Fille du régiment, opéra comique de Donizetti.

«Pierrette Alarie⁸, rôle-titre, était déjà très connue à Montréal avant ses études aux États-Unis et sa récente entrée au Metropolitan Opera de New York. Il ne fait aucun doute que Pierrette Alarie est désormais une des premières chanteuses canadiennes-françaises. Sa technique vocale s'est assouplie, son sens de l'interprétation s'est affiné; elle est de plus excellente comédienne et se trouve donc très bien équipée pour la carrière qu'elle entreprend à la scène lyrique. Léopold Simoneau⁹ possède une voix en or. Il est un excellent Tonio qui chante avec facilité et dans un beau style. Il a un admira-

ble timbre de ténor lyrique et, s'il ne cherche pas à se donner des allures de ténor dramatique, il est appelé à devenir avant longtemps un artiste auquel les plus belles ambitions seront permises» (*Le Canada*, Jean Vallerand).

Jeanne Maubourg et Gisèle Otis faisaient partie de la distribution.

Ensuite est venue une reprise, *Rose-Marie*, à la demande du public. Cependant, une critique musicale nous a reproché d'avoir choisi de présenter cette oeuvre au cours de notre dixième anniversaire. Lisons plutôt son point de vue:

«Cette comédie musicale est comme vous et moi, elle vieillit! *Rose-Marie*, qui doit son succès non pas à la musique de Rudolf Friml et Herbert Stothart, mais plutôt au déploiement de mise en scène dont les Américains ont le monopole, devient assez décharnée lorsqu'elle n'a pas cet apport essentiel. *Rose-Marie* n'a jamais été une grande oeuvre et, si les magnats d'Hollywood l'ont portée à l'écran, c'était uniquement pour l'équipe MacDonald-Eddy. Tout y avait été rajeuni et rafistolé, même l'intrigue. Cependant, les Américains avaient trouvé un site enchanteur, les danses y apportaient un élément de vitalité, de grâce, de charme avec les starlettes d'Hollywood.

«L'adaptation française de cette oeuvre par Ferréol et Saint-Granier n'est pas ce qu'on aura vu de plus fort aux Variétés lyriques. D'ailleurs, Daunais-Goulet nous avaient habitués à des spectacles de qualité. Ils seront les premiers à ne pas reprocher à la critique ses exigences. Que le public en général soit satisfait (et je n'en suis pas si certaine), c'est possible! Mais il ne faut pas que le succès soit ou devienne une habitude. Il n'y a jamais de succès facile. Le succès, c'est une chose que l'on va chercher au fond du coeur même du public.

«Un dixième anniversaire doit justement être marqué par un effet plus considérable au point d'arracher ce cri spontané: «Quel progrès! Quelle ascension magnifique!» C'est la récompense du mal que l'on s'est donné.

«Quant à la musique, il reste que le délicieux *Indian Love Call* tient encore la scène et plaît au coeur romantique. Mais les autres chants n'ont pas la couleur et le charme des opérettes du répertoire que Daunais-Goulet nous ont offert auparavant. D'ailleurs, la première

représentation de *Rose-Marie* avait bénéficié des éléments-surprises: attente, demande, etc. Une reprise est toujours un piège. Sur dix reprises du Broadway, deux tiennent l'affiche.

«L'orchestre a fait un bel effort, considérant cette musique mélodromantique jazzifiante. Jean Goulet a été à la hauteur comme toujours, mais comme il a dû souffrir, le pauvre homme, de reprendre cette danse de *Totem Pole* aussi souvent! Les Ballets Morenoff ont, à coup sûr, sauvé la situation. Ce n'est pas qu'ils aient été au-dessus de l'ensemble. Ces impressions paraissent peut-être le fruit d'une mauvaise digestion. C'est le mal dont on dit que le critique souffre quand il est sévère. Mais rien au monde n'est plus authentique, ni plus vrai que ces impressions. J'aurais préféré ne jamais les écrire. Rien ne sert d'être bénisseuse ou bénisseur. L'encens que l'on sert aux mauvais spectacles s'en va. Mais l'art reste et il faut quelqu'un pour le défendre.

«Daunais-Goulet ont trop de conscience professionnelle pour ne pas admettre la vérité. *Rose-Marie* est une faiblesse!» (*Le Jour*, Monique Robert).

Puisque la critique mentionne le film *Rose-Marie*, j'aimerais vous laisser lire ce rapprochement que fait le critique de film Léon Franke entre le cinéma et l'opérette, qui, dit-il, sont frère et soeur. L'auteur souligne en même temps que c'est pour lui une bonne façon de rendre hommage à la ténacité des animateurs des Variétés lyriques, qui célèbrent leur 1 000^e représentation.

«On connaît le mot de Louis Verneuil au sujet de Sarah Bernhardt: «Chaque fois que la grande tragédienne voyait diminuer son encaisse-or, elle jouait *La Dame aux camélias*.» Mot véridique et qui peut s'appliquer au septième art. Chaque fois qu'il sent son public sur le point de lui faire des infidélités, le cinéma reprend une opérette, et en couleurs. Ne tourne-t-on pas *Rose-Marie*? Utilisant le compliment jusqu'à la logique, nous dirons: le cinéma a besoin de l'opérette alors que celle-ci se tire très bien d'affaire sans son colosse de frère.

«Au début du film, nous avons eu les grands moments de l'Histoire sainte. Seulement, le cinéma ne saurait satisfaire son public inlassablement avec *Les Dix Commandements*. Le problème était de trouver une formule offrant à la fois des éléments de grand spectacle, une intrigue, du romantique, de la comédie, du chant, de la musique

et de la danse. On n'eut pas à chercher longtemps, puisque l'opérette était là, avec ses centaines de sujets populaires, connus et aimés du public, sa musique pétillante, ses jolis duos d'amour et l'éclat de ses ensembles chorégraphiques. Abstraction faite du mélodrame qui est le premier pilier de la recette, l'opérette cinématographiée vient en solide seconde place dans l'industrie du cinéma. Il est aussi à remarquer que les scénaristes n'ont jamais (sauf erreur) conçu une opérette pour le cinéma pour ensuite l'adapter à la scène. La formule contraire a été observée. C'est la scène qui a créé *L'Auberge du Cheval blanc*, *Le Pays du sourire*, *South Pacific*.

«Alors que le cinéma a failli tuer le théâtre (en tout cas, il lui a ravi un immense public) en s'installant en mille salles qui avaient été des hauts lieux de l'art théâtral, on a vu l'opérette résister et conserver sa clientèle. La preuve de cet avancé n'est-elle pas dans cette 1 000^e représentation des Variétés lyriques en notre ville qui pourtant ne manque pas de salles dites obscures? Le cinéma montréalais est donc heureux d'applaudir au succès des Variétés lyriques. Cette société a fait beaucoup sur le plan de la culture, et entre ses dirigeants et les exploitants de nos grandes salles, nous savons que les relations sont extrêmement amicales. En route donc vers la 2 000^e avec les bons vœux du monde en images.»

Véronique, d'André Messager.

«Les Variétés lyriques reviennent avec leur présent spectacle à l'opérette française. C'est comme une bouffée d'air pur qui arrive tout à coup et qui allège les esprits et les coeurs. La troupe des Variétés lyriques a toujours donné des représentations impeccables des opérettes américaines et viennoises, mais il faut avouer qu'un public canadien retrouve avec plaisir cette atmosphère particulière qui n'appartient qu'aux opérettes françaises» (*Le Canada*).

«*Véronique* réunit trois débuts aux Variétés lyriques. Hélène Bailargeon, qui a des dons naissants de comédienne enjouée et fait entendre une belle voix qu'elle ne maîtrise pas toujours. Françoise Larochelle-Roy, actrice plus timide mais chanteuse plus solide. Gérard Paradis, enfin, qui est brillant et plein de tact dans un rôle de naïf aux propos amusants sans aucune vulgarité» (*La Presse*, Marcel Valois).

Les Trois Valses, musique d'Oskar Straus. Lorsque nous avons repris cette oeuvre, elle se donnait aussi à la Gaieté

lyrique, à Paris, alors que la vedette était Germaine Roger. J'avais vu le spectacle et j'en étais revenu enchanté. *Les Trois Valses* est une opérette écrite pour la vedette féminine et nous avons confié le rôle à Marthe Lapointe. Dans le journal *La Patrie*, Pierre de Grandpré a écrit :

«M^{lle} Lapointe file admirablement le morceau *Je ne suis pas ce que l'on pense*; elle sait même y ajouter certains accents personnels d'un goût exquis!»

Roland D'Amour faisait ses débuts au sein de notre société.

La Comtesse Maritza, d'Emmerich Kalman. Mentionner cette opérette, c'est se rappeler avec tristesse qu'elle a été le dernier spectacle auquel a participé notre chère Caro Lamoureux, alors qu'elle est devenue aphone et qu'il lui a été impossible de poursuivre la série de représentations en cours. Depuis deux ans, Caro nous disait qu'elle était très prise par ses deux commerces de fleurs, signalant qu'elle n'aurait pas toujours la force physique pour mener de front le chant et les affaires. Nous ne voulions pas la croire car le chant, c'était sa vie. Bien que la sagesse lui ait dicté son choix, il a fallu qu'elle devienne aphone (par un surcroît de travail) pour qu'hélas! nous la perdions. Artiste consciencieuse et accomplie, adulée du public, elle a été des nôtres durant neuf ans et elle a participé à vingt opérettes et deux opéras.

Vu la situation — il y avait encore cinq représentations annoncées —, nous sommes entrés rapidement en communication avec Marthe Lapointe. Nous connaissions sa facilité de lire la musique à première vue. Elle a accepté de remplacer sa camarade de théâtre au pied levé; en l'espace de vingt-quatre heures, elle a appris les airs, accompagnée au piano par M^{lle} Francesca Rochette; la mise en scène a été quelque peu changée: du texte était épinglé ici et là sur les accessoires de la scène, et tout marcha à merveille! Elle n'a

fait rater aucune réplique à ses camarades et elle a obtenu un immense succès personnel. Ce qui a fait dire à un artiste de la troupe, s'adressant en blaguant aux directeurs: «Vous voyez, je vous ai toujours dit que les répétitions étaient inutiles!»

La Fille de Madame Angot, de Charles Lecocq.

«Hélène Baillargeon trouve enfin, en M^{lle} Lange, un rôle qui permet aux auditeurs de goûter sa magnifique voix et sa sûreté de jeu» (*Le Canada*).

Saison 1946-1947

L'Auberge du Cheval blanc, de Ralph Benatsky (reprise).

«Lucille Dansereau (début), jeune boursière du récent concours de vedettes des Variétés lyriques, fit un excellent début dans le rôle de Sylvabelle. D'un physique agréable, douée d'un visage expressif et d'une voix charmante, elle eut tôt fait de conquérir l'attention des spectateurs. Un peu timide au premier acte, elle sut vite maîtriser son jeu et fort bien s'acquitter de son rôle. Talent prometteur que l'habitude de la scène permettra d'affermir.

«Le rôle de Célestin, personnage excentrique et un tantinet efféminé, fut on ne peut mieux rendu par le sympathique Guy Mautette, dont l'interprétation personnelle et originale souleva des applaudissements prolongés et répétés. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'après avoir chanté la composition bien connue *On a l'béguin pour Célestin*, tous avaient le béguin pour lui» (*La Patrie*, Fernand Ouellette).

«Lionel Daunais, en plus de présider à la direction artistique du spectacle et de faire valoir ses qualités de bon chanteur, et de bel acteur, interprète à l'emporte-pièce *On aime le Tyrol quand on est tyrolien*, et cela, au grand plaisir de toute la salle» (*La Presse*, Jean Luce).

À la dernière représentation, Henri Poitras a été la cible d'un de nos mauvais tours: dans une sortie à l'emporte-

pièce, il devait quitter la scène, valise en main; mais un soir, ses adieux ne furent pas bien gais, et c'est en traînant la jambe qu'il est sorti de la scène; la valise était pleine de briques!

La Vie parisienne, de Jacques Offenbach.

«Pendant trois bonnes minutes vers la fin du 3^e acte de cet opéra bouffe, la salle rit de si bon coeur et si fort qu'on n'entend plus ni les chanteurs ni l'orchestre, qui résistent à l'envie de se joindre à elle. Jamais, depuis les tableaux les plus joyeux et fous de *La Chauve-Souris*, de Balieff ou les *Fridolinons* de Gratien Gélinas, n'a-t-on assisté à une scène d'une gaieté aussi irrésistible. Environ seize personnes sont attablées à l'avant-scène et boivent du champagne jusqu'à ce que l'ivresse les gagne et les domine. Pas un moment il n'y a un soupçon de vulgarité, tout est emporté dans un mouvement fantaisiste allant toujours croissant. Les vedettes comme les petits rôles vivent réellement sous les yeux des spectateurs qui pleurent de joie» (*La Presse*, Marcel Valois).

Les Cloches de Corneville, de Robert Planquette. Un premier rôle pour Jean-Pierre Masson, celui de Gaspard, qui, plus souvent parlé que chanté, fait le centre, le pivot de toute l'action.

* * *

Pendant les mois d'été, lorsque j'allais en France pour me tenir au courant des nouveautés musicales, assister à des auditions, voir à l'oeuvre les jeunes artistes canadiens aux études, je traitais avec divers éditeurs des droits d'auteur à verser pour les oeuvres à présenter au cours de nos prochaines saisons, j'assistais aux spectacles et je voyais des opérettes de toutes les qualités. Certaines n'étaient que des vaudevilles trop lestes pour être donnés à Montréal, d'autres m'enchantaient. Toujours à Paris, l'on m'invitait aux déjeuners «Royalty» où se rencontraient auteurs et compositeurs, et qui avaient lieu tous les samedis de l'année au restaurant

Chez Anna, non loin du Trocadéro. Georges Sprengers, que tous nommaient familièrement Monsieur Georges, propriétaire de la maison d'édition Royalty, tenait à ce que je l'accompagne lorsque j'étais de passage. Que de merveilleux moments!

Une année, alors que mon associé Lionel Daunais m'accompagnait, nous avons eu le plaisir de rencontrer à la même table: Francis Lopez, éditeur et compositeur; Maurice Lehmann, directeur du théâtre du Châtelet; Marcel Berger, directeur d'une société de cinéma; Maurice Deutsh, président de la Société des auteurs; Vincent Scotto, compositeur; Henri Montjoye, directeur de la Gaieté lyrique; Albert Willemetz, écrivain et parolier; Maurice Goldin, directeur du théâtre ABC; Georges Bourvil, le célèbre artiste; Maurice Yvain, compositeur, et combien d'autres encore. Je regarde toujours avec joie cette photo où je retrouve les visages d'hommes célèbres dans le domaine du théâtre, nous entourant, mon associé et moi.

Saison 1947-1948

Mireille, opéra de Charles Gounod.

«Félicitons les directeurs des Variétés lyriques d'avoir réussi à grouper les meilleurs de nos chanteurs canadiens. Pierrette Alarie, qui chantait le rôle-titre, a démontré une fois de plus qu'elle possède une voix de soprano coloratura comparable aux grandes vedettes. Le fait qu'elle a été admise au Metropolitan Opera de New York en est une preuve indiscutable. Léopold Simoneau, après une saison estivale fort occupée durant laquelle il a chanté à Carnegie Hall avec Oskar Straus et dans l'opéra *Martha* de Friedrich von Flotow, au Colorado, nous est revenu en plus grande forme que jamais» (*Le Canada*, Gilles Potvin).

Paganini, de Franz Lehar. Notre public avait hâte de savoir qui était Jacques Jansen, artiste français. Dans le journal *Le Canada*, Paul Roussel l'a analysé:

«Jacques Jansen, un artiste qui se tient dans le prolongement direct de la meilleure tradition française de l'opérette. Voix chaude, sonore, flexible, intelligente, qui nous le fait supposer un excellent Pelléas; élocution impeccable, jeu charmant, accents toujours vrais.» Le critique ajoutait: «Simone Rainville tenait son premier rôle au théâtre et se tira de sa partie d'une façon habile. Elle est, aux Variétés lyriques, à la meilleure école d'opérette qu'il se puisse désirer dans cette province.»

Au cours des représentations de *Paganini*, nous n'avons pas hésité à retenir les services de l'excellente violoniste canadienne Thérèse Rochette, qui jouait, dans la coulisse, les solos de violon alors que l'artiste en scène simulait le jeu du musicien.

Dix-neuf ans, de Jean et Pascal Bastia. Débuts de Thérèse Daly.

«Elle chante agréablement et danse avec grâce et aisance; elle est spontanée et naturelle, qualités qui lui serviront grandement.

On ne peut qu'apprécier l'effort fait par la direction des Variétés lyriques pour découvrir des interprètes nouveaux et leur donner la chance de se produire» (*Le Devoir*, Jacques de Grandpré).

Une reprise de *La Mascotte* a servi de débuts à Marie-Thérèse Alarie, qui a interprété le rôle de Fiametta. Jean-Paul Jeannotte a été le nouveau Fritellini de la distribution.

«Il possède exactement la voix de ténor léger d'opérette et joue déjà avec aisance» (*La Presse*, M. Valois).

Mam'zelle Nitouche, musique de Florimond Hervé. Germaine Roger en vedette, mise en scène de Henri Montjoye, tous deux de la Gaieté lyrique de Paris.

«M^{lle} Roger, interprète idéale, possède tous les dons à un degré de rare perfection. À ses côtés, Lionel Daunais campe la plus belle composition de sa carrière. Son Célestin-Floridor est un chef-d'oeuvre d'humour, de psychologie et de fine satire» (*Montréal-Matin*, Jean Vallerand).

Chanson gitane, de Maurice Yvain. Après Paris et Bruxelles, nous avons présenté pour la première fois en Amérique la dernière des vingt-deux opérettes de Maurice Yvain, créée à Paris en 1946, avec la vedette André Dassary et le metteur en scène Henri Montjoye, tous deux de la création même. André Dassary a confirmé la réputation qui l'avait précédé par le disque et le film. Je ne citerai qu'une partie de la critique de Marcel Valois dans *La Presse*:

«Beau chanteur portant bien le costume, il possède l'aisance en scène et fait fort jeune; il a dû bisser son grand air: *L'amour qu'un jour tu m'as donné*. Les danses réglées par Maurice Morenoff ajoutent par leur luxe et leur heureux jeu de couleurs et de lignes à un spectacle qui se classe parmi les plus riches et les plus impressionnants qu'aient encore offerts les Variétés lyriques.»

«M^{mes} Marthe Lapointe et Rita Bibeau ont admirablement concouru avec Dassary à faire du «trio du cocher» l'un des bijoux de la soirée. Jean Goulet, chef d'orchestre, s'est plié avec intelligence à tous les caprices d'interprétation de ses vedettes, et il a tenu les chœurs et l'orchestre bien en main» (*Le Devoir*, Eugène Lapierre).

Pour présenter un tel spectacle, il a fallu le travail de cent quatre-vingt-seize personnes, chacune spécialisée dans une tâche déterminée. Pensant à ceux qui oeuvraient dans l'ombre aussi bien que sur la scène, J.-J. L., du journal *Le Canada*, a évoqué ainsi leur apport indispensable:

«Quand, au soir d'une impressionnante représentation, l'auditoire applaudit chaleureusement ceux qui l'ont diverti et charmé, il faut qu'il ait une pensée pour tous ces rouages vivants qui, dans la coulisse, ont obscurément travaillé et qui, le soir, fourbus, rentrent chez eux et déclarent à leur femme: «Nous avons eu un grand succès; on nous a furieusement applaudis.»

Saison 1948-1949

Nous avons inauguré notre treizième saison par l'opéra *Faust*, de Charles Gounod, avec Armand Mestral, de l'Opéra-Comique de Paris, dans le rôle de Méphisto. Pour tenir le

rôle-titre, il ne nous a pas été facile de trouver un ténor qui, non seulement accepterait de chanter, mais qui aurait l'endurance de jouer le rôle sept fois de suite, en huit jours. Nous l'avons découvert en la personne d'un Canadien français, Pierre Vidor.

«Pierre Vidor me bouleverse par sa sûreté vocale et par son aplomb. Il joue le rôle de Faust avec un tel enthousiasme que l'on pourrait jurer qu'il l'a chanté des milliers de fois auparavant. Pierre Vidor sait chanter, c'est beaucoup plus que l'on puisse dire de la majorité des ténors, et il sait aussi «vivre ce qu'il chante».

«Armand Mestral possède une voix en or, une prestance à rendre jaloux le plus aguerri des acteurs de composition, et une conception fort personnelle du rôle de Méphisto.

«Dolorès Drolet est une Marguerite vocalement impeccable et extrêmement sensible à tous les détours de la partition. Elle vit son rôle avec intensité, et lorsque cette jeune artiste aura acquis l'expérience scénique nécessaire, elle pourra affronter n'importe quel rôle du répertoire» (*Montréal-Matin*, Jean Vallerand).

«Jeanne Desjardins anima le rôle de Dame Marthe dans la meilleure veine possible» (*La Patrie*, *Lydia Patry*).

Le Tzarewitch, de Franz Lehar. Cette opérette, brillante par l'époque où elle se joue, me rappelle que j'aimais bien, parfois, placer joyeusement quelques interprètes dans l'embaras, toujours au dernier spectacle, car je pense bien que l'on aurait pris sa revanche. Avec deux interprètes d'expérience, François Lavigne et Georges Toupin, j'allais voir comment ils se sortiraient d'une situation imprévue, sur la scène. Le Grand Duc et le Grand Chambellan avaient une longue conversation à tenir, au deuxième acte. Je jouais le rôle d'Yvan, le chevalier du Tzarewitch, mais je suis apparu sur la scène, sans y avoir à faire, avec un escabeau et je me suis mis à inspecter les lustres qui se trouvaient de chaque côté d'un escalier. Lavigne, désarmé, me dit: «Ce n'est pas ici Yvan que se trouve le jardin zoologique». — «Je le sais

Monsieur le Duc, mais on m'avait dit qu'un singe s'en était échappé et je le cherche.» Il m'a pris par le bras, m'a fiché dehors et a recommencé sa tirade. Ne me comptant pas pour battu, je suis rentré de nouveau en scène avec un aspirateur électrique en action, branché dans les coulisses. Nouvelles sortie d'Yvan par le Grand Duc, mais je laissai l'aspirateur fonctionner. Lavigne exaspéré dit: «Venez Chambellan, il y a trop de bruit ici, allons causer ailleurs». Et le public n'a jamais su en quoi consistait la conversation des deux interprètes.

Trois opérettes ont suivi et nous avons clôturé la série de spectacles par *Le Barbier de Séville*, opéra bouffe, musique de Rossini.

«Lionel Daunais joue un Figaro plein d'astuce, aux répliques calculées, d'une diction parfaite.

«Léopold Simoneau, le Comte Almaviva, quel brillant ténor, souple, limpide et plein d'aisance dans le jeu de scène. Nous lui prédisons le succès, l'an prochain, à l'Opéra-Comique de Paris.

«Pierrette Alarie, à qui tout réussit, est à la hauteur du sort que lui a fait le Metropolitan. Son charme et sa beauté font oublier la ténuité de sa voix qui pourtant, dans le détail, a des timbres exquis et du plus pur cristallin» (*Le Devoir*, Eugène Lapierre).

«Dans ses débuts en Pédrille, Louis Quilicot se révèle tout à fait sympathique; il faudra revoir ce jeune homme avant de pouvoir en parler plus longuement» (*La Patrie*, Luc Vernon).

«On ne laisse pas assez entendre Marcelle Laberge dans Marcelline; elle avait cependant prouvé dans d'autres spectacles qu'elle possède une voix fraîche» (*La Presse*, Marcel Valois).

Saison 1949-1950

Un des plus retentissants succès de notre existence, si j'en crois un journaliste, aura été l'opérette en dix-huit tableaux, *Andalousie*, de Francis Lopez. La distribution com-

prenait quinze rôles masculins avec en tête le ténor français Rudy Hirigoyen, et neuf rôles féminins que dominait Marthe Lapointe. À la régie de la scène, Eugène Boivin a exécuté un travail de maître.

«Tout le monde se doute bien que Rudy Hirigoyen a obtenu un vif succès dans les interprétations vocales (son jeu est excellent, mais il a peu à dire en dehors des mélodies: *Andalucia, Sancta Maria, Je veux t'aimer*). Le mérite en revient évidemment à son chant, mais ses costumes séduisants et innombrables ne lui jetèrent sûrement aucune ombre. Marthe Lapointe, à la voix chaude et souple, l'a secondé intelligemment. Mireille Fortier, dans le rôle de Fanny, nous paraissait un peu froide pour une femme aussi adulée, sans doute parce que le rôle ne lui allait pas trop. Agnès Doucet a certainement fait plus qu'attirer l'attention, par son entrain et sa gentillesse, tout comme Jean-Paul Jeannotte avec une «sérénade» qui donnait le goût d'en entendre davantage. Grâce aux décors et costumes, importés de Paris, sans oublier le jeu des artistes, tant dans les chœurs qu'en vedette, on aurait pu se croire sur une scène du Broadway de New York. L'éclairage aussi joue un grand rôle dans *Andalousie*» (*Montréal-Matin*, Monise S. Robitaille).

«Rita Bibeau est plus pétillante que jamais et campe une Espagnole adorable» (*Le Canada*, Paul Roussel).

«Félicitons les directeurs des Variétés lyriques pour avoir réussi à transporter ainsi, de toutes pièces, un spectacle parisien sur une scène montréalaise» (*Le Devoir*, Eugène Lapierre).

Andalousie a conquis tellement d'auditeurs que l'on aurait pu jouer cette oeuvre longtemps encore après la date prévue pour la fin des vingt représentations, mais la vedette masculine devait respecter un engagement à Paris et nous devons retourner tout le matériel à une date fixe.

Un autre opéra a pris l'affiche: *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi. Nous avons engagé Ugo Ugarno, de la Scala de Milan, pour tenir le rôle-titre, et nous avons eu recours au talent vraiment extraordinaire de Pierre Vidor pour jouer le duc

de Mantoue. Marthe Létourneau a chanté le rôle de Gilda; Yolande Dulude¹⁰ et Colette Merola étaient de la distribution.

«M. Ugo Ugaro possède une voix puissante, très belle dans l'aigu, un jeu sobre et convaincant, une diction française plus que bonne.

«Deux chanteurs canadiens, M^{lle} Marthe Létourneau et M. Pierre Vidor, aussi doués que sérieux, récoltent dans *Rigoletto* le fruit de leur formation méthodique et intelligente dans l'art du chant» (*La Presse*, M. Valois).

Monsieur Si Bémol, de Raymond Vincy, musique de Francis Lopez. Première mondiale à Montréal. Lorsque j'ai revu cette opérette à Paris, quelque temps après, on l'avait retouchée et elle paraissait sous le titre: *La Route fleurie*. Adrien Adrius y était en vedette tout comme il l'avait été à Montréal et Georges Guétary chantait le rôle qu'avait tenu Lionel Daunais.

En fin de saison, *La Veuve joyeuse*, de Franz Lehar, était une reprise avec la vedette française Jacques Jansen (Danilo) et Sophie Charuk (Missia), une Canadienne à ses débuts. Jacqueline Plouffe (Nadia) et Gisèle Otis (Manon) étaient de la distribution ainsi que Jean-Pierre Hurteau. Paul Berval, comédien, y paraissait.

«M^{lle} Sophie Charuk est étonnante. Son charme et sa personnalité sont indéniables» (*Le Canada*, Paul Roussel).

Saison 1950-1951

Balalaïka, de Posford et Grun (reprise).

«Gérard Boireau, jeune baryton parisien, chante avec aisance et fait surtout admirer un «falsetto» d'une grande douceur. Il plaît au public par la grâce naturelle de toute sa personne.

«Thérèse Laporte, une jeune Montréalaise, est pour lui la Lydia rêvée. Cette jolie personne possède le charme délicat d'une vraie ballerine. Elle se meut avec désinvolture et ne manque jamais de

justesse dans ses interprétations. Son traitement de la mélodie *Ce n'est qu'un rêve* demeure un des grands succès de l'opérette» (*Le Canada*, Paul Roussel).

Éric McLean, du journal *The Star*, de Montréal, a publié une critique de cette oeuvre dans la langue de ses lecteurs.

Nous sommes arrivés à notre 700^e représentation avec une reprise de *Victoria et son hussard*.

«Sophie Charuk, blonde polonaise très élégante et possédant une voix très plaisante, fait une remarquable Victoria. Dans ce rôle de Hongroise, son accent est très excusable et sa tenue de scène est d'une charmante discrétion. Quant à Louis Bourdon, il devrait y jouer plus souvent. Sa voix chaude porte admirablement bien et sa diction est très nette. Paul Berval est un fantaisiste né. Avant qu'il ne soit trop tard, il faudrait le prévenir contre l'abus de ce grand atout. Répéter un geste qui a fait effet est très bien mais il faut, là, le laisser porter. Le quadrupéter ou l'étirer ou le charger est l'erreur d'un tas de très bons comiques. Berval ne commet pas encore dangereusement cette erreur et c'est parce qu'il a un épatant talent de fantaisiste né que nous voulons la lui signaler à l'avance. Il n'y a aucun doute qu'il apporte à *Victoria et son hussard* une note très joyeuse. Quant à Olivette Thibault, il est certain qu'elle est la comédienne que nous préférons.

«La mise en scène, généralement solide, n'est pas sans erreurs. Les entrées et sorties des chœurs et de certains interprètes pourraient être beaucoup plus précises. Une suggestion: pourquoi ne pas éliminer tous les saluts d'artistes au public et ne pas les garder pour la fin seulement? La technique moderne de la comédie musicale les a heureusement éliminés... et cela fait une bien meilleure «claque» à la fin alors que toute la troupe, puis les vedettes, etc., s'avancent à tour de rôle et rapidement.

«*Victoria et son hussard* est, envers et contre ces petites erreurs, un très brillant spectacle et nous vous le recommandons sans hésitation» (*Montréal-Matin*).

La Belle de Cadix, musique de Francis Lopez. Cette opérette, une création au Canada, annoncée pour tenir l'af-

fiche durant vingt soirées, a été jouée pendant vingt-six représentations, ce qui est le record pour un spectacle aux Variétés lyriques.

«Rudy Hirigoyen tient la vedette dans une opérette jaillissante de couleurs, chante avec expérience et entrain, ayant joué plus de mille fois en Europe.

«La gentille Thérèse Laporte¹¹ est sa partenaire. Sa présence très sympathique et sa jolie voix sont les deux atouts primordiaux qu'il faut admirer en elle et que nul doute façonnera plus complètement l'expérience.

«Daunais a fait sensation autant par son sens de la blague, sa désinvolture complète et son «timing» excellent que par une chanson très humoristique de lui, insérée dans l'opérette: *La P'tite Lampe à l'huile*, chantée par la naturelle, vive et plaisante Olivette Thibault.

«Pierre Thériault a été une sorte de révélation mineure en chantant *Le Coeur des femmes*, d'une agréable voix» (*La Presse*, Raymond Guérin).

«M^{me} Andrée Basilières campe une star de cinéma dans la plus parfaite note «Je me moque d'Hollywood». Quant à ses toilettes... C'est d'ailleurs le cas de toute la garde-robe de cette opérette-ci: elle ne «garde» pas grand-chose!... mais cela reste artistique, orchestrique, plein de mouvement et de pas de danse» (*Le Devoir*, Eugène Lapierre).

Janine Mignolet et Henri Poitras étaient aussi de la distribution.

La Traviata, de Giuseppe Verdi (reprise). Opéra annoncé pour tenir l'affiche dix-sept soirs.

«Un vieil opéra peut être rajeuni par le jeu de ses interprètes et sa mise en scène. M^{me} Pierrette Alarie et M. Léopold Simoneau le prouvent depuis la première représentation de *La Traviata*. Doués tous deux de voix fraîches et d'une solide et souple école, ils possèdent le physique et l'âge de leurs rôles. *La Traviata*, chef-d'oeuvre séculaire, est mis au goût de notre temps tout en ne perdant rien de sa valeur musicale» (*La Presse*, Marcel Valois).

«Louis Quilicot (le docteur) donne une voix splendide.

«Joseph-Alfred Rouleau, entre le «2» et le «3», a trouvé le tour d'aller décrocher un prix au Club social Montréal et de revenir pour le «4» sans qu'il y paraisse. Quel métier ont déjà ces jeunes! C'est un des plus beaux spectacles d'opéra qu'aient monté les Variétés lyriques. Puisse tout ce bel art vocal et choral tenir bon pendant les trois semaines!» (*Le Devoir*, Eugène Lapierre).

«Après le tomber du rideau au dernier acte, Pierrette Alarie a dû revenir saluer à cinq reprises un auditoire des plus enthousiastes qui lui a prouvé sa reconnaissance en l'acclamant, applaudissant, et criant «bravo» et «encore». Pierrette Alarie et Léopold Simoneau, nous sommes fiers de vous et toute la population salue en ce couple merveilleux deux artistes, deux vedettes dont les noms resteront gravés à travers les années» (*Le Guide Mont-Royal*, J.-Luc Allard).

Analyse de notre public

«Les Variétés lyriques, qui comptent déjà trente créations importantes, sont probablement la seule association lyrique montréalaise qui puisse se vanter de posséder son public. Des groupes comme l'Opéra Guild et l'Opéra Minute montent chaque saison des spectacles moins nombreux qui tendent, chaque fois, un appât différent aux auditoires de notre ville et qui attirent des foules sans cesse variées. Aux Variétés lyriques, rien de pareil.

«Le public qui s'y assemble, chaque saison et à plusieurs reprises, pour une série d'opérettes de qualité, voit et entend des oeuvres qui lui plaisent. Comme il ne souffre jamais de frustration artistique, c'est un public heureux, enthousiaste, vivant, un public qui manifeste son plaisir sans fausse honte...

«Si l'on chantait des opéras, aux Variétés, la majorité de ce public, je crois, n'y viendrait pas. Aussi est-ce repu d'une musique qu'il comprend et aime passionnément que ce public assiste, en fin de saison, à la représentation d'un opéra. Il prend une part plus active à *Andalousie* qu'à *La Traviata*, bien sûr, mais s'il comprend mieux Francis Lopez que Verdi, il n'éprouve pas moins de respect pour une oeuvre qu'il sait être universellement admirée. Un public satisfait est un public bienveillant. Aussi est-ce toujours intéressant de se sentir, aux Variétés lyriques, entouré de spectateurs si bien disposés et si confiants» (*Le Canada*, Paul Roussel).

Par référendum, deux oeuvres ont été demandées et reprises: *Princesse Czardas* et *Le Prince étudiant*. *Princesse Czardas*, était interprétée par Lysette Chevallier, vedette française, Jacqueline Plouffe et Paul Berval.

«Paul Berval, devenu un atout précieux pour les Variétés lyriques, se révèle un comédien de talent ayant un public tout conquis» (*La Presse*, R. Guérin).

Je viens d'écrire que Paul Berval figurait parmi les interprètes, mais un certain soir, j'aurais voulu qu'il eût disparu car il nous en avait fait voir de toutes les couleurs.

Cette oeuvre, *Princesse Czardas*, commandait pour la scène des canapés luxueux et mon ami Arthur Mackay, de la Maison de meubles Bélanger, avait eu la gentillesse de m'autoriser à choisir parmi les sofas exposés et il me les a prêtés gracieusement. Pour le remercier, on lui avait offert des billets. Il est venu au spectacle le soir où notre interprète Paul Berval revenait de visiter une cidrerie à Saint-Hilaire. Il avait dû goûter largement de ce nectar et il était revenu à Montréal juste avant la représentation. Berval est entré en scène et, un peu mêlé dans son texte, il a essayé de se rattraper en y mettant du sien. Voici ce que cela a donné: «Bonjour, ma chère. Oh! Oh! C'est bien chez vous. Belles tentures, beaux meubles, beau sofa...» Et, en donnant quelques tapes sur un des coussins, il a ajouté: Woodhouse? Woodhouse? (Nom d'un autre commerçant de meubles). Vous voyez quel fut mon désarroi! Cher Paul, va, nous te l'avons bien pardonné.

Le Prince étudiant. Reprise.

«Marthe Létourneau, adorable dans le rôle de Kathie; quelle aisance sur scène, quel sourire!» (*Montréal-Matin*, Gérald Lefebvre).

«André Turp¹² constitue sans doute le plus grand facteur de succès de cette opérette. Presque toujours en scène dans son rôle de Karl

Franz, il se révèle — c'est le mot juste, car il nous revient tout neuf d'un séjour d'études en Europe — comme un artiste d'envergure sur lequel il faudra compter. Il a la voix belle, chaude et juste mais aussi une personnalité éminemment sympathique qui confère une attachante vérité à son personnage; un peu embarrassé encore, il devrait gagner avec l'expérience une souplesse qui fera de lui un artiste fort accompli» (*La Presse*, R. Guérin).

Nous avons confié à Camille Ducharme le rôle du sympathique vieux serviteur Toni qui arrivait épuisé de l'auberge d'Heidelberg après quelques jours de marche. Le prince lui fait servir un goûter pendant qu'il demande des nouvelles de Kathie et de ses amis et, tandis que Toni raconte avec beaucoup d'émotion que l'auberge est désertée par les étudiants, que Kathie est seule et triste, le prince Karl revoit en vision ses amis d'autrefois et décide de retourner à Heidelberg. J'avais promis à Camille que, s'il obtenait les applaudissements du public après son émouvante tirade, il aurait de la véritable volaille. Sinon, ce serait comme au théâtre: des aliments en carton-pâte et du café froid. Camille, en grand artiste qu'il était, a eu tous les soirs sa demi-bouteille de vin et son bon poulet doré.

«Le responsable des décors, Marcel Salette, concourt pour beaucoup au succès de l'un des meilleurs spectacles des Variétés lyriques. Nous osons dire que la salle d'État au Palais royal, au 3^e acte, est l'un des plus beaux décors que nous ayons encore vus, non seulement au Canada, mais où que ce soit. Les costumes sont extrêmement riches, et les éclairages à l'avenant» (*Le Devoir*, Eugène Lapierre).

Brigand d'amour. Rudy Hirigoyen et Jacqueline Plouffe se partageaient la vedette (24 représentations).

«Rudy Hirigoyen possède l'une de ces voix de ténor riches et bien sonnantes qui s'accommodent volontiers du répertoire du bel canto. Cette voix est forte, projetée avec une grande correction et capable de notes aiguës en or» (*Le Canada*, Paul Roussel).

«M^{lle} Plouffe a détaillé ses couplets et son texte avec naturel et charme» (*La Presse*, Jean Hamelin).

«Jean Duceppe fait sa rentrée aux Variétés lyriques et joue avec une heureuse expérience» (*Quartier-latin*, Jean Richard).

«Les décors de Marcel Salette — il y en a huit — sont dans le goût italien de l'imagerie populaire et suggèrent le soleil, l'enchantement de la belle baie de Naples» (*Le Canada*, Paul Roussel).

Il faut marier Maman. Marcel Valois, du journal *La Presse*, a intitulé son article: «La haute fantaisie de Denyse Pelletier prêtée à l'opérette».

«Jouée avec vie par tout le monde, présentée dans des décors frais et de goût, cette opérette permet à M^{lle} Denyse Pelletier de se faire un début éclatant; la surprise est vive dans l'auditoire lorsqu'elle chante une romance dans la meilleure tradition et avec une ironie délicieuse et, plus tard, un duo burlesque avec M. Daunais dont elle tire parti comme un vétéran du genre. L'intelligence et les dons de cette jeune comédienne sont reconnus. Aux Variétés lyriques où elle apparaît pour la première fois, ils font sensation.»

On y lisait aussi:

«Côté hommes, Aimé Major est un ardent jeune premier sympathique, Gérard Paradis, un charmant hurluberlu, et Napoléon Bisson, baryton d'opéra, qui apparaît avec un gros cactus, possède la meilleure voix du groupe.»

Symphonie portugaise, musique de José Padilla. En vedette, André Dassary, artiste lyrique français, et Sophie Charuk, Montréalaise.

«André Dassary possède une voix claire, bien sonnante et superbement contrôlée. Nous retrouvons avec plaisir M^{lle} Sophie Charuk, possédant le charme nostalgique d'une jeune fille d'autrefois. Elle chante joliment» (*Le Canada*, Paul Roussel).

Nous avons engagé Guy Hoffmann, artiste bien connu de la scène. Il a fait des débuts prometteurs dans le domaine de l'opérette.

Il était réconfortant de constater que nous mettions un minimum de seize représentations par opérette à l'affiche en 1952, alors qu'en 1941 nous n'annoncions que quatre représentations pour chaque oeuvre.

Le genre «western» étant à la mode du jour, nous avons risqué de présenter *Colorado*, musique de Henri Rys.

Nous accordions notre entière confiance aux talents canadiens locaux en attaquant notre dix-septième saison, avec Thérèse Daly, André Turp et Yoland Guérard.

«M^{lle} Daly est en passe de devenir une excellente comédienne» (*Le Canada*, Paul Roussel).

«André Turp, un ténor au timbre pur et limpide, dégage un personnage plein d'autorité et d'aisance. L'on peut considérer M. Turp comme une réussite parfaite pour les maîtres canadiens qui l'ont formé et il est appelé à dépasser les cadres des scènes montréalaises».

Pour aguerrir Turp aux situations imprévues sur scène, nous lui avons créé cet embarras: il devait soulever, en colère, une table en bois et la lancer à toute volée; hélas! ce soir-là, la table ne quitta jamais le sol, elle y était clouée!

«Yoland Guérard, à l'exemple d'André Turp, ne se contente pas de chanter, il joue. Guérard a des moyens qui le conduiront à un sommet jusqu'ici atteint par un minimum d'artistes canadiens» (*L'Étoile du Nord*, Joliette, Gérard Vleminckx).

Le Soldat de chocolat (reprise).

La distribution comprenait de nombreux jeunes artistes: Constance Lambert, Denyse Pelletier, Lucille Dansereau, André Lortie et Napoléon Bisson.

«M^{lle} Constance Lambert a fait à l'opérette un début réellement remarquable. Sa voix est superbe, bien contrôlée, chaleureuse et colorée. Voilà une chanteuse qui pourrait faire une très bonne carrière dans le théâtre lyrique léger, si pauvre en belles voix.

«Un autre débutant aux Variétés lyriques, M. André Lortie, possède une voix chaude de ténor lyrique. M. Napoléon Bisson est aussi un beau chanteur, très à l'aise dans la comédie. Enfin, M^{lle} Dansereau a une voix fraîche, beaucoup de naturel et de gentillesse» (*La Presse*, Jean Hamelin).

On nous a reproché «un certain débraillé de mise en scène qui ne convenait peut-être pas tout à fait au *Soldat de chocolat*. On aurait voulu un peu plus de rigueur, de tenue... Le spectacle aurait gagné en qualité dramatique et musicale ce qu'il aurait perdu en drôlerie, car il est souvent drôle».

Nous avons prévenu notre public de cette drôlerie par le synopsis rédigé avec l'humour que l'on connaît à Lionel Daunais, qui mentionnait, en partie, ceci: «*Le Soldat de chocolat* est une adaptation *très libre* de la pièce de Bernard Shaw afin de vous présenter une opérette plaisante et cocasse, habillée de la musique charmante d'Oskar Straus. Les personnages sont tous atteints de cette douce folie chère à certains auteurs d'opérette.» Vous voyez comme il est parfois difficile de plaire à tout le monde et à son père!

En présentant *Violettes impériales*, de Vincent Scotto, avec Jacques Jansen, de Paris, et Thérèse Laporte, nous ajoutions à notre distribution des interprètes nouveaux: Marie-Ève Liénard, Jane Bianchi, Jeanne Demons et Bertrand Gagnon.

Blossom Time, de Sigmund Romberg. Tout comme en 1940, lorsque nous avons présenté une première fois en français cette comédie musicale, nous y avons inséré un court récital de lieder au 2^e acte, l'action vraisemblable et logique s'y prêtant. Cependant, l'innovation, cette fois-ci, consistait à présenter ce récital avec accompagnement de piano sur scène, par l'excellent Charles Reiner, plutôt que

par l'orchestre, ce qui permettait de créer une ambiance plus intime autour de cette scène de fête de famille. Constance Lambert, Jeanne Desjardins ainsi que Lionel Daunais et Jean-Paul Jeannotte ont chanté quelques-unes des plus belles mélodies de Schubert, que notre public a paru bien apprécier. De l'interprétation des rôles, la critique a écrit:

«Louis Bourdon campe un Schubert timide et mélancolique à souhait.

«Le trio Jean-Pierre Hurteau, André Lortie et Napoléon Bisson est bien amusant.

«M. Jean Duceppe fait une brève et désopilante apparition» (*Le Canada*, Paul Roussel).

«Jane Bianchi fait un sort à toutes ses répliques. Cette jeune fille est sûrement l'une des plus précieuses acquisitions des Variétés lyriques depuis quelques années; elle a un entrain du tonnerre, chante joliment (mais pas toujours juste) et elle a de la race. Elle a su imposer tout de suite son personnage de chanteuse excentrique et légère. L'orchestre dirigé par Jean Goulet a sonné très bien la plupart du temps et certains défauts de synchronisation, au 2^e acte, seront sans doute rapidement corrigés» (*La Presse*, Jean Hamelin).

Le Pays du sourire (reprise). En vedette: Michel Dens, baryton français de l'Opéra de Paris.

«M. Dens possède une voix expressive et souple; jouant avec sobriété, il révèle une personnalité charmante qui a gagné le public d'emblée» (*Le Canada*, Paul Roussel).

Faisaient partie de la distribution: Constance Lambert, Lucille Dansereau et Aimé Major. Nous accueillons deux comédiens bien connus à la scène et à la radio: Béatrice Picard et Henri Norbert.

Faisons maintenant une courte halte dans cette nomenclature de titres d'opérettes. J'ai eu l'occasion, à la fin de cette dix-septième saison de spectacles, de prononcer une conférence devant les hommes d'affaires de la Chambre de commerce de Montréal, intitulée: «Directeur de théâtre, métier de tout repos», dont je vous livre quelques extraits:

«Quel est le métier de celui qui, dans les lieux complices de l'obscurité ou le falbalas des toilettes, les décorations, les éclairages ne visant qu'à la séduction, présente des hommes et des femmes déguisés, parés ou ornés? C'est le «directeur de théâtre».

«Quel est celui qui a charge d'âme et d'esprit, dont les préoccupations sont le respect des moeurs, l'intelligence publique, l'élan à donner aux artistes? C'est le «directeur de théâtre».

«Tels sont les deux aspects de la fonction du directeur. Celui-ci est exposé à toutes les animosités, à toutes les légendes. Quels que soient son tempérament et son humeur, il est forcé de se réfugier dans les climats de la domination ou de la servilité. Parfois loué et adulé, condamné au succès, toujours à l'affût de la réussite, glorieux ou triste selon ses recettes, c'est toujours le «directeur de théâtre».

«Le travail et les responsabilités qui incombent aux directeurs de spectacles sont énormes et seuls ceux qui sont, par leurs occupations, appelés à les coudoyer de près peuvent s'en rendre compte. Cela paraît peut-être un peu bizarre de vous parler de ce sujet, moi qui suis, avec Lionel Daunais, dans la même position, mais il est bon tout de même que ceux qui assistent, très confortablement assis dans leur fauteuil, à une représentation sachent ce que cette pièce ou cette comédie musicale a exigé de travail préparatoire.

«Non, ne hochez pas la tête en disant: «On s'en doute.» Vous n'en doutez certes pas, mais il vous faudrait suivre pas à pas la mise au point d'une opérette à grand spectacle pour connaître vraiment quel effort elle demande non seulement aux directeurs, aux chefs de services spécialisés, mais encore à des dizaines de collaborateurs qui, pour anonymes qu'ils soient, n'en sont pas moins indispensables.

«Supposons encore, puisque nous sommes dans le domaine de la supposition, que vous ayez déjà reçu les parti-

tions, les livrets et l'orchestration ainsi que les copies de chœurs; comme il faut un commencement à tout, on va toujours faire venir le chef machiniste, lui montrer les maquettes des décors que vous avez faites vous-même si l'on ne vous en a pas expédié avec la musique, les discuter, voir si on peut les exécuter avec l'espace de scène dont nous disposons, si les trucs nécessaires sont réalisables, puis en avant pour la construction; ensuite on verra le peintre pour discuter des couleurs possibles, du respect du style, si telle et telle couleur ira bien avec les jeux de lumière dont nous aurons discuté tout d'abord avec le chef électricien.

«Puis viendra la visite chez le costumier afin d'y trouver les vêtements d'époque pour les artistes, les choristes et les danseuses; il faudra aussi compter avec le physique de vos artistes, leur plastique et leurs goûts personnels.

«Oh! Vous n'êtes pas au bout de vos peines! N'oubliez pas aussi de convoquer également le perruquier, le maquilleur, les habilleuses et, suivant l'oeuvre, le bottier, quand on en trouve un de métier.

«Côté administration, il faudra penser à faire le texte des programmes, les affiches, les communiqués et les annonces de journaux, l'impression des billets; vérifier si le téléphone fonctionne bien, si les buralistes sont au poste, et maintenant attendre les spectateurs.

«Mais au fait, nous n'avons pas parlé des interprètes. À ce moment, il faut voir dans la troupe de l'opérette en cours ceux des artistes que l'on désirerait conserver et ceux qui voudraient bien rester, ce qui n'est pas toujours la même chose, car on ne désire garder que ceux-là qui obtiennent du succès et ceux-ci, un peu grisés, demandent parfois une augmentation telle que l'on se voit forcé de chercher d'autres interprètes pour l'oeuvre suivante, ce qui n'est pas toujours un mal.

«Il faut donc en même temps consulter toutes ses fiches, voir des professeurs, faire passer des auditions et

aller au théâtre (aux théâtres des autres directeurs) pour tâcher de découvrir les oiseaux rares, c'est-à-dire des artistes de talent qui sont bien «opérette» et dont les prétentions ne soient pas excessives; il n'est pas facile du tout de réunir ces trois éléments.

«Continuons notre travail, c'est-à-dire les longs conciliabules avec l'accessoiriste, le gérant de l'orchestre pour choisir les musiciens nécessaires, puis avec le maître de ballet, pour régler les danses requises et lui indiquer que tel et tel ballet se place entre tel et tel numéro de la partition et que les danseuses doivent entrer par ici ou par là. Et maintenant, répéter après-midi et soir jusqu'à la répétition générale. (...)

«Notre société, les Variétés lyriques, a donc maintenant dix-sept ans et depuis qu'elle existe, tourbillonne autour de nous un essaim délirant de gestes, de mots et de notes. Nous nous sentons de plus en plus comédiens et chanteurs.

«L'art dramatique et lyrique sur lequel certains dissertent beaucoup, sur lequel nous-mêmes nous avons disserté, devient pour nous, de jour en jour, de plus en plus un métier, un métier dans le sens le plus noble du mot, un métier, c'est-à-dire ce qui se récolte d'un homme. C'est pourquoi, lorsque je vous disais tout à l'heure que notre société a dix-sept ans, c'est comme si je disais que notre enfant a dix-sept ans... (...)

«Le métier que nous avons choisi doit nous faire vivre. Quand, avec Lionel Daunais, nous avons décidé de fonder une société, nous ne nous imaginions pas à quel point l'existence même de cette société allait nous préoccuper, nous absorber, nous hanter. Après dix-sept années d'efforts, ce qui nous hante en premier lieu, ce qui nous domine à chaque instant, c'est d'exister, de continuer à exister. Nous y avons perdu beaucoup de petits bonheurs, mais nous y avons sûrement gagné de vivre au coeur même de la vie, en pleine vie. (...)

«Je voudrais vous faire sentir à quel point cette angoisse de ne plus exister est impérieuse. Le problème capital d'une société théâtrale est, je le vois aujourd'hui après cette expérience de dix-sept ans, avant tout un problème économique. Je ne dis pas cela d'un point de vue cupide, j'ose espérer que vous me croirez. Je le dis du point de vue essentiellement artistique. (...)

«Que la troupe vive! Tels sont les mots qui au fond de nous-mêmes font tout le long du jour un léger ronronnement. Et savez-vous quand, aujourd'hui, les nerfs de mon visage se détendent? C'est lorsque, au contrôle, dans la journée, il y a une file ininterrompue de fidèles spectateurs. Grâce à eux, je sais que nous allons pouvoir vivre et, délivrés de ce souci, en conséquence, mieux travailler; et même, améliorant notre position matérielle, grâce à eux, nous pourrions risquer davantage. Plus le rendez-vous des spectateurs au contrôle est ponctuel, plus nous pouvons nous permettre des pointes vers l'inconnu, retrouver l'esprit de recherche, avoir des audaces enfin!

«Les Variétés lyriques, c'est l'arbre, les spectacles en sont les fruits. La recette, c'est l'engrais. Si l'engrais vient à manquer, c'est la vie même de l'arbre qui est en jeu. Avant tout, que l'arbre vive, car il ne faut jamais séparer l'art du métier. La véritable noblesse de notre métier, c'est cet effort quotidien de la représentation au mépris de la santé. C'est cette maîtrise de soi impitoyable, tous les soirs, au service d'un art et pour la vie d'une collectivité. (...)

«Aujourd'hui notre bateau tient bien, les vents sont bons. Sans cesser d'avoir l'oeil, nous pouvons nous permettre de faire un instant le point et de nous élever au-dessus de ces soucis matériels, pour d'ailleurs en rencontrer d'autres. (...)

«En votre qualité d'hommes d'affaires de la Chambre de commerce réunis ici, j'ai l'impression que certains chiffres sur les Variétés lyriques vous intéresseraient, démon-

trant une fois de plus que la musique n'est pas seulement un art d'agrément, mais une industrie, une affaire aussi importante pour le gagne-pain de plusieurs, qu'un magasin ou un atelier. (Citation de chiffres.)

«Un bon conseil pour terminer: si vous voulez devenir directeur de théâtre, commencez par aller consulter votre médecin, qu'il vous examine, et si votre santé est bonne et si vous n'avez pas de maladie de coeur, demandez-lui tout de même de vous donner quelques piqûres de philosophie.»

* * *

Après cette dissertation, poursuivons notre route sur le chemin parcouru par les Variétés lyriques, au fil des années.

Saison 1953-1954

Lorsque je suis allé outre-mer engager des vedettes, je me suis rendu compte qu'il n'y avait plus que des imitateurs de Luis Mariano et de Rudy Hirigoyen. L'engouement pour le style, si l'on peut dire, basque ou espagnol était tel que les directeurs de spectacles ne se donnaient même plus la peine d'écouter ceux qui n'entraient pas dans cette catégorie. Cette année-là, j'ai rapporté deux contrats d'artistes français déjà connus ici, Jacques Jansen pour *Monsieur Beaucaire* et Michel Dens pour *Les Cloches de Corneville*.

Cependant, c'est par un opéra que nous avons amorcé notre saison: *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini.

Dolorès Drolet a chanté dans cet opéra seize soirs presque de suite, avec seulement deux soirs de relâche. Je pense que ce fait méritait d'être signalé. Jean Beaudet dirigeait l'orchestre.

«Madame Dolorès Drolet fait une Butterfly tantôt tendrement rêveuse, tantôt dramatique à l'excès, souvent très fine et spirituelle.

«M. Guy Piché possède du volume, tant physiquement que vocalement, ce qui en fait un admirable artiste d'opéra.

«Des Canadiens et seulement des Canadiens ont monté *Madame Butterfly*. Dans le cadre choisi, ils ont réussi là un spectacle excellent, chanté «en français». Les amateurs de chant sortiront de là très heureux et aussi très fiers de leurs compatriotes» (*La Presse*, Claude Gingras).

«Réjane Cardinal est adorable en Susuki. Sa voix pure ravit par la chaleur du timbre et la souplesse de l'énonciation» (*Le Canada*, Paul Roussel).

Étaient aussi de la distribution: Marguerite Lavergne, Napoléon Bisson, Benoît Dufour et Jean-Pierre Hurteau.

Dans les comptes rendus de nos représentations théâtrales, qui me font souvent sourire, sinon rire, mais jamais pleurer, voici une page signée Jean Vallerand, du journal *Le Devoir*, dont la lecture m'avait apporté détente et réflexion. Je vous la livre.

«Les Variétés lyriques en sont à leur dix-huitième saison; comme chaque spectacle est représenté au moins quinze fois, les Variétés lyriques ont donc un public fidèle de plus de vingt mille personnes. C'est une réussite unique dans l'histoire de la vie musicale à Montréal. Pour y parvenir, il a fallu beaucoup de patience, beaucoup de travail, une connaissance profonde du métier théâtral et de la psychologie du public. Pour toutes ces raisons, nous aimons la troupe des Variétés lyriques; elle a donné à plusieurs chanteurs canadiens la chance d'apprendre le difficile métier de la scène lyrique, car ces spectacles sont toujours montés selon une technique impeccable.

«J'ai pendant plusieurs années assisté à tous les spectacles des Variétés lyriques; j'avais donc été forcé de constater qu'il y a dans cette troupe ce qu'on appelle un «esprit de la maison». Puis j'ai été pendant deux ans tenu éloigné des spectacles des Variétés lyriques et ce n'est qu'hier soir que j'ai revu la troupe à l'oeuvre. Je constate que le même style y est toujours à l'honneur.

«Je m'en réjouis, d'une part, parce que cela prouve l'inflexible discipline de cette troupe, mais je m'en inquiète, d'autre part, parce que

cela prouve que le «style de la maison» est devenu une valeur commerciale stéréotypée. Je me demande si les Variétés lyriques ne sont pas désormais esclaves du public qu'elles ont formé, esclaves au point de ne pouvoir plus dévier d'un style auquel le public s'est habitué et au sujet duquel il n'acceptera plus aucune «réjuvenation.»

Le Chant du désert (reprise).

M^{lle} Gisèle Poitras a chanté «avec justesse et beaucoup de romanesque» un premier rôle aux côtés de Lionel Daunais.

«Benoît Dufour, dont on connaît la riche voix de baryton, campe un capitaine Charlie très réaliste. Diction claire, voix forte et juste, aisance sur la scène, il est plaisant à voir et à entendre» (*La Presse*, De Repentigny).

Cette oeuvre sans cesse redemandée présentait des interprètes de la radio jamais vus au Monument-National dans une opérette: Yvette Brind'Amour, élève de Morenoff pour la danse, tenant le rôle d'«une jeune fille berbère qui possède tous les secrets des danseuses de l'Afrique du Nord».

«Jean Coutu, superbe comédien, campa un général anglais avec un tel vérisme qu'on croirait qu'il a porté toute sa vie l'uniforme bigarré de décorations.

«Roger Garceau: ses saillies débitées sans effort, sa mimique souvent drôle ont fait de chacune de ses apparitions un succès» (*La Presse*, De Repentigny).

Pour ses débuts à l'opérette, Roger Garceau avait un trac de belle venue; il devait chanter et danser pour la première fois. Assis sur une mallette, au beau milieu de la scène, le coeur battant, ne quittant pas des yeux le chef d'orchestre, il attendait sa note, lorsqu'au même moment le réveille-matin, caché dans la mallette, résonna de tout son carillon. Pauvre Roger!

À la fin du spectacle, pour la nième fois, nous entendions les spectateurs ravis chantonner en descendant le majestueux escalier de marbre du Monument-National: «Viens, c'est le chant du désert...».

Monsieur Beaucaire (reprise). Notre public a applaudi chaleureusement le retour de M. Jacques Jansen qui, en plus de sa belle voix, a ravi l'auditoire par ses costumes personnels éblouissants.

«M^{me} Irène Salemka, soprano canadienne (début), connaît un vif succès. La voix est superbe, égale et colorée.

«M. Lionel Renaud, qui fait ses débuts comme chef d'orchestre au théâtre, fait du bon travail» (*Le Petit Journal*, Jean Hamelin).

«Aimé Major a belle allure en Molyneux. Je savais qu'il caressait la chansonnette, mais je ne savais pas qu'il eût une si bonne voix. S'il parvient à se débarrasser d'un vilain trémolo, il pourrait bientôt tenir les grands premiers rôles de baryton dans l'opérette» (*Le Devoir*, Jean Vallerand).

«Les chœurs ont été remarquablement bien entraînés. Une foule de petits détails de mise en scène auraient grand profit à être mieux soignés. Les décors sont brillants et solides de prime abord, mais à y regarder de près... Il y eut par exemple, au premier acte, un lustre dont la moitié des bougies ne s'allumaient pas. Au 1^{er} et au 3^e acte, la scène paraît trop petite pour tout ce beau monde aux grandes réceptions» (*La Presse*, Claude Gingras).

À la veille d'atteindre notre 1 000^e représentation, Jean Béraud, du journal *La Presse*, dans sa chronique du samedi, a mentionné cet événement d'importance en ces termes:

«Le public voudra sans doute témoigner en cette occasion aux co-directeurs de cette vaillante troupe de ses sentiments d'appréciation et de reconnaissance.

«Dans un pays où les troupes de théâtre, que ce soit lyrique ou dramatique, naissent et meurent avec une déconcertante facilité, celle des Variétés lyriques constitue vraiment un phénomène. Elle demeure, après dix-huit saisons consécutives, la seule troupe d'opérette française des deux Amériques, et la seule au monde qui ait vécu si longtemps sans aucune subvention.

«À ce propos, la direction dit nettement: «Nous n'avons pas de subvention et nous n'en avons jamais demandé. Mais nous comptons sur l'appui du public qui doit continuer à aimer suffisamment l'opérette pour nous soutenir et venir chez nous se divertir.»

«Cet appui constant du public demeure plus que jamais indispensable aux Variétés lyriques car les frais au théâtre comme ailleurs augmentent sans cesse.

«Les directeurs ne tarissent pas d'éloges à l'égard du public qui soutient leurs efforts avec une telle constance. Le système d'abonnements aux spectacles d'opérettes date de la deuxième année d'existence. Seulement en 1936, par exemple, tous les billets du balcon s'enlevaient au guichet en une demi-heure, et on en trouvait pour l'orchestre. Aujourd'hui, il ne reste plus de billets d'orchestre une fois les abonnements servis, mais les billets à bon marché se vendent beaucoup moins. «Tout le monde veut être aux meilleures places, nous dit un directeur, peu importe le prix.»

«Cependant, l'on s'interroge sur l'avenir des Variétés lyriques en constatant qu'il devient plus difficile d'y attirer le public depuis la naissance de la télévision. Pourtant, l'opérette a toujours eu ses amateurs et les a gardés en dépit du cinéma et de la radio. Va-t-on venir encore voir et entendre les artistes en personne, dans un contact normal avec la salle?

«Pour finir, souhaitons longue vie aux Variétés lyriques, scène qui en d'autres pays aurait depuis longtemps été proclamée d'utilité publique.»

J'ajouterai à ce qu'écrivait Jean Béraud que je voyageais assez pour savoir que l'on payait en 1954 jusqu'à 7,40 \$ le billet pour voir à New York et à Paris des spectacles avec musique qui étaient souvent moins bien montés que les nôtres. Mais on trouvait cela normal, parce que l'on était en voyage. On n'hésitait pas davantage à se rendre dans de petits théâtres mal situés, pauvrement aménagés alors que l'on critiquait le quartier où se trouvait le Monument-National. L'optique changeait dès que l'on était à l'étranger. Pourquoi? Je dois dire aussi que l'on n'entendait nulle part ailleurs à l'opérette de plus belles voix au naturel qu'aux Variétés lyriques; que tous ceux qui ont chanté ou joué à notre théâtre ont toujours témoigné du plaisir qu'ils avaient éprouvé de travailler dans une ambiance agréable, selon une discipline raisonnée.

Cela dit, revenons à notre dix-huitième saison.

Pour clore cette série, Michel Dens, artiste renommé, a chanté le rôle du Marquis de l'opérette *Les Cloches de Corneville* (reprise), au cours de laquelle nous avons célébré avec un débordement de joie — on me comprendra — notre 1 000^e représentation! Ce qui était non seulement un record canadien, mais bien un record mondial pour les troupes non subventionnées.

Afin de célébrer cet événement assez exceptionnel, le personnel entier et des amis s'étaient réunis sur la scène après le spectacle. Ils désiraient nous manifester ainsi, combien chaleureusement, leur affection et leur estime. Camilien Houde, maire de Montréal à cette époque, y était avec Gratien Gélinas, dramaturge, le juge Hector Perrier, un bon ami, la reine du Gala des artistes, Denyse Saint-Pierre, Louis Morisset, écrivain, et d'autres encore. Des discours, tour à tour drôles ou émus, ont été prononcés, au cours desquels on nous a désignés ainsi: «les frères siamois de l'opérette qui ne se doutaient pas à leurs débuts d'arriver un jour à remplir le Monument-National pendant la moitié de l'année et à attirer au Canada les plus grandes vedettes européennes de la comédie musicale et de l'opéra comique».

Il est vrai que notre ardeur au travail ne s'est jamais démentie, que l'ambiance que nous avons su créer n'était pas faite de silence glacé et de mines graves, mais qu'elle était plutôt la plus joyeuse qui soit. Les acteurs, les chanteurs aimaient blaguer; le chef d'orchestre ne cédait pas sa place sur ce point et il devait froncer les sourcils seulement lorsqu'un passage difficile exigeait l'attention de tous. Oui, on aimait blaguer. La preuve: pour mettre le point final aux discours de ce grand soir de la 1 000^e, Lionel Daunais a dit: «Nous espérons bien être là, le soir de la 2 000^e, Charles et moi... dans un fauteuil roulant à deux places!»

Je suis revenu d'Europe, où j'étais parti à la recherche de vedettes et de bonnes partitions, avec un contrat de

Chanson gitane qui serait cependant une reprise, mais cette fois, le rôle que chantait André Dassary quelques années plus tôt serait tenu par Richard Verreau, jeune ténor de chez nous au talent prometteur. Puis je rapportais une nouveauté: *Les souris dansent*, musique de Bruno Coquatrix. Ce serait une première en Amérique.

En outre, nous avons annoncé que les décors seraient désormais entièrement conçus et réalisés à Montréal. Jusque-là, en effet, les maquettes avaient été réalisées par un artiste parisien. Ce serait désormais Michel Ambrogi, décorateur montréalais, qui ferait ces maquettes tandis que le peintre Nick Maderny exécuterait les décors. Il y avait avantage à faire accomplir tous ces travaux ici, étant donné qu'aucun décorateur, même s'il a un plan de la scène et de la salle sous les yeux, ne peut adapter parfaitement son décor à tous les points de vue possibles.

Nous avons terminé notre saison par *La Fille du tambour-major*, musique d'Offenbach, opéra comique présenté pour la première fois sur notre scène.

Saison 1954-1955

Chanson gitane (reprise). Le rôle principal revenait au jeune ténor de Québec, Richard Verreau.

«Vocalement, il est solide; son registre élevé est velouté et charmeur et on croit voir en lui un adepte du style italien qui a fait, de tout temps, les grands chanteurs» (*Le Petit Journal*, Jean Hamelin).

Lionel Renaud dirigeait l'orchestre.

La Vie parisienne (reprise).

«M^{lle} Thérèse Laporte est la petite gantière que l'on déguisera en veuve. Elle joue très agréablement, a de l'esprit, beaucoup de tenue et projette bien haut et bien loin sa jolie petite voix. Ceux qui l'ont

entendue avant son récent séjour à Paris remarquent chez elle un progrès, tant comme comédienne que comme chanteuse. Les chœurs font du beau travail. Il faut souligner ici la clarté, l'ensemble et l'animation avec lesquels s'exécutent les chœurs des Variétés lyriques. Toutes les fois que je les ai entendus, ils étaient excellents. L'expérience qu'y acquièrent les débutants ne s'évalue pas. Les seules faiblesses qu'on puisse déplorer sont du côté des décors» (*La Presse*, Claude Gingras).

Le rôle de la grande coquette, «la séduisante, capricieuse Métalla», a été confié à Francine Montpetit (début).

«Jacqueline Plouffe est plus naturelle que jamais et Gérard Paradis est très bien en bottier; il détaille avec aplomb les couplets les plus rosses du spectacle» (*Le Devoir*, Jean Vallerand).

L'Auberge du Cheval blanc, musique de Ralph Benatsky (reprise).

Jane Bianchi y tenait l'important rôle de Josepha; elle était «coquette et intrigante à souhait».

Cette opérette a servi de début à Gaétane Laniel qui, en travesti, a joué Piccolo; à Denis Drouin et à Edgar Fruitier.

«Les Variétés lyriques tentent un réel effort de rajeunissement avec *L'Auberge du Cheval blanc*. La musique de cette charmante opérette a fait le tour du monde il y a vingt ans et, si ses refrains ont cédé la place à d'autres, ils n'en conservent pas moins toute leur saveur. Les artistes des Variétés lyriques les débitent avec verve et esprit dans une représentation qui a la nonchalance élégante et le temps qui caractérisent le beau métier.

«Le plus évident de la tentative de réjuvenation stylistique des Variétés lyriques, on le constate à l'échelon décor. Il y a bien encore quelques toiles de fond qui font cartes postales, mais les scènes d'auberge ont un coloris poétique et une composition sans réalisme bête qui ravissent» (*Le Devoir*, Jean Vallerand).

Les souris dansent, musique de Bruno Coquatrix. Cette oeuvre n'avait pas encore été présentée sur une scène pari-

sienne. C'était pour les Variétés lyriques une découverte toute fraîche, une première en Amérique. Plusieurs jeunes artistes participaient à la distribution. En tête de liste:

«Thérèse Daly a tous les talents: elle chante joliment, danse de façon vraiment professionnelle et joue la comédie avec naturel et esprit.

«Pierre Thériault est le jeune premier comique avec un talent exceptionnel; il est ce qu'on a convenu d'appeler un «fantaisiste» mais il l'est sans cabotinage et avec la plus sympathique spontanéité
«Raymond Royer prendra de l'aisance au cours des représentations, car il a du métier» (*Le Devoir*, Jean Vallerand).

Le rôle d'Héloïse était tenu «avec beaucoup de naturel» par Jeannine Beaubien.

La Fille du tambour-major, opéra bouffe de Jacques Offenbach, présenté sur notre scène pour la première fois. Sachant que Yolande Dulude était de retour d'un voyage d'études en Europe, nous l'avons engagée pour tenir le premier rôle. À son sujet, citons l'article de Jean Vallerand dans *Le Devoir*:

«M^{lle} Yolande Dulude se défend très bien dans le rôle-titre; elle conquiert sans difficulté la sympathie.»

Pour jouer le rôle du lieutenant Robert, notre choix s'était porté sur le talentueux jeune baryton Benoît Dufour, qui «a de l'aplomb, de la tenue, du caractère; il a de l'assurance sans manquer de naturel et il est convaincant sans artifice: le jeune premier idéal, viril, sympathique. Les chœurs sont impeccables et l'orchestre plein d'entrain sous la direction de Lionel Renaud».

Pendant ce dernier spectacle, Lionel Daunais, mon associé, tenait le rôle de Monthabor, le tambour-major, et je jouais le rôle du duc Della Volta. Tous deux, nous étions en scène à l'ouverture des Variétés lyriques en 1936 et il en était encore ainsi à la dernière chute du rideau en avril 1955. Alors... mais trêve d'émotion!

Quel immense répertoire nous avons donné! 117 oeuvres: 12 opéras, 71 opérettes, une revue et 33 reprises d'oeuvres. Bien sûr, Lionel Daunais remporte la palme quant au nombre de spectacles présentés à «notre» théâtre; il a participé à 101 ouvrages (10 opéras, 63 opérettes, une revue et 27 reprises d'oeuvres) en 813 représentations.

Olivette Thibault a participé à 50 opérettes et une revue, en 460 représentations. Lorsque je lui ai demandé: «Après avoir joué dans autant de spectacles, n'as-tu pas une anecdote à rappeler», elle m'a répondu: «Je ne jouais pas de «tours» aux autres interprètes, je laissais cela aux directeurs!»

Marthe Lapointe a été applaudie dans 50 oeuvres en 365 représentations, réparties en 47 opérettes, 2 opéras et une revue. Les noms de ces trois artistes exceptionnels ont brillé sur nos affiches durant les dix-neuf années de notre existence.

Parmi nos excellents interprètes qui ont participé à plus de trois cents représentations, citons Gérard Paradis: 456; Henri Poitras: 326; et Rita Bibeau: 312.

Jean Goulet. Celui qui reçoit le premier jet de lumière au début d'un spectacle ne doit pas rester dans l'ombre ici et c'est de notre chef d'orchestre, mon admirable père, Jean Goulet, dont je veux parler. D'une ponctualité exemplaire, il était aimé de tous et son affabilité, sa gentillesse, sa courtoisie ainsi que sa bonne humeur étaient proverbiales. Fidèle au poste durant dix-neuf ans, il a dirigé, *sans aucune absence*, 895 représentations: 91 opérettes, 14 opéras (dont deux étaient des reprises) et une revue.

«L'éloge de Jean Goulet n'est plus à faire! L'intelligence, la sûreté, l'autorité avec lesquelles il dirige l'excellent orchestre des Variétés lyriques contribuent plus qu'on ne saurait le dire au succès de cette société. La souplesse avec laquelle il sait faire jouer son rôle à l'orchestre quand les situations comiques demandent des effets particuliers vaut, certes, d'être notée» (Frédéric Pelletier).

D'autres chefs ont pris aussi la baguette de direction: Lionel Renaud a fait partie de notre maison durant les dernières années et a dirigé trois opérettes en 43 représentations. Jean Beaudet: un opéra, 16 représentations. Pour ma part, j'ai dirigé sept opérettes en 130 représentations, participé sur scène à 48 oeuvres: 2 opéras, 34 opérettes, une revue et 11 reprises d'oeuvres, totalisant 150 représentations. Quant au nombre d'heures écoulées à l'administration...

Plus encore que les chiffres et les records, a compté pour nous l'importante contribution à nos succès des artistes chevronnés que nous avons engagés¹³.

Signalons aussi la légitime fierté que nous éprouvons à souligner le fait que de jeunes interprètes ont connu la renommée après leur passage à la scène lyrique, chez nous¹⁴. Nous trouvons en leurs succès la récompense de notre volonté de donner aux jeunes l'occasion de valoriser leurs talents, qui était le principe même de notre action.

C'était bien par le travail, la persévérance, l'encouragement du public que nous venions d'atteindre nos dix-neuf années d'existence. Nous avons résisté aux attaques du cinéma en couleurs, à la radio et à ses programmes sous forme de séries. Nous étions dans la fleur de l'âge sur le plan du spectacle et tout allait bien jusqu'à la naissance de ce petit être vigoureux: la télévision. Nous espérions vaincre aussi ce nouveau médium de communication, mais la société d'État qui le régissait venait nous prendre un à un nos peintres de décors, notre personnel de scène (machinistes et autres) en leur offrant un salaire fabuleux qui, pour elle, n'était rien, puisque c'était le contribuable qui payait.

Puis les artistes ont été sollicités. Je ne sais quel cachet l'on faisait miroiter à leurs yeux, mais je peux dire qu'aux Variétés lyriques, les artistes recevaient des cachets supérieurs à tous ceux qui étaient versés à l'époque. En 1955, les premiers rôles obtenaient en moyenne 175 \$ par représentation et les seconds de 60 \$ à 75 \$. Il nous arrivait d'aug-

menter de notre propre chef le cachet qu'un artiste demandait après voir lu le rôle proposé. Mon procédé était le suivant: après avoir lu et relu le livret et la partition, j'évaluais le cachet que pouvait commander un certain rôle et j'inscrivais sur un bout de papier le montant qui serait offert à l'artiste, puis j'attendais l'heure où ce dernier s'amènerait au rendez-vous. Invariablement, l'on me demandait moins que le montant inscrit sur le billet que j'avais glissé discrètement sous mon écritoire. Je m'empressais de le révéler et, dois-je vous dire que le contrat se signait rapidement.

Donc, à cause du phénomène de la télévision, les répétitions en groupe devenaient difficiles pour nous; des interprètes étaient fréquemment retenus en studio. De plus, il y avait une accalmie dans le domaine de la nouvelle opérette en France. Autre menace, les syndicats commençaient à voir le jour.

Les interprètes qui ont préféré la télévision oubliaient-ils que les applaudissements du grand public, qui n'ont pas de prix, étaient leur sublime récompense? Ont-ils senti la même ambiance humaine devant des caméras?

En ce qui concerne les spectateurs, je dirai ceci: l'auditeur qui demandait un billet de théâtre à la toute dernière minute, celui-là, peut-être, demeurait bien au chaud chez lui, par les longs soirs d'hiver, à regarder la télévision, nous délaissant par le fait même. Mais les véritables mélomanes, nos abonnés au nombre de 14 096, nous sont demeurés fidèles. Les directeurs de théâtre de Paris n'ont jamais pu comprendre que l'on ait cessé de fonctionner, de notre plein gré, avec un tel nombre d'auditeurs assurés! Mais nous, nous étions conscients que les abonnements seuls ne suffisaient pas à équilibrer notre budget. Nous savions le coût exact d'un spectacle, nous avons toujours fonctionné en payant rubis sur l'ongle. Lionel Daunais et moi, nous n'avions pas de salaire! À la fin d'une opérette, nous mettions en ré-

serve dix pour cent des recettes et nous nous partageons le solde. Nous n'avons jamais demandé de subvention, ni d'aide gouvernementale. La preuve en est qu'un certain soir, alors que nous nous démaquillions dans notre loge, Lionel et moi, nous avons reçu la visite du premier magistrat du temps, Adhémar Raynault, venu nous féliciter. Il nous a dit avec malice: «Je suis sûr, maintenant, que je vais recevoir votre visite à tous les deux...». Nous nous sommes regardés sans comprendre ce que voulait dire l'honorable visiteur. Soudain, un éclair nous illumina: M. Raynault voulait sans doute parler d'une subvention. Alors, en même temps, dans des termes semblables, nous avons répondu: «M. le Maire, on a besoin de rien.» Parce que, j'en conclus aujourd'hui, l'indépendance, cela ne s'achète pas avec les dons des politiciens. Nous étions maîtres chez nous, sans un sou de dette et avec de l'argent en caisse. Nous étions la première entreprise théâtrale de Montréal, si l'on considère l'importance de notre chiffre d'affaires. Nous n'avons jamais fait faillite.

Entre Daunais et moi, il y eut toujours une très bonne entente. Je citerai ces mots prononcés par Gratien Gélinas en une certaine circonstance: *«Je donnerai une preuve étonnante de la probité morale des deux directeurs des Variétés lyriques, en vous apprenant que pendant les dix-neuf ans où ils ont oeuvré ensemble à l'édification de ce monument de notre vie artistique, aucun contrat écrit n'a existé entre Lionel et Charles, la parole donnée constituant la meilleure entente pour deux gentlemen de cette qualité.»*

Nous n'avons pas l'impression d'avoir vécu dix-neuf ans, tellement chaque saison apportait avec elle de l'enthousiasme et un regain de jeunesse. Dix-neuf ans de labeur et de volonté de tenir mais aussi de réussite et de bonheur. Jusqu'à leur dernier spectacle, les Variétés lyriques auront respecté ce qui était à la base de notre fondation: «Travailler sans quémander; réussite d'après ce travail». Nous avons

l'honneur de posséder le record mondial de survivance parmi les organismes du genre (sans subvention). Une retraite glorieuse.

De notre «durée», j'en veux citer ces témoignages:

NOTRE DETTE ENVERS LES VARIÉTÉS LYRIQUES

«Avec les années, on se rend compte qu'elle perte a été pour l'art lyrique la disparition des Variétés lyriques! C'était une véritable école pratique où les chanteurs pouvaient faire leurs premières armes et chanter des oeuvres du répertoire français entourés de camarades de langue française devant des auditoires composés de Canadiens français. [...] La télévision n'a pas présenté plus d'opéras au canal 2 que ne le firent les Variétés lyriques. Et les oeuvres lyriques chantées en français à CBF ont été rares. Tandis qu'au Monument-National, on a pu entendre *La Traviata* et *Rigoletto* en français, tout comme à Paris. Sans parler des principales oeuvres de Gounod, Bizet et Massenet.

«Aux Variétés lyriques chantèrent des ténors qui avaient fait brillante carrière à Paris: Raoul Jobin à l'Opéra, Jacques Gérard au Trianon lyrique, Léopold Simoneau à l'Opéra-Comique. Jean-Pierre Hurteau, basse à l'Opéra de Paris, André Turp, ténor de Covent Garden de Londres et Louis Quilicot firent aussi leurs premières apparitions chez Daunais et Goulet. On pourrait allonger la liste et y joindre d'autres noms, comme ceux de Pierrette Alarie, Caro Lamoureux, Violette Delisle, et je m'excuse d'en oublier.

«Les abonnés des Variétés lyriques se rappellent sans doute avec mélancolie d'avoir entendu tous les solistes et tous les choristes chanter en une langue nette et coulant de source les partitions de *Werther* ou des *Contes d'Hoffman*. On arrivait à l'homogénéité, parfois au style véritable. Faut-il s'en étonner quand on sait que MM. Daunais et Goulet avaient été formés en Europe et avaient paru sur les scènes européennes.

«Les Variétés lyriques, pour y revenir, ne recevaient pas d'octroi des gouvernements ou de la ville. Cette compagnie lyrique établie sur un pied d'affaires en faisait de fort bonnes et proportionna si bien ses dépenses à ses frais à venir qu'elle n'accusa jamais de déficit tant que la télévision n'eut pas commencé à diminuer sensiblement le nombre des auditeurs. On trouvait moyen de présenter des spectacles de luxe à des prix accessibles aux bourses moyennes. On entre-

tenait ainsi dans le peuple le goût de l'opéra en français et l'occasion d'en entendre. Les Variétés lyriques n'ont pas été remplacées. Et les enfants des abonnés du Monument-National n'ont même pas l'avantage d'entendre des comédies musicales en langue anglaise depuis que les tournées américaines se sont faites de plus en plus rares. Plus rares à Montréal qu'à Toronto. Nous sommes donc en recul non seulement au point de vue répertoire lyrique en français, mais répertoire lyrique tout court» (Marcel Valois, *La Presse*, 28 octobre 1961).

* * *

«Le Monument-National fut à proprement parler la véritable maison des Variétés lyriques puisque MM. Charles Goulet et Lionel Daunais y avaient établi de façon permanente leurs quartiers généraux. Leur société y avait installé ses bureaux, ses salles de répétitions, et c'est sur la scène de ce théâtre que, chaque mois de l'année — sauf pendant la relâche normale de l'été —, les amateurs d'un art lyrique léger et divertissant pouvaient venir applaudir un nouveau spectacle. C'est d'ailleurs à MM. Lionel Daunais et Charles Goulet que je veux aujourd'hui rendre hommage.

«Tant d'artistes formés par eux! Pendant près de vingt ans, ces deux hommes qui ont consacré toute leur vie au chant et à la musique ont réussi le tour de force de former une troupe de théâtre VIABLE à Montréal. Depuis la disparition des Variétés lyriques, une entreprise pareille ne s'est plus répétée! Je me sentirais incapable même d'essayer de nommer ici tous les artistes auxquels Lionel Daunais et Charles Goulet ont donné la chance de développer leurs talents divers. Ils sont trop nombreux. Et je ne parle pas uniquement des chanteurs, mais également des comédiens, voire des danseurs puisque c'est grâce à eux si ces derniers pouvaient exercer leur art de façon plus régulière, étant donné le fait que c'est aux Ballets Morenoff — seule troupe de ballets officielle à cette époque — que MM. Daunais et Goulet avaient constamment recours chaque fois que l'occasion leur était présentée. Ce qui arrivait maintes et maintes fois au cours de la saison.

«Je ne sais si l'on se représente toute l'ampleur d'une telle organisation! Tant au point de vue administratif qu'au point de vue artistique. Je dirais même, sans crainte de me tromper, que l'aspect financier d'un pareil mouvement est sans doute d'une complexité encore

plus grande que le côté visuel de la médaille, c'est-à-dire le côté art. Que l'on songe un peu à tout le personnel qui doit être engagé pour mettre en branle un spectacle d'opérette. Décorateurs, artistes-peintres, machinistes, électriciens, accessoiristes, choristes, chanteurs et chanteuses, maître de ballet, danseurs, metteurs en scène, chef d'orchestre, musiciens, ouf! Et je n'ai pas compté tous ceux qui ne s'occupent exclusivement que du fonctionnement administratif de la production: publicistes, secrétaire et buralistes, etc.

«Eh bien! Non seulement les Variétés lyriques rencontraient leurs obligations qui étaient nombreuses ainsi qu'on peut maintenant le deviner, mais MM. Daunais et Goulet, sans aucune aide de nos gouvernements, pouvaient accuser la plupart du temps un profit appréciable à la fin de chaque saison. Qui donc aujourd'hui serait en mesure de parvenir à une telle réussite? Je pense honnêtement que leurs efforts ne doivent pas être oubliés. C'est grâce à eux si, pendant près de vingt années, l'art lyrique a pu s'épanouir au Canada français. Ils méritent notre admiration» (Pierre Dagenais, *Le Journal des Vedettes*, décembre 1964).

* * *

Les Variétés lyriques et les Disciples de Massenet (dont l'histoire suit) ont été officiellement reconnus pour leurs mérites et l'oeuvre accomplie.

Les deux groupes sont «immortalisés», en quelque sorte, dans un gigantesque vitrail qui orne le mur est de la mezzanine à la station de métro Place des Arts. Ce vitrail est l'oeuvre de Frédéric Back, Montréalais.

VIII

LES DISCIPLES DE MASSENET

Vous devinez facilement les souvenirs débordants qui peuvent inonder l'âme d'un homme qui, durant les plus belles années de sa vie, a vu naître, grandir et s'épanouir le chœur des Disciples de Massenet, une oeuvre à laquelle il a accordé un dévouement total durant trente-cinq années afin qu'elle puisse s'élever au sommet de sa destinée.

Mon voeu est que l'historique qui va suivre soit pour chacun des membres un document précieux lui rappelant la merveilleuse histoire des Disciples de Massenet. Aux anciens, il rappellera les journées mémorables où a été consacrée la réputation de la chorale. Aux nouveaux chanteurs, il communiquera l'enthousiasme et l'ardeur nécessaire pour maintenir le renom acquis.

Qu'il semble lointain ce certain soir où notre chorale a vu le jour... et a été baptisée! Les plus anciens membres se souviennent que c'est le 4 février 1928, alors que j'étais à la direction du chœur paroissial de Saint-Henri (avec J.-Émile Lussier, qui en a été le premier président et cofondateur), que j'ai décidé d'adjoindre à ma chorale d'hommes plusieurs

voix féminines afin de constituer une société mixte dans le dessein de populariser la musique polyphonique. C'est donc en ce 4 février 1928, après avoir exposé devant une centaine de jeunes filles et de jeunes gens mon projet de présenter aux auditoires des pièces chorales de puissante envergure, que s'est cristallisée avec détermination l'idée de mener à bien une aussi exaltante entreprise. Peu de temps après un choix judicieux des voix... un chœur mixte est né.

Il fallait maintenant lui donner un nom et voici comment en a été déterminé le choix. Au cours d'un stage dans plusieurs théâtres lyriques d'Europe, j'avais eu le bonheur de chanter plusieurs rôles tirés des oeuvres de l'illustre compositeur Jules Massenet. Littéralement conquis par le charme de sa musique et sous le coup d'un enthousiasme spontané, j'ai donc mis à exécution une promesse faite intérieurement à sa mémoire, à savoir que, si un jour il m'était donné de pouvoir honorer la musique de Massenet de quelque façon, j'y mettrais tout mon coeur. Le nom choisi a donc été: «Les Disciples de Massenet». Oh! Les difficultés ne manquèrent pas; tous les chemins qui montent ont des escarpements redoutables. Grouper et entraîner 44 chanteurs et chanteuses, les astreindre à une discipline sévère, leur imposer une répétition tous les lundis, cela ne va pas tout seul. Mais un enthousiasme à tout rompre animait le groupe. On imagine sans peine ce qu'il faut de temps, d'énergie, de patience et de dévouement pour en arriver, par un jeu d'ensemble, à un art qui ne rapporte à ses «serviteurs» que la satisfaction pure d'atteindre à l'Art dans ce qu'il recèle de plus beau, de sublime. Car, ce n'est un secret pour personne, les Disciples de Massenet acceptaient, dès ce jour, de chanter sans la moindre compensation lucrative personnelle. Un comité (élu) s'occupait du secrétariat et de la gestion des finances.

À l'annonce de la formation de ce chœur à voix mixtes, plusieurs de mes amis musiciens, hommes d'expérience,

m'ont prévenu du péril de mettre en culture une plante aussi éphémère. Le matérialisme dans lequel évolue le monde moderne, disaient-ils, est rarement propice à l'éclosion et à la maturité des choses de l'art.

Tous ceux et celles, qui ont été réunis en février 1928, prendront plaisir à se remémorer la somme considérable de travail exigée pour la préparation du concert du 17 avril de la même année, en la salle du collège Saint-Henri. Faut-il révéler que, pour cette première apparition en public, chaque chanteur s'était assuré la présence de tous les membres de sa famille, comme auditeurs! Dans son ensemble, le programme a été vivement apprécié.

Les Disciples de Massenet venaient de faire leurs premiers pas... prélude de leur entrée dans le monde musical. Au lendemain de cette réussite artistique (et financièrement plus qu'encourageante), les journaux ont ménagé ni les éloges ni les encouragements aux Disciples; tous leur prédisaient le plus bel avenir. C'est ainsi que cette première audition a marqué le modeste début d'une suite ininterrompue de succès, le départ de l'ascension vers les sommets de l'art choral.

Les grandes étapes

Québec — Dès octobre 1930, deux années à peine après leur fondation, le Canadien Pacifique invitait les Disciples de Massenet à prendre part au Festival de chansons, danses et métiers du terroir, au Château Frontenac, à Québec. Avant d'accepter cette invitation, il fallait obtenir l'autorisation des parents des jeunes filles membres du chœur de se rendre à Québec et de loger quelques jours au Château; pour les membres masculins, la permission de leurs patrons de bénéficier d'un congé temporaire. La surveillance que j'exerçais, sans difficulté du reste, sur la bonne tenue du groupe et

le respect de chacun a rassuré les chefs de famille. Quant aux patrons, les plus réticents ont été finalement convaincus (par mon appel téléphonique) que cette invitation était un authentique honneur et laissait présager un avancement pour la renommée du chœur.

Alors, ont commencé d'immenses préparatifs pour une première représentation en dehors de Montréal: location de costumes du Limousin évoquant la vieille France; cours de danse du Poitou par le professeur J.-B. Piché; perfectionnement de chansons folkloriques harmonisées par Oscar O'Brien. Plusieurs sketches ont été rédigés pour notre participation.

Au même festival, les Troubadours de Bytown, quatuor formé par Charles Marchand qui a remis en honneur la ceinture fléchée typiquement canadienne, ont exécuté des chants folkloriques auxquels se greffaient des esquisses illustrant la façon de vivre de nos ancêtres, interprétées par des artistes québécois. Durant trois jours, les manifestations se sont succédé dans la joie. De l'évocation des métiers jusqu'aux fêtes de Noël d'autrefois, le festival s'est déroulé en harmonie avec le thème.

Les Disciples de Massenet, que les clients du Château Frontenac connaissaient au moins de vue, tant ils les avaient vus et entendus chanter sur la scène, dans les salons ou sur la terrasse Dufferin, ont eu l'honneur de mettre le point harmonieux final au festival, en faisant «la ronde du guet» et en modulant le délicieux canon que chacun a chanté au moins une fois dans sa vie: «Frère Jacques, sonnez les matines, ding, din, don...» La Bretagne d'antan a défilé sous les yeux des spectateurs, laissant à tous, c'est sûr, un émouvant souvenir.

Lucerne-en-Québec — Grâce à cette manifestation élaborée et à son retentissement, nous avons été de nouveau conviés, à peine deux mois plus tard, au Festival de Noël, à

Lucerne-en-Québec. Lord Bessborough, gouverneur général du Canada, était l'invité d'honneur en cette circonstance. Là encore, nous avons chanté notre admirable folklore et avons dansé avec la même exubérance et le même don total.

Du fait de notre participation à ces festivals, nous nous sommes retrouvés sous le patronage du Canadien Pacifique où M. J. Murray-Gibbon occupait le poste de directeur général de la publicité. Notre salle de répétition était désormais à l'hôtel Viger, grâce à ce mécène, ce qui facilitait la ponctualité et l'assiduité des membres habitant maintenant en divers secteurs de la ville. Nous travaillions consciencieusement des pièces nouvelles pour augmenter notre répertoire. Nous organisions des concours de popularité parmi les chanteuses: il s'agissait de savoir quel serait le groupe appuyant l'une ou l'autre des candidates qui compterait le plus grand nombre de billets de concert vendus. Nous multiplions les activités pour mousser la publicité de notre prochain concert qui serait donné en la salle espagnole de l'hôtel Queen's. Le programme comprenait l'ensemble très populaire de l'époque, le Quatuor Impérial, en plus du quatuor instrumental dirigé par Jean Goulet. Le lendemain, un journal à grand tirage écrivait: «Pour toutes les pièces données à leur concert, les Disciples de Massenet doivent être félicités sans réserve pour avoir atteint à un tel degré de valeur. Ils ont une obéissance parfaite et l'union qui ne peut être acquise que par une assiduité et une attention constamment en éveil.»

En effet, les Disciples ont été généreusement applaudis et M. Gibbon, que nous observions plus qu'aucun autre, n'a pas ménagé son témoignage d'appréciation, lui dont on disait qu'il n'avait pas l'appréciation facile en tant qu'auditeur. Aucune raison, donc, pour que l'ensemble choral ne soit devenu le premier à Montréal, et nous allions poursuivre le but qu'impliquait la devise que j'avais choisie: «Duc in altum», toujours plus haut, vers les sommets.

Nouvelle-Écosse — Nous avons vite fait d'atteindre notre cinquième année d'existence, qui a été marquée par un événement heureux. Nous avons été invités au Festival des pommiers en fleurs à Kentville, Nouvelle-Écosse. Pour s'y rendre, le Canadien Pacifique avait mis un wagon spécial à la disposition du choeur. Quel paysage magnifique à notre arrivée! Des pommiers en fleurs à perte de vue! Nous entendions créer au pays d'Évangéline la même ambiance qu'au Château Frontenac. Le chant, les costumes et les danses ont suscité un chaleureux enthousiasme au centre sportif où nous avons chanté devant plus de mille personnes. Selon les ouï-dire, notre spectacle était le plus soigné et le mieux présenté depuis maintes années en cette province. Il nous fallait maintenant partir car le lendemain, nous devons être à Grand-Pré.

Arrivés en ce lieu historique, le premier ministre, M. Harrington, nous a souhaité la bienvenue et, lorsque nous sommes arrivés dans le grand parc où allaient se dérouler les manifestations, une foule de quelque cinq mille personnes était déjà rassemblée. Avec une joie évidente, nous nous sommes mêlés aux participants des fêtes, et les applaudissements nourris ont récompensé tous et chacun. Notre engagement ne se limitait pas là puisque la radio nous a invité, dans une entrevue, à parler du folklore québécois et du rayonnement de notre groupe. Après ces festivités, l'on est revenu chez soi fort heureux du succès et surtout avec la satisfaction d'avoir créé un lien de bonne entente.

À Montréal, c'était désormais la radio qui nous invitait. Nos voix ont été entendues à *L'heure belge*, au poste CHLP.

Halifax — Invités de nouveau dans les provinces maritimes, nous avons chanté à Halifax et, de nouveau, à Kentville, où nous avons eu le plaisir de rencontrer des personnalités qui nous ont accueillis en amis. Nous donnions nos

concerts dans différentes localités et les Disciples étaient transportés par petits groupes dans des véhicules privés, ce qui nous a permis de mieux connaître nos hôtes.

Dès qu'on précise qu'à cette époque la moyenne d'âge des Disciples était d'environ vingt-trois ans, on comprend que chacun était tout feu tout flamme pour participer à la préparation des sketches présentés en fin de concert annuel, lorsqu'il s'agissait d'un rôle à tenir ou d'un accessoire à trouver. Par exemple, on se retrouvait dans l'immense sous-sol de la résidence de Monique Brunet pour étendre un interminable voile de mariée, en finir les coutures, y coller des motifs chatoyants pour la scène, selon un dessin que l'on créait au fur et à mesure que la pièce de tissu se déroulait. Ce voile était utilisé au cours d'un sketch intitulé «Chez Poirret», grand couturier français de l'époque, où l'on blaguait un peu.

Au concert de 1934, nous avons eu l'honneur de compter sur la voix éclatante et prometteuse de notre jeune ténor canadien Roméo (Raoul) Jobin. C'est en témoignage de notre amitié qu'il a accepté de chanter quelques pièces à notre concert; l'assistance lui a témoigné sa très haute appréciation.

Nous offrions au public ce qui lui plaisait: une première partie composée de chants classiques, religieux, folkloriques, humoristiques, et des artistes invités de choix. Après l'entracte, présentation de sketches dont les idées découlaient d'opérettes, de pièces ou de la pantomime. Maurice Morenoff, du réputé studio Lacasse-Morenoff, avait accepté de régler les danses pour cette seconde partie de la soirée. Les Disciples participaient avec bonne humeur aux répétitions supplémentaires nécessitées par ces leçons de danse d'ensemble en vue d'une exécution soignée.

À la suite de la publicité pour l'un de ces concerts, les journaux avaient annoncé: «Toutes les places sont vendues, inutile de se présenter sans billet.» Ce qui a fait dire à Henri

Letondal: «Heureux sont-ils, ces Disciples qui, en ces années difficiles, arrivent à remplir une salle.» Les Disciples de Massenet ne se limitaient pas à l'art choral et s'attaquaient à la danse et à la comédie; ils se rapprochaient de la scène beaucoup mieux que d'autres ensembles. Ces succès en intriguaient plusieurs et, au cours d'une entrevue, on m'a dit:

- Vous constituez en somme une sorte d'école, une académie, assez nouvelle en Amérique. Vous méritez des éloges pour animer une pareille institution depuis sept ans... Mais comment donc parvenez-vous à vos fins, au point de vue financier?

- Les dépenses sont réduites à leur plus simple expression. Le Pacifique Canadien nous offre gracieusement une salle de répétition et nous «encourage» depuis notre participation aux festivals de Québec et de Lucerne-en-Québec alors que nous avons été mis à contribution par le regretté Charles Marchand et remarqués par les dirigeants de l'entreprise du rail canadien.

- D'où sont venus vos premiers choristes?

- De Saint-Henri, où le groupe est né. Et le «groupe» est le résultat d'un choix très soigné, d'un triage opéré dans l'association chorale qui comptait cent cinquante membres. Nous avons procédé pour la chorale à voix mixtes comme M. Laurendeau l'avait fait pour son «choeur orphéonique» dont tous les membres avaient été choisis un à un au sein d'un groupe considérable.

- Pourquoi vous en tenez-vous à moins de cinquante chanteurs?

- Pour plusieurs raisons dont celle-ci: nous sommes un petit orchestre classique si on le compare aux effectifs d'un immense orchestre; vingt-deux femmes et vingt-deux hommes; voilà.

- Surveillez-vous la «couleur» des voix ou recherchez-vous la solidité des ensembles?

- Une voix d'un timbre désagréable ne m'intéresse pas, même si je suis en présence d'un «pilier de chœur».

- Vous êtes dans le vrai. À l'orgue, un seul jeu défec-tueux dans une masse de quarante jeux diminue la valeur de l'ensemble. Un bon directeur de chorale doit faire de la «régistration».

- C'est ce que je crois et ce que m'enseigne mon expé-rience européenne.

- Mais avec ces procédés-là un groupe se taille une telle réputation que cela devient un «brevet» que d'y appartenir!

- Les Disciples de Massenet comptent une liste d'at-tente de près de soixante chanteurs. Les nouveaux venus sont astreints à l'affichage pendant deux mois et le vote n'est pris qu'après ce stage de probation. Pour entrer chez nous, il faut un bel esprit de solidarité, le sens de la camaraderie, de la distinction et de l'idéal. Nos règlements ont été colligés en Europe auprès des meilleures chorales, comme, par exemple, la Légia de Belgique.

- La discipline est-elle aisée à maintenir? C'est une question qui se pose avec vraisemblance et plausibilité chez nous...

- Un exemple de l'esprit qui règne parmi nos cho-ristes. Deux absents et tout de suite le groupe s'inquiète de ce qui peut bien leur être arrivé. Comme vous le savez, nos réunions hebdomadaires, parfois plus fréquentes, ont lieu à l'hôtel Viger. À huit heures quinze, tout le monde est là et durant trois heures la répétition bat son plein avec un quart d'heure de détente. La soirée se termine souvent avec le regret que ce soit déjà fini. Aux approches du concert annuel, nous tenons deux répétitions par semaine et tout aussi facilement qu'une.

- Avez-vous voyagé? Êtes-vous allé à l'extérieur?

- Oui, nous avons donné des concerts à Halifax, Nou-veau-Brunswick; Grand-Pré, Kentville, Nouvelle-Écosse et à Québec. Nous chantons des chœurs a cappella, du folklore,

des oeuvres polyphoniques avec accompagnement d'orchestre; du Vincent d'Indy, du Saint-Saëns, du Massenet — il va sans dire —, du Chabrier, du Doret, enfin nous étudions toute la bonne musique chorale sauf le genre oratorio que notre nombre ne nous permet pas. En terminant, je voudrais insister sur ceci: les Disciples de Massenet ne comptent pas de soliste parmi eux. Ce sont des voix d'ensemble, chacun étant désireux d'abdiquer son prestige personnel au bénéfice de l'ensemble.

- Puissiez-vous, cher ami, continuer pareille éducation longtemps au milieu de vos compatriotes!

(*La Petite Revue*, 15 février 1935. Chronique musicale par Eugène Lapière, docteur en musique, venu me visiter au 4 239, rue Saint-Hubert, Montréal.)

Radio-Canada — Le programme *Les Romanichels*, à Radio-Canada, d'une durée de treize semaines et dont Berthe Lavoie avait la charge, nous comptait parmi les exécutants. Il s'agissait de glisser entre les textes, des chansons se rapportant à différents pays selon le déplacement des Tziganes, comme le demandait l'émission. Les Disciples se répartissaient en deux groupes pour satisfaire (à tour de rôle) aux répétitions supplémentaires hebdomadaires que cet engagement nécessitait. L'on y chantait des mélodies ou l'on accompagnait les solistes, Jeanne Froment et Charles-Émile Brodeur, dans des extraits d'opérettes: *Princesse Czardas*, *Comtesse Maritza* ou *Baron tzigane*. Ce programme plaisait énormément par sa gamme très étendue et a permis aux Disciples de se faire entendre dans une foule de foyers par le truchement de la radio.

Les Festivals de Montréal - 1936 — L'excellence de nos spectacles, l'homogénéité des voix, la qualité «chorale» ont été remarquées et nous avons été invités par les Festivals de

Montréal à participer au festival Bach-Beethoven donné à la chapelle Saint-Laurent, au collège des pères de Sainte-Croix. Les Cathedral Singers ont chanté *La Passion selon saint Matthieu* et, un autre soir, les Disciples de Massenet, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Pour l'exécution de cette grande oeuvre, le choeur s'est adjoint des auxiliaires choisis, ce qui a porté à cent cinquante le nombre de chanteurs, et nous nous sommes préparés fébrilement à cette manifestation, la première du genre pour notre groupe. Des leçons de prononciation de la langue allemande nous ont été données par nul autre que Wilfrid Pelletier, qui assumait la direction de l'orchestre et des chœurs.

Le soir du concert, je voyais des partitions trembler un peu entre les mains des chanteurs auxiliaires, mais j'avais confiance que l'ensemble choral serait à la hauteur de l'orchestre et des célèbres solistes¹. Je laisse les critiques musicaux du temps signaler le triomphe remporté. «Les Disciples de Massenet ont interprété cette oeuvre avec un équilibre sonore et une compréhension nuancée qui font de chaque groupe de chanteurs une seule voix» (*La Presse*, Marcel Valois). Nous avons, par la suite, chanté tellement de fois la *Neuvième Symphonie* que nous avons presque des droits sur l'interprétation de ces pages surhumaines.

Concours — Nous gardions l'oreille attentive à toute manifestation projetée dans notre ville ou notre province. C'est ainsi que nous nous sommes inscrits à un concours de chant choral organisé par la Province de Québec, à Montréal, sous le jugement d'un maître français en la matière, M. Salignac. Par une préparation consciencieuse de l'oeuvre imposée et des autres morceaux présentés, les Disciples ont obtenu la note 100% et ont remporté le trophée Dupuis-Frères. Vous pensez bien que, comme tout groupe qui travaille dans l'harmonie, nous avons fêté dans l'euphorie cette victoire stimulante.

Doctorat en musique - 1937 — À la salle Saint-Sulpice, j'ai soutenu une thèse sur le chant choral, illustrée par le chœur des Disciples de Massenet, qui en était alors à sa neuvième année d'existence. À la fin de cette soirée mémorable et inoubliable pour moi, entouré de mes chanteurs enthousiastes, on m'a conféré le titre de docteur en musique de l'université de Montréal. Le certificat porte les signatures d'Édouard Montpetit, secrétaire général de l'université, et de M^{gr} Olivier Maurault, prélat domestique, recteur de cet établissement.

Les répétitions du lundi ont soulevé un intérêt accru par l'étude d'une autre œuvre avec orchestre symphonique, le *Requiem* de Verdi, qui devait être présenté en concert à la grande chapelle de Saint-Laurent, dans le cadre des Festivals de Montréal. À nouveau, Wilfrid Pelletier a dirigé l'œuvre complète. Je me dois de citer ce que le critique Marcel Valois a écrit pour rendre justice aux auteurs de ces festivals: «Les soirées des Festivals de Montréal ont eu comme premiers inspireurs et entraîneurs M^{me} Athanase David et Wilfrid Pelletier qui, à titres différents, ont vécu en France, y ont étudié et ont tant fait depuis pour l'éducation musicale de l'un et l'autre côté de la frontière canado-américaine.» Enthousiasmés que nous étions par l'exécution et le succès de ce concert, nous nous sommes attardés dans le hall, à la sortie, pour saisir quelques commentaires. Tous ont témoigné d'une admiration unanime!

Concert à Saint-Sulpice - 1940 — On connaissait les compositions de Lionel Daunais écrites pour l'excellent Trio lyrique et c'était un véritable plaisir intellectuel que de les entendre. Daunais voulait bien écrire pour les Disciples; nous en étions ravis et les pièces de notre compatriote étaient suffisamment nombreuses en 1940 pour qu'un concert les révélât au public avec tout l'éclat qu'elles méritaient.

Requiem, de Gabriel Fauré - Concert et enregistrement (juin 1941). — L'exécution du sublime *Requiem* de Fauré sous la direction de sir Thomas Beecham, en la chapelle du collège Saint-Laurent, a remporté un immense succès. À tel point, que nous avons été sollicités par la société RCA Victor pour enregistrer cette oeuvre. Tout a été mis au point par cette société qui avait fait venir des États-Unis une équipe d'ingénieurs de même que l'équipement technique nécessaire. L'enregistrement a eu lieu en la même chapelle de Saint-Laurent, quelques jours plus tard, sous la direction de Wilfrid Pelletier qui, parfaitement appuyé par la préparation soignée apportée à cette oeuvre au cours de sa toute récente exécution, a dirigé magistralement. Outre l'Orchestre symphonique de Montréal, on retrouvait les solistes: Marcelle Denya, soprano; Mack Harrell, baryton et Roland Roy, à l'orgue. Cet enregistrement d'envergure — le plus considérable jamais fait au Canada — a été une réussite en tous points. Ce qui a fait dire à Thomas Archer, critique montréalais réputé: «Le chœur des Disciples de Massenet était tout désigné pour interpréter avec justice et sincérité ce chef-d'oeuvre du grand maître français.» Présenté dans son texte original, le *Requiem* comprend cinq disques dont la dernière face est réservée à l'*Ave Verum*, de Mozart. N'y eût-il eu que cette réalisation, elle aurait été amplement suffisante pour donner aux Disciples l'une des premières places dans l'armorial de la musique mondiale... Non seulement cet enregistrement nous a classé mais il a obtenu la «mention d'honneur» au titre de «meilleur enregistrement choral» au Congrès international du disque, aux États-Unis, en 1941. Wilfrid Pelletier m'a révélé plus tard qu'il était au Brésil, lorsqu'il a reconnu à la radio la musique du disque de ce *Requiem* dont il avait dirigé l'enregistrement. C'est à ce moment qu'il a appris avec joie les honneurs que nous avons remportés.

Nous avons eu des engagements divers dont un de l'Office national du film pour enregistrer nos voix sur de la musique de Maurice Blackburn et qui devait servir de trame sonore à un film en préparation.

* * *

Au cours des années qui ont suivi, nous avons participé en costumes de scène aux représentations des *Noces de Figaro*, de Mozart, sous la direction de sir Thomas Beecham au Théâtre His Majesty's.

Le révérend père Émile Legault présentait au Monument-National *Athalie*, chef-d'oeuvre de Racine, avec les Compagnons de Saint-Laurent et Sita Riddez. Nous avons été invités à y chanter la partie musicale écrite par Mendelssohn. Nous avons mis alors à profit l'expérience acquise par la présentation de nos sketches avec comédie et danse. Cela nous avait appris à nous déplacer gracieusement sur scène et à y évoluer à l'aise.

Durant de nombreuses et fructueuses années, nous avons eu l'honneur de chanter pour les Festivals de Montréal et notre répertoire s'en est trouvé enrichi d'autant. Je mentionne ici les oeuvres de grande envergure à l'exécution desquelles nos précieux auxiliaires et nous avons été invités à participer:

Alceste, de Gluck

Damnation de Faust, de Berlioz

Gloria, de Vivaldi

Messe du Couronnement, de Mozart

Neuvième Symphonie, de Beethoven

Noces de Figaro, de Mozart

Requiem, de Fauré

Requiem, de Mozart

Requiem, de Verdi

Stabat Mater, de Dvorak

Te Deum, de Bruckner.

Les chefs éminents qui nous ont dirigés:

Sir Thomas Beecham

Alexander Brott

Fritz Bush

Désiré Defauw

Otto Klemperer

Joseph Krips

Igor Markevitch

Pierre Monteux

Eugene Ormandy

Wilfrid Pelletier

Paul Stassevitch.

Il serait inutile de signaler ici tous les noms des solistes de grande classe, de réputation nationale et internationale, avec lesquels nous avons chanté² et je ne saurais donner mon appréciation personnelle de leur interprétation; là n'est pas mon rôle. Mais je dirai que ce fut une joie que de prêter l'oreille à de si grandes voix. Pour plusieurs jeunes Disciples, ce fut un émerveillement d'abord, puis un encouragement sur le chemin de l'idéal à atteindre. Revient à la surface notre devise: «Duc in altum», vers les sommets.

* * *

En hiver, la «saison» musicale par excellence, il nous arrivait de rouler en automobile pour aller remplir nos engagements en divers coins de la province, et ce n'était pas toujours rose, croyez-moi. Généralement, je montais en autocar avec «mes» Disciples, mais parfois il me fallait utiliser ma voiture afin d'être sur les lieux avant l'heure annoncée pour le concert. Je devais régler la mise en place du piano et des praticables.

Nous avons donc pris la route. Ce soir-là, Asbestos nous accueillait; on y a chanté avec tout son coeur. Le public a bien répondu et le comité organisateur a été enchanté du

résultat artistique de la soirée. À la réception, qui suivait presque toujours les concerts, la joie a été générale. Au moment de réintégrer autocar et automobile, nous nous sommes aperçus que la «poudrerie» avait fait des siennes. On s'est empressé de monter en voiture en se souhaitant mutuellement d'arriver à bon port. Hélas! La visibilité est devenue nulle. Tout à coup, nous avons sauté hors de la chaussée; il n'y avait rien d'autre à faire pour les cinq Disciples que nous étions que d'arrêter le moteur et d'attendre! Philosophe, j'ai pris mon briquet et... malheur! pas de cigare. Ce n'est qu'au petit jour que l'on nous a dépanné; après un café et des cigares au premier hôtel, vivement vers Montréal!

Il n'est guère arrivé souvent que l'on ait eu à se produire devant une foule de 200 000 personnes. Nous avons indiqué l'assistance nombreuse à Grand-Pré, en Nouvelle-Écosse, mais cette fois, il s'agissait de «chez nous». À la libération de la France, en 1945, une manifestation monstre s'est déroulée au parc Jeanne-Mance et les Disciples de Massenet y ont chanté devant une foule sans précédent à ce jour. En guise de finale au concert, Marthe Lapointe, en plus de chanter une pièce composée par un membre de la Résistance française, a terminé glorieusement notre contribution à cette soirée par un extrait de *La Fille du Régiment*, de Donizetti: *Salut à la France*.

La «saison des fêtes», comme on dit au Québec, encourage la diffusion d'une musique adaptée à la célébration de Noël. La radio et les grands magasins font tourner des disques à longueur de journées. Ces chants joyeux créent une ambiance bien particulière. Nos voix ont été entendues grâce à un enregistrement récent des *Airs de Noël* avec notre compatriote Raoul Jobin, premier ténor à l'Opéra de Paris et au Metropolitan Opera de New York. Par le disque,

le nom des Disciples de Massenet s'est propagé dans tous les foyers et le groupe a multiplié le nombre de ses auditeurs.

Pour bien célébrer notre vingtième anniversaire d'existence, nous avons organisé des dîners-causeries. Le juge Hector Perrier a présenté au Club de Réforme, Gérard Delage, qui nous a entretenu avec son humour bien particulier de ses «souvenirs de la radio».

Au Cercle universitaire, Gratien Gélinas, qui comptait le maire Camilien Houde parmi ses invités de marque, a souligné d'une façon convaincante «La nécessité d'un théâtre national».

En ce vingtième anniversaire, M^{gr} Chaumont nous a fait l'honneur d'officier en l'église Saint-Louis-de-France, et l'Association chorale de la paroisse s'est exécutée avec brio. Notre aumônier du temps — il était bien vu pour les ensembles chorals d'en avoir un —, le major abbé Armand Sabourin, a prononcé l'homélie de circonstance avec toute la dignité de son état et l'amitié joyeuse qu'il nous témoignait. La maison Archambault, magasin de musique, dont un des administrateurs était l'un de mes bons amis et membre de la Chambre de commerce, a reçu le choeur et a offert un vin d'honneur. Après ce vingtième anniversaire — quel phénomène encourageant pour un groupe d'atteindre la majorité! —, les Disciples allaient connaître cinq années absolument prolifiques en succès! Qu'on se rappelle les innombrables tournées de concerts qui ont révélé à la population du Québec la valeur artistique de notre ensemble choral. Si l'on exclut les multiples concerts et émissions radiophoniques donnés dans la métropole, vingt-six des plus importantes villes du Québec nous ont entendus.

Les Disciples de Massenet ont été en vedette à l'un des concerts de la série des grands événements du Festival musical, dramatique et chorégraphique de Montréal. Pour

notre participation, le stade Molson, attenant à l'université McGill, était tout désigné pour un spectacle en plein air. Le programme avait été préparé par notre ensemble choral et un orchestre symphonique sous ma direction. Se joignirent au groupe deux brillants jeunes artistes canadiens qui avaient débuté aux Variétés lyriques, Pierrette Alarie et Léopold Simoneau, et qui faisaient alors leurs adieux au public mont-réalais avant leur départ pour Paris où ils allaient remplir un engagement à l'Opéra. En cette circonstance, nous avons présenté un programme susceptible de plaire à tous. C'était le 2 août 1949. Depuis ce temps, l'on connaît l'éblouissante carrière internationale du couple Alarie-Simoneau.

* * *

En évoquant ces années prolifiques qui se sont poursuivies, j'inclus, vous le pensez bien, la mission de notre chœur en terre de France. Pour bien relater à tous nos bien-faiteurs et amis le triomphe de cette tournée et en signaler les péripéties, j'ai commencé à rédiger les éléments d'un discours lorsque Paul Aubry, notre «disciple archiviste» du temps — aujourd'hui vice-président à vie —, s'est présenté à la répétition un certain lundi, en apportant un résumé très détaillé de notre tournée, sous le titre: «Odysée merveilleuse des Disciples de Massenet - 1950». Il en a remis gracieusement un exemplaire aux membres, qui lui ont exprimé chaleureusement leur gratitude. J'ai fait de même en le félicitant. Le temps était venu pour moi de présenter mon rapport sous forme de conférence et, avant de vous le soumettre ici, je dois d'abord rendre hommage et exprimer mes sincères remerciements à Paul Aubry³ pour m'avoir permis de puiser dans ses nombreux documents et, parfois, de me servir de son propre texte. Voici donc la conférence.

Véritable prophétie

En ce temps-là... j'avais dit à mes Disciples: «Un jour, je vous conduirai tous en Europe. Nous chanterons en France...» En quelle année exactement ces paroles furent-elles dites? Furent-elles prononcées il y a dix, quinze ou vingt ans? Je ne sais pas. Il ne serait pas du tout surprenant que cet audacieux projet ait été conçu dès les premiers succès de la chorale. Les plus anciens du groupe sont toujours là et peuvent confirmer l'authenticité de cette prophétie. Et voilà qu'après vingt-deux années d'existence, vingt-deux années de travail constant, de succès répétés et grandissants, le projet quasi téméraire prend forme!

Écllosion et maturité d'un grand projet

L'envergure du projet n'a pas été sans susciter de nombreuses difficultés. Des sceptiques affirmèrent: «Amener 50 chanteurs choristes en Europe? Impossible!» — Je n'abandonne pas aisément la partie — J'ai continué de consulter mes amis. Plusieurs artistes français venus au Canada (particulièrement André Dassary⁴) ont vu et entendu les Disciples de Massenet; ils ont reconnu leur valeur.

Or, à l'automne de 1949, un événement aussi fortuit que très heureux m'a permis d'entrevoir la réalisation prochaine de mon merveilleux rêve. Oui, chacun se le rappelle, c'était l'invitation du gouvernement français, par l'entremise de l'ambassadeur de France au Canada, à l'adresse du directeur et de ses Disciples, «à venir en tournée de concerts en France...» Incroyable! Pourtant, l'invitation portait le sceau officiel. Inutile de dire qu'une telle missive nous a enthousiasmé. Cependant, le texte spécifiait: «Cette invitation ne comporte aucun appui financier...» Et c'est ici qu'apparaît le noeud inextricable du problème. Comment cinquante Disciples et le directeur pouvaient-ils payer une tournée de cette ampleur? Toutefois, je n'ai pas ébruité à tout vent la nouvelle de cette invitation. La sagesse me conseillait de chercher d'abord l'introuvable solution. Un individu a été mis au courant, et c'est mon ami très sincère Alfred Goulet qui, après mûre réflexion, en est arrivé à me persuader qu'il trouverait la solution. «Il ne faut pas, dit-il, à aucun prix, que cette invitation demeure lettre morte...»

En devenant le père adoptif du colossal projet, Alfred Goulet n'avait pas une tâche facile. Aussi devait-il travailler ferme pour découvrir non pas un seul, mais plusieurs «parrains». Grâce à ses

puissantes relations, à son dynamisme et à sa détermination de réussir, il s'est entouré rapidement d'hommes de valeur auxquels il a insufflé sa propre foi dans le succès de l'entreprise.

Dès le début de janvier 1950, un comité d'hommes d'affaires a été constitué à la Chambre de commerce de Montréal pour lancer une campagne de souscription en faveur des Disciples de Massenet. Au cours d'un déjeuner hebdomadaire de la Chambre, le 31 janvier, la nouvelle a été communiquée aux journaux et le public a été informé de l'invitation du gouvernement français: il fallait déléguer en France les Disciples de Massenet «pour promouvoir à l'étranger une meilleure connaissance du Canada français». Je me souviens de l'exubérant accueil accordé au projet exposé devant une salle comble réunissant les personnalités les plus distinguées de la métropole. Le maire Houde lui-même utilisa ce jour-là les paroles les plus persuasives pour proclamer que «la Chambre de commerce se devait d'être la marraine de cette campagne de souscriptions afin d'aider les Disciples à poursuivre leur mission culturelle d'ambassadeurs du Canada français». Il faudrait cent pages pour dresser la liste des noms de tous nos amis qui, pour le succès de notre mission, ont mis à contribution leur temps et leur expérience.

Et si spontanément!

Enfin, c'était le départ...

Oh! Ce n'est pas une mince affaire que le départ d'un groupe de cinquante personnes! On me permettra de céder ici la parole au journaliste Roger Champoux, envoyé spécial du journal La Presse, qui a décrit admirablement le départ de Montréal puis de New York, le lendemain: «La grande mission de prestige est donc déjà commencée! Après des mois et des mois de travail, M. Charles Goulet, directeur de ce choeur mixte, touche au but rendu possible par l'ap-pui combien généreux de la ville de Montréal, ses hommes d'affaires, sa population, la Chambre de commerce, sans oublier des centaines et centaines d'auxiliaires qui ont généreusement contribué à la mise en oeuvre d'un projet qui prit corps le jour où le gouvernement français invita ce groupe justement réputé à aller chanter dans les plus belles villes de notre ancienne mère patrie. «Mieux faire connaître le Canada en France»... telle est la raison d'être de la mission.»

Le départ de Montréal

«Le hall de la gare Windsor était une ruche bourdonnante, vendredi soir. Parents et amis saluaient les Disciples de Massenet auxquels on offrait des cadeaux multiples, des fleurs et des souvenirs, accompagnés des vœux les meilleurs. [...] Une page capitale de nos annales artistiques s'écrivait; chacun le sentait, le comprenait!»

Avant que l'express de New York ne s'ébranle, Raymond Dupuis, C.R., président du comité qui a mené à bien la campagne pour recueillir des fonds, m'a remis un souvenir «matérialisant» les vœux de toute la population montréalaise. Celle-ci était officiellement représentée par le conseiller Paul Dozois qui m'a confié les lettres de créance de la métropole canadienne auprès des maires des villes de Paris, Nantes, Rouen, Lille, etc. Cette sobre cérémonie s'est terminée par l'O Canada chanté par les Disciples. Jamais notre hymne national ne nous a paru aussi émouvant.

Sur l'Île-de-France

«La métropole américaine, continue le journaliste de La Presse, malgré une bise rude venant de la mer, était gaie et accueillante ce samedi 19 mai. La venue des Disciples avait piqué la curiosité de la télévision américaine qui, autant que le cinéma et la radio, est à l'affût de l'inédit et lui réserve une place d'honneur. Au signal du technicien, le chœur se fait entendre et les 1 200 voyageurs qui quittent New York pour Paris sur le paquebot Île-de-France sont surpris d'entendre un chant français: «Plaisir d'amour ne dure qu'un moment...» Les voyageurs remercient par des applaudissements nourris. Puis ce sera un déluge de questions. Qui? Pourquoi? D'où? C'est déjà la course aux autographes.»

Vers le succès total

«Les télégrammes de félicitations ont afflué à la cabine du directeur Charles Goulet. Merveilleusement organisée, la tournée de propagande canadienne a pris le départ sans la moindre anicroche.»

Le mercredi 24 mai, les Disciples de Massenet ont eu l'occasion de se faire entendre dans la «zone internationale» puisque c'est en pleine mer, dans la salle d'apparat de l'Île-de-France, que nous avons donné une audition pour les passagers. Signalons la présence de personnalités du monde artistique et autre: Lily Pons, du Metropolitan Opera; André Kostelanetz, chef d'orchestre de New York, et Jacques Fath, couturier français renommé. Les autorités du bord nous ont décerné une médaille ainsi qu'une plaque d'honneur.

Heureuse arrivée

Nous avions peine à croire que nous étions sur la terre ferme. À notre joie, sans borne, d'arriver à Paris — gare Saint-Lazare à 10h15 —, s'ajoutait une agréable surprise: on nous attendait... Notre impresario Maurice Dandelot en tête, puis les journalistes, les photographes, et... nombre de nos amis français et canadiens étaient là pour nous accueillir! À peine étions-nous parvenus à l'hôtel que déjà je me soumettais (gaiement) à l'interview de ces messieurs de la Radio française, installés dans leur camionnette à la porte même de l'hôtel Ambassador. Nos premiers hommages ont été pour Son Excellence le général Georges Vanier, ambassadeur du Canada, qui, en compagnie de M^{me} Vanier, nous a reçus très aimablement et nous a dit toute sa joie.

À Notre-Dame de Paris

Ce dimanche de la Pentecôte 28 mai a gravé au coeur des Disciples de Massenet le souvenir d'un immense bonheur que jamais aucune autre chorale canadienne n'avait encore ressenti: celui de chanter les louanges du Seigneur dans la merveilleuse cathédrale de Paris. La messe allait être dite à la mémoire des soldats canadiens morts pour la France. Les Disciples ont reçu leurs instructions et se sont disposés en rang, attendant avec une émotion mal contenue leur entrée dans l'église. Aux grandes orgues, que touchait M. Marcel Dupré, titulaire, résonnait plus majestueux et plus vibrant que jamais notre chant national, Ô Canada! Quelles minutes que celles-là! À mesure que se déroulait l'exécution de chaque pièce musicale accompagnée à l'orgue du sanctuaire par Maître René Blin, chacun retrouvait la maîtrise de ses impressions; nous avons terminé en apothéose par le Psaume 116 de Nibelle: «Nations de toute la terre, louez le Seigneur! Alleluia!».

À l'église, nous honoraient de leur présence: Son Excellence le général Georges Vanier et Madame, M. Fulgence Charpentier, attaché culturel et Madame, M. et M^{me} Raoul Jobin, M. et M^{me} André Dassary et quelques amis canadiens en stage à Paris.

À Lille - Dure journée

Le 29 mai. Nous nous sommes présentés au champ de bataille des concours, fermement décidés à défendre le drapeau de l'art choral. Si le passage des Disciples à Lille n'a pas apporté la joie débordante

d'un aussi bouleversant succès que celui de Notre-Dame (ou celui de Nantes), il a été tout de même une profitable et très stimulante épreuve imposée à notre esprit de travail. Devant un jury, un grand nombre de chorales se sont succédé à intervalles réguliers, depuis la veille, au théâtre de l'Opéra. Vers les trois heures, nous prenions, à notre tour, place sur le plateau. Un vaste auditoire attendait «la chorale venue du Canada»... En effet, nous étions la seule chorale d'Amérique inscrite à ce concours. Il importe de noter que «mes» Disciples ont chanté ce jour-là comme jamais, peut-être, ils ne l'avaient fait auparavant.

Une fois toutes nos pièces exécutées... mais laissons parler le critique musical du journal Nord-Éclair, de Lille: «Les Disciples de Massenet de Montréal se jouent des difficultés des pièces imposées en les détaillant avec amour et respect. Puis ils donnent la preuve que l'esprit français appartient autant aux Canadiens qu'aux artistes de chez nous, en exploitant à fond la drôlerie et l'espièglerie de Non, je ne veux t'épouser limaçon et de l'amusante histoire du Tailleur. Le public applaudit à tout rompre ces Disciples de Massenet, superbes hérauts de la musique française.» Les Disciples, tant par l'excellente impression qu'ils ont créée à leur concert que par le fait de leur venue du lointain Canada, se voyaient, par groupes de deux ou trois, littéralement entourés et pressés de questions, comme s'ils étaient d'une autre planète!

Vers cinq heures, les Disciples ont dû mettre un terme aux conversations, car les juges ont décidé de rappeler les neuf premières chorales (dont nous étions) afin de réviser leur classement. Nous avons obtenu le septième rang parmi quatre-vingt-un concurrents; c'était quand même très enviable. Réjouissons-nous, car ce concours nous a procuré une leçon profitable de patience et de travail. En outre, notre participation honore le Canada français.

Le 31 mai

Ce jour-là, nous avons l'honneur d'être reçus à l'ambassade canadienne à Bruxelles. Son Excellence, l'ambassadeur du Canada, M. Victor Doré, nous conviait à une réception des plus chaleureuses. Il avait invité J.-Émile Lussier, notre président et moi-même à dire quelques mots au microphone pour le bénéfice des radiophiles bruxellois. Nous avons chanté ensuite sur les ondes belges. Puis les verres se sont choqués (oh! sans se fâcher...) et ont escorté la gaieté des «nonante» minutes passées dans ce Canada miniature.

Visite de Paris - Le 1^{er} juin

En voiture, des Disciples et un guide: c'était l'intéressante visite «expliquée» de Paris. À l'hôtel de ville, le commissaire de l'Accueil de Paris, E. Loliée, nous a promené avec empressement dans de nombreuses salles en nous en dévoilant les richesses artistiques. À Montmartre, au fameux Moulin de la Galette, un vin d'honneur a été offert par ce digne représentant du président du Conseil de Paris.

À la télévision de Paris

Quelques minutes après notre départ du Moulin de la Galette, nous nous sommes retrouvés au poste de télévision de Paris (T.L.V.) où nous avons pris place sur le plateau. Nous avons chanté quelques pièces de notre répertoire, tout en savourant les effets bienfaisants du bain de soleil «sous pression» que dispensaient les puissants projecteurs...

Dans les cathédrales de France...

Ce n'est pas tous les jours qu'échoit à une chorale canadienne l'honneur insigne de chanter dans les majestueuses cathédrales françaises. Au fait, cela s'était-il jamais vu? c'était la réalité, ce jour-là; les Disciples de Massenet ont connu un enviable bonheur, chantant, en trois jours consécutifs, à Chartres, à Orléans et à Rouen. Le programme musical a été sensiblement le même qu'à Paris.

Nantes et son inoubliable accueil - Le 5 juin

Pourquoi le séjour des Disciples de Massenet a-t-il paru si incroyablement court dans cette belle ville de Bretagne? La réponse est simple: c'est qu'ils y ont reçu un accueil d'une cordialité dont on ne fera jamais trop l'éloge. Une délégation nous a conduit au théâtre Graslin où nous devions chanter le soir même. Une réception nous attendait vers cinq heures à l'hôtel de ville où un vin d'honneur a été servi. Les Jeunes France-Canada ont été nos hôtes et nous ont reçus à dîner au coquet Restaurant de la Cigale.

Concert de gala au théâtre Graslin, de Nantes

Ce concert était organisé par les Jeunesses musicales de France et était présidé par M^{gr} l'évêque de Nantes. Le public semblait ne pas se lasser d'applaudir généreusement chacun de nos morceaux. À

cause de l'heure tardive, j'ai dû me contenter de saluer et de saluer encore.

Concert à Paris, salle Pleyel - Le 7 juin

Le concert des Disciples de Massenet à l'une des plus célèbres salles de la capitale française restera longtemps gravé dans nos mémoires. Tout confiant que j'étais en la valeur de mes Disciples, j'appréhendais toutefois la réaction de l'auditoire de cette salle réputée où tant d'artistes viennent chercher la consécration. L'exécution de pièces religieuses et profanes a gagné rapidement le coeur de ce public averti. Aussi ai-je été contraint, à plusieurs reprises, de biffer certaines pièces. Lionel Daunais, compositeur canadien, eût été certainement ravi de l'accueil que l'on a réservé à ses compositions. Devant l'extraordinaire accueil du public parisien, je ne crois pas exagéré de qualifier notre succès de «triomphe». À la sortie de la salle Pleyel, les Disciples ont témoigné à leur tour de leur enthousiasme et, en me hissant sur les épaules des plus grands d'entre eux, ils ont joint leurs voix à l'Alauda, célèbre choeur de Paris venu nous entendre, qui a commencé d'entonner: «Il a gagné ses épaulettes». Épaulettes de général, puis-je dire, mais sans mes soldats qu'aurais-je réussi? J'étais décidément heureux et très fier de mes Disciples. À un degré plus élevé que quiconque, j'avais foi en la réussite finale qui couronnait nos engagements en France. Ce triomphe ne symbolisait-il pas notre consécration officielle auprès du difficile public parisien? Nous étions au pinacle de notre mission culturelle en terre de France. Une phrase d'un critique ajoute à nos lauriers: «Maintenant que les Disciples de Massenet ont été consacrés par Paris, il ne nous reste plus qu'à souhaiter qu'ils nous reviennent bientôt.»

Sur la tombe de Massenet

La visite que nous avons effectuée ce jour-là ne revêt-elle pas le caractère d'un pèlerinage? Chacun sait l'admiration que je porte à Massenet, prolifique maître de l'école française. C'est sous ma conduite que nous nous sommes rendus au tombeau de Jules-Frédéric Massenet (1842-1912), à Égreville où il a vécu et est mort. Ce n'est pas sans émotion que nous, Canadiens, fervents admirateurs de sa musique et membres d'un choeur qui porte son glorieux nom, nous avons déposé une couronne de fleurs sur laquelle il y avait d'inscrit en lettres d'argent sur ruban bleu: «Hommage des Disciples de Massenet de Montréal, Canada».

Au palais de l'Élysée

Notre tournée triomphale devait se terminer par un événement sans précédent dans l'histoire des chorales du monde entier. Le président de la République française, M. Vincent Auriol, recevait les Disciples de Massenet. À l'entrée de la cour d'honneur, les gardes militaires révisaient les laissez-passer de tous les membres de la chorale. On nous a dirigé ensuite vers les salons d'apparat où nous attendait le chef du protocole. À onze heures précises, un huissier a annoncé l'entrée solennelle du Président de la République. Nous nous sommes rendu compte de l'insigne honneur qui nous échouait. Le Président était suivi de Son Excellence le général Vanier, notre ambassadeur, de M. Charpentier, attaché culturel, ainsi que de sa suite. Chaque membre de la chorale a été présenté au président Auriol. Notre ambassadeur a remercié le Président d'avoir reçu la chorale canadienne des Disciples de Massenet, venus en mission culturelle au pays de leurs ancêtres. En des termes émouvants, M. Auriol a fait un rapprochement subtil entre la vie et l'oeuvre du bien-aimé Massenet et notre chorale. Encore sous le charme de cette allocution d'une émouvante simplicité, nous avons savouré le champagne à la santé de la France et du Canada. Nous nous sommes rendus ensuite dans les jardins de l'Élysée pour la photographie officielle, tout en causant du Canada avec les membres de la suite présidentielle. Nous avons quitté le palais, heureux d'avoir fait résonner en deçà de ses murs les noms de Montréal et du Canada.

À la lecture du périple effectué par les Disciples de Massenet, il fait chaud au coeur de constater combien le succès de notre mission a dépassé toutes les espérances, en plus de permettre à notre chorale de conquérir une place d'honneur, justement convoitée, dans le monde international de la musique.

Nos concerts de musique religieuse et profane en différentes villes de France, la belle tenue de la chorale au concours international de chant à Lille, la reconnaissance officielle du gouvernement français par le président de la république, M. Vincent Auriol, ont augmenté le rayonnement culturel et artistique de la province de Québec et du Canada.

Nombreux sont les critiques musicaux français ou canadiens qui ont témoigné en faveur des Disciples. Nul ne s'étonnera de ce qu'un hebdomadaire de langue anglaise — The Saturday Night, de Toronto — ait consacré aux Disciples, dans son numéro du 18 juillet 1950, un fort élogieux article se terminant sur cette phrase qu'il

m'est agréable de citer: «If only for this tour of Les Disciples, Canada is clearly on the musical map of France.»

Ardemment désireux de voir se poursuivre une mission si bien commencée, des personnalités canadiennes du monde des affaires et de celui des arts, ayant à leur tête Alfred Goulet, l'audacieux «par-rain» de cette extraordinaire entreprise, ont pris sur elles d'assurer un plus vaste rayonnement de notre groupe choral, en lui donnant les cadres ad hoc. Nous serons désormais reconnus comme une institution canadienne permanente.

Au terme de ces quelques pages qui relatent notre «mission culturelle», chers amis, notre conte prend fin...! Est-ce un conte ou une histoire vraie? Je ne sais plus. Mais ce dont je suis certain, c'est que lorsque quelques disciples seront devenus grand-parents entourés de petits-enfants qui leur demanderont une «belle histoire», alors, ils se rappelleront l'année 1950 et, caressant tendrement les mignonnes petites têtes, ils diront: «Il était une fois, en 1950...»

Visite à Montréal du Président de la République française 1951

Le Président de la République française a été reçu à un dîner d'État donné par le président du sénat et M^{me} Élie Beauregard à l'hôtel Windsor. Les Disciples de Massenet ont entonné *La Marseillaise* et ont chanté quelques pièces de leur répertoire puis les hymnes nationaux canadiens. Concert mémorable pour nous; nous osons croire que les vœux du président Auriol lui-même se sont réalisés. En effet, l'année précédente, alors que nous étions ses invités à l'Élysée, il avait manifesté le désir de nous entendre chanter si jamais il se rendait à Montréal, ne serait-ce qu'à une de nos répétitions.

La princesse Élisabeth nous entendait

Lors du passage de la future reine Élisabeth II à l'hôtel de ville de Montréal, les Disciples de Massenet ont présenté un bref concert de choix dans le grand hall d'honneur.

De nouveau, nous nous sommes présentés au champ de bataille des concours, à Chicago cette fois, où toutes les chorales de l'Amérique du Nord étaient invitées. Environ quarante choeurs y participaient, des États-Unis pour la plupart, réunis dans une immense salle de l'hôtel Stevens. À tour de rôle, à l'appel de son nom, un groupe se détachait des mille chanteurs présents et montait se produire sur la scène. Nous avons l'avantage de les écouter et d'analyser leur rendement. Chaque choeur était vigoureusement applaudi à la fin de sa présentation, ce qui apportait une certaine chaleur à l'atmosphère et nous détendait un peu. Certes, il y avait des choeurs qui chantaient admirablement des mélodies et des extraits de comédies musicales. Nous avons préparé des pièces qui exigeaient une interprétation variée, très fine et soignée, parmi lesquelles des oeuvres de Daunais. C'était maintenant notre tour! Ai-je à dire que mes yeux englobaient tous mes chanteurs; les copies de musique qu'ils tenaient en main n'étaient que pour leur donner confiance; eux aussi avaient les yeux fixés sur leur directeur. Nous nous sommes exécutés sans la moindre défaillance nerveuse et avons regagné nos places, pour y attendre le verdict des juges installés dans une mezzanine.

Lorsque a pris fin le concours, le président du jury a parlé de l'art choral puis annoncé le groupe qui se classait en troisième place, ensuite en deuxième place, puis ce fut le «suspense»! Qui décrochait le trophée? «Les Disciples de Massenet», a prononcé enfin le juge. Dans leur explosion de joie, mes Disciples ont failli manquer de politesse envers le juge, qui n'avait pas terminé de dire: «... se classent premiers par leur discipline, la précision apportée, l'harmonie et leur parfaite exécution». Le triomphe à Chicago nous assurait, dit-on, la suprématie des chorales en Amérique du Nord. Du moins, sur celles qui s'étaient présentées au concours.

Une victoire n'arrive jamais seule: le président du jury m'a décerné le grand prix de direction en me remettant le bâton symbolique. Selon la tradition établie par le Chicagoland Music Festival, l'heureux directeur ainsi choisi devait diriger, le soir, au Soldier's Field, toutes les chorales participantes au concours auxquelles devaient se joindre les ensembles chorals de la ville. Environ deux mille voix!

Au cours de la soirée où les vainqueurs des diverses catégories ont été honorés en se manifestant, a eu lieu la cérémonie traditionnelle du festival. À un signal donné par microphone, tous les projecteurs du stade géant se sont éteints et les 90 000 spectateurs ont allumé leurs briquets qui sont devenus autant de «mouches à feu» brillant dans l'obscurité. Cette cérémonie s'est répétée deux fois; je dois dire qu'elle était extrêmement impressionnante.

Lorsque est venu notre tour, les projecteurs ont été dirigés sur la masse chorale que nous formions. Avec une fierté bien légitime et une joie tout émue, nous avons chanté devant cette foule monstre l'*Alleluia*, extrait du *Messie*, de Haendel, guidés par le magnifique bâton-souvenir que l'on m'avait décerné. En cette occasion, l'ensemble choral a reçu une superbe coupe sur laquelle ont été gravés, dès le retour à Montréal, le nom de chaque membre participant de même que celui du directeur. Placé sur ma bibliothèque, c'est un trophée vers lequel je lève souvent les yeux! Grouper cinquante chanteurs, les conduire à un premier prix international de chant, c'était semer pour récolter, c'était travailler en homme réaliste, c'était remplacer les notes sonores par *un fait*.

À notre retour de Chicago, le maire Camilien Houde, exubérant, entouré des autorités civiles, nous a accueilli à la gare et a exprimé sa joie de voir les Disciples de Massenet remporter le «premier prix des choeurs à voix mixtes... de l'Amérique du Nord». Tandis que notre président tenait bien haut le trophée, une foule sympathique et reconnais-

sante, désormais informée de notre glorieuse classification, a laissé entendre des bravos.

Sont venus partager notre joie: P.-E. Côté, adjoint parlementaire à Ottawa; Antoine Desmarais, président de la Chambre de commerce; Alfred Goulet, conseiller; Zotique Lespérance, du Club Kiwanis; Paul Guertin, du Club Richelieu; Raymond Rémillard, du Club Kinsmen-Alouette; le juge Hector Perrier; Jean-Jacques Patenaude; le curé Paquette et les membres de l'Association chorale Saint-Louis-de-France; Urgel Mitchell, des Latins d'Amérique, et d'autres encore.

Les télégrammes de félicitations ont afflué de toutes parts, aussi bien à la gare qu'à mon foyer et à mon bureau: Radio-Canada; la Province de Québec, par Omer Côté, C.R.; Raoul Jobin; la Guilde des musiciens; Hone voyages, etc. Au cours des jours suivants, les clubs d'hommes d'affaires, nos bienfaiteurs, m'ont invité à leur tribune. Ils étaient intéressés à entendre le récit du voyage des Disciples de Massenet et de leur participation à ce concours international. Au cours de son dîner-causerie hebdomadaire à l'hôtel Queen's, le Club Richelieu m'a remis une superbe plaque-souvenir, témoin de l'admiration et de la reconnaissance de tous les membres. La Ville de Montréal a offert une réception dans le grand hall d'honneur de l'hôtel de ville pour marquer notre triomphe. Au retour de Chicago, c'étaient de nouveaux lauriers que les Disciples de Massenet rapportaient dans leurs bagages.

Bien que l'année 1952 ait été celle d'un «repli stratégique» (car les Disciples préparaient alors leur 25^e anniversaire), il faut pourtant noter un brillant concert donné à Québec, au troisième Congrès de la langue française.

Vingt-cinquième anniversaire - 1953

Les Disciples de Massenet ont célébré en grande pompe leur quart de siècle d'activités ininterrompues en assistant à

une messe pontificale célébrée à l'église Saint-Louis-de-France par Son Éminence le cardinal Paul-Émile Léger, qui a prononcé aussi le sermon de circonstance. La maîtrise de la paroisse assumait la partie musicale sous ma direction alors que les Disciples occupaient la nef à titre d'invités. Un banquet à l'hôtel Windsor a couronné l'événement au cours duquel quelques Disciples de la première heure ont été honorés. Au concert qui clôturait nos festivités, les 150 Disciples et un orchestre symphonique sous ma direction ont exécuté la *Messe du couronnement*, de Mozart, et l'*Ode à la joie*, de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven.

L'Ouest canadien - du 3 au 19 août 1956

Les Disciples de Massenet sont partis en tournée canadienne et le maire de Montréal, M^e Jean Drapeau, dans une courte allocution de bon voyage, n'a pas manqué de mettre en relief le caractère culturel de notre mission. Il nous a remis les lettres de créance de la métropole canadienne pour les maires des villes où nous allions chanter: Regina, Saskatoon, Edmonton, Vancouver, Victoria. L'ensemble choral se fera également entendre dans les salles des hôtels du Lac Louise et de Banff puis à Saint-Boniface et à Sudbury. Exaltante similitude avec notre départ pour l'Europe, quelques années plus tôt.

Le Conseil de la vie française, qui réunissait plusieurs groupements culturels importants, a accordé son patronage à la tournée, compte tenu de l'importance qu'elle aurait dans l'intensification des liens entre les Canadiens français du Québec et leurs compatriotes en de nombreux centres de l'Ontario et de l'Ouest. Le départ a eu lieu de 3 août et, une fois encore, la gare Windsor était bourdonnante d'activité par la présence de parents et d'amis venus nous souhaiter une fructueuse tournée de concerts. S'installer dans deux

wagons-lits mis à notre disposition était une affaire plutôt amusante. Les lits superposés laissaient peu de place pour les valises mais il fallait s'en accommoder; cela faisait partie des petits inconvénients d'un voyage et il en serait ainsi jusqu'à Edmonton, à l'hôtel Saskatchewan. En route pour traverser notre majestueux pays, rien de mieux que de chanter *O Canada* dès notre première réunion dans le wagon-parloir, et l'on a entrepris gaiement le voyage en chantant.

Winnipeg - Regina — Dès le dimanche 5 août, le train s'est arrêté à Winnipeg où nous avons eu juste le temps d'assister à la messe et d'y chanter. Le soir même, la ville de Regina nous accueillait après quarante-huit heures de voyage. Nous avons été immédiatement les hôtes d'honneur d'une réception à la salle de l'unique paroisse canadienne-française de Regina, la paroisse Saint-Jean-Baptiste. Dans une brève allocution, le révérend père Turcotte, curé, a affirmé que «la visite des Disciples de Massenet est de ces événements qui entretiennent le désir d'une vie culturelle d'expression française, chez les Canadiens français groupés dans la Saskatchewan». «C'est le concert que l'on attend depuis vingt ans», m'a confié un religieux. Après cet accueil débordant, nous sommes retournés aux wagons — notre hôtel —, garés sur une voie d'évitement pour la durée de notre arrêt dans cette ville.

Le lundi soir, vêtus de nos costumes officiels de concert, nous sommes allés au cinéma Capitol où nous nous sommes trouvés sur une scène sans plafond. Quelle serait l'acoustique? Quelle importance! Notre programme était bien préparé. À nous de le mettre en valeur. Nous étions devant une nombreuse assistance d'auditeurs canadiens-français à en juger par la réaction spontanée aux pièces variées de notre répertoire. Durant le groupe de morceaux folkloriques chantés avec tout l'humour qu'il était possible d'y mettre, l'on entendait fuser les rires. C'était parti; ce beau début de la

tournée était le présage d'une bonne réceptivité. À la rencontre subséquente au concert avec le comité et une partie des auditeurs, nous avons appris que l'assistance était composée presque totalement de Canadiens français dont des groupes venus d'aussi loin que Gravelbourg, localité située à plus de 200 kilomètres. De chaudes félicitations ont été exprimées aux chanteurs, de même qu'à notre accompagnatrice, Jacqueline Morin-Sylvain, pour sa virtuosité et son essentiel apport. Nous partions du bon pied.

Saskatoon — Arrivés à Saskatoon le lendemain, juste quelques heures avant notre engagement, nous nous sommes produits à la salle de concert de l'hôtel Bessborough, pour repartir aussitôt vers Edmonton, Alberta.

Edmonton — Nous sommes descendus à l'hôtel Saskatchewan et, dans nos costumes officiels, nous sommes arrivés à la salle de l'école Victoria Composite où le concert avait lieu. En fin de soirée, un auditeur enchanté nous a avoué que son plaisir était complet et multiple: pour la vue, grâce à un groupe mixte élégamment vêtu; pour l'oreille, par la perfection de la musique; pour l'esprit, par l'interprétation originale et naturelle; pour l'imagination, grâce au choix varié des pièces. Nous souhaitions qu'il en soit ainsi pour la majorité des auditeurs. La station de radio française a fait un enregistrement du concert au complet afin de le présenter au cours de l'année, donnant ainsi à la tournée un prolongement significatif. Nous avons visité le parlement de l'Alberta où nous avons été reçus par le lieutenant-gouverneur.

Vancouver — À Vancouver, c'est dans la très belle salle du Saint-Sacrement, centre culturel des Franco-Colombiens, que nous avons chanté. Public enthousiaste et nombreux.

Victoria — Pour nous rendre à Victoria, nous avons monté à bord du *S.S. Princess Joan* et nous avons été invités à la radio, dès notre débarquement. Dans cette ville, nous avons eu un des meilleurs publics du voyage. Une réception au Club canadien-français de la Colombie britannique nous a permis une prise de contact avec les Canadiens français de l'Ouest et les réflexions allèrent bon train, se mêlant aux éloges. Durant cette chaude rencontre où les autorités civiles étaient bien représentées, plusieurs personnes déjà associées à des choeurs ont manifesté leur appréciation et n'ont pas hésité à ranger les Disciples parmi les meilleurs ensembles qu'il leur ait été donné d'entendre. Après ces remarques encourageantes, nous avons oublié un peu la fatigue du voyage et le fait que chaque jour, en soirée, ou presque, il nous fallait donner un concert de deux heures.

Lac Louise - Banff — Sur la route du retour, le choeur a présenté des concerts aux hôtels du Lac Louise et de Banff et a profité de ces arrêts pour récupérer un peu et surtout pour admirer les majestueuses Rocheuses.

Calgary — En Alberta, à Calgary plus particulièrement, des membres de la colonie française avaient eu des échos de notre concert à Edmonton et désiraient nous entendre eux aussi. Nous nous sommes arrêtés de nouveau dans cette province et, dès notre descente du train, nous avons été transportés en autocar à travers la ville pour une courte visite, puis l'on nous a déposé à Coste House, le centre d'art de la ville. Notre concert imprévu a eu lieu devant les membres du Club canadien-français et maints artistes et amateurs d'art de langue anglaise. Puis le train nous a conduit vers le Manitoba où, dès notre arrivée, deux des nôtres, Anita Allan et Paul Aubry, ont été interviewés à l'émission de télévision *Spotlight*.

Saint-Boniface — Nous considérons notre passage à Saint-Boniface comme un haut point de notre tournée, puisque nous avons été choisis pour inaugurer la nouvelle salle du collège Saint-Boniface où nous devons donner un concert. Dès le lendemain, à la réception au palais archiépiscopal, M^{gr} Baudoux, archevêque de la ville, a tenu à s'entretenir avec notre ensemble choral. Il a résumé notre tournée dans l'Ouest canadien par ces mots: «Des frères visitent leurs frères.»

Sudbury — La prochaine étape était Sudbury, Ontario, où un public enthousiaste nous attendait à l'auditorium tout neuf du High School que la société Saint-Jean-Baptiste de l'endroit avait choisi pour nous réunir. À l'issue du concert, le président de cette association a souligné que la venue des Disciples de Massenet exauçait un désir entretenu depuis longtemps par tous les directeurs de chorales et les choristes de la région, le chant étant une des principales activités artistiques de l'endroit.

Nous avons terminé là notre tournée, que nous considérons comme «une mission pleinement réussie» par la chaleur de l'accueil et la gratitude témoignée, autant de signes que les concerts des Disciples avaient une signification qui allait au-delà de l'esthétique. D'ailleurs, je crois qu'il en était ainsi dans l'intention des organisateurs, qui avaient conçu cette tournée pour en faire un événement national.

Stratford - 1957 — Invités à participer au Festival de Stratford dans la série «Héritage en chansons», les Disciples de Massenet ont été présentés aux auditeurs par le maître de cérémonie, notre compatriote Gratien Gélinas, qui fait partie du Conseil canadien des Chrétiens et des Juifs, organisateur de cette série.

Nous avons commencé le concert en chantant *Ô Canada* en français (cela allait de soi); or, l'on nous a dit plus tard

que nous avons osé faire, par ce geste, ce que personne n'avait encore fait à Stratford. Habituellement, le *God save the Queen* était entonné au début d'une représentation. Jamais il n'était venu à notre pensée de créer un pareil incident. Nous avons voulu rendre hommage au Canada français, c'est tout. En entendant notre hymne national, la foule s'est levée, a écouté sans broncher, puis, à la fin du récital, elle a applaudi généreusement. En fin de concert, nous avons chanté le *God save the Queen* comme il se devait puis les Disciples se sont mêlés à la foule des auditeurs venus de partout et ont recueilli des commentaires élogieux sur toutes les pièces chantées, soit les oeuvres religieuses d'envol lyrique ou le folklore fantaisiste.

Un critique m'a proclamé «le brave de la semaine» dans un périodique, et un autre a écrit: «Que les Disciples de Massenet s'inscrivent dans l'histoire du Festival, dont l'envergure est désormais nationale, comme le premier ensemble lyrique à prôner l'*O Canada* comme hymne canadien officiel — se faisant applaudir pour ce geste —, c'est sûrement à leur honneur.»

Les organisateurs de la série «Héritage en chansons» tenaient à ce qu'une manifestation lyrique typiquement canadienne-française soit incluse dans l'hommage collectif aux langues, aux arts nationaux ou étrangers, enfin à tous les individus, sans aucune distinction de race, qui constituent la fascinante mosaïque canadienne. Nous étions ravis d'y avoir participé.

Trentième anniversaire - février 1958 — Pour célébrer dignement un événement sans précédent dans l'histoire d'une chorale canadienne à voix mixtes, le président et le comité des Amis des Disciples de Massenet ont lancé une invitation à assister à la grand-messe solennelle à l'église Saint-Louis-de-France où, une fois de plus, la remarquable association chorale de cette paroisse nous a prêté son con-

cours à la tribune de l'orgue. Son Éminence le cardinal Paul-Émile Léger nous honorait de sa présence. Nos six lustres d'existence ont été célébrés par un concert avec orchestre symphonique de plus de soixante musiciens sous ma direction. La salle de l'auditorium du Plateau a résonné des belles voix de nos solistes canadiens; M^{mes} Yolande Dulude et Jacqueline Martel, MM. Richard Verreau et Gaston Gagnon se sont intégrés dans notre ensemble choral pour l'exécution du *Gloria* de Vivaldi et du *Te Deum* de Bruckner. Un critique a écrit: «Le concert anniversaire des Disciples de Massenet est le couronnement de trente années ininterrompues d'efforts et devient la cristallisation de leur discipline.»

1959 — Lancement d'un autre disque RCA Victor avec Richard Verreau, vedette internationale, sous le titre: *À l'église*, enregistré aux grandes orgues de l'église Saint-Louis-de-France. Accompagnatrice: Jeanne Martin.

Deuxième odysée des Disciples de Massenet — 1960

Mission culturelle destinée à mieux faire connaître le Canada à l'étranger.

Décrire ici l'enthousiasme qu'ont déployé les Amis des Disciples de Massenet pour obtenir les fonds nécessaires à cette tournée, narrer tous les détails de la préparation de cette mission, dépeindre la joie et l'ardeur de mes Disciples durant cette merveilleuse tournée, serait reprendre les mêmes mots que ceux du récit de 1950. Je me contenterai donc de citer quelques dates, quelques villes où nous avons chanté, de communiquer l'appréciation des critiques des villes inscrites à notre tournée. Les frais de l'«odysée» étaient entièrement à la charge du Conseil des arts de Montréal, du ministère des Affaires culturelles du Québec, du Conseil des arts du Canada, sans oublier les bienfaiteurs de la chorale.

Réception - Ville de Paris — Tout comme au cours de notre précédent voyage, nous avons été reçus officiellement à l'hôtel de ville par la municipalité de Paris, puis par l'ambassadeur du Canada, Son Excellence M. Pierre Dupuy, dans sa résidence.

Reims - Troyes — Dès le lendemain, nous roulions vers Reims et Troyes, villes particulièrement chères aux Canadiens français: à Reims, pour un premier concert dans la cathédrale, et à Troyes, patrie de la bienheureuse Marguerite Bourgeoys, à quelques kilomètres du lieu de naissance de Chomedey de Maisonneuve. Chaleureusement reçus par l'Association Troyes-Montréal, nous avons visité la ville et, en fin d'après-midi, les résidents de Neuville-sur-Vanne nous ont accueillis sur la Place. En ce lieu de naissance du fondateur de Montréal, nous avons chanté notre hymne national canadien dans la minuscule église. Les auditeurs étaient intéressés à tout savoir sur le Canada et particulièrement sur Montréal. Nous étions suffisamment nombreux pour avoir chacun des groupes d'interlocuteurs et l'on a prolongé les adieux.

Revenus à Troyes, nous avons chanté en soirée dans le sanctuaire du plus pur gothique de la cathédrale, devenu salle de concert, devant deux mille personnes! Pas un siège de libre; des auditeurs étaient massés debout, à l'arrière. Les applaudissements (permis pour la circonstance) ont souligné l'exceptionnelle appréciation de notre récital. À la sortie, l'auditoire français n'a pas tari d'éloges, puis ceux-ci ont bifurqué naturellement sur des questions relatives à notre pays.

Notre-Dame de Paris - 12 juin — Rappelons que les Disciples de Massenet ont été la seule chorale mixte à être admise à chanter — et ceci pour la seconde fois — dans le

sanctuaire de cette cathédrale. Notre émotion s'est renouvelée à la grand-messe dialoguée, lorsque nous avons chanté des oeuvres de Vittoria, Vivaldi, Bruckner et Palestrina.

Le lendemain, le train nous a conduit vers un autre lieu de concert. Comme vous vous en doutez, il est survenu quelques incidents de parcours.

Un chanteur avait quitté notre wagon pour le wagon-restaurant et s'entretenait avec un voyageur lorsque le wagon s'est détaché sans qu'il s'en aperçoive. Quelques minutes plus tard, il a constaté le départ du train sans lui! Pour arriver à temps au concert, le «Canadien errant» a dû faire venir un taxi. Bien que notre ami ait été très débrouillard, il ne s'est guère éloigné du groupe par la suite.

Metz et Luxembourg — Nous avons passé à Metz donner le concert puis nous avons roulé vers le Luxembourg où nous avons été chaleureusement reçus par l'abbé Schmidt. La critique du *Luxembourgeois* a écrit le lendemain: «L'ensemble choral canadien — les Disciples de Massenet — offre un concert comme il a été rarement donné d'en entendre ici. L'accueil du public fut absolument délirant; huit rappels! Personne ne voulait quitter la salle!»

Bruxelles — En route vers la Belgique, nous avons établi un record de vitesse inédit. Nous nous croyions arrivés à destination et les valises étaient descendues du wagon par les fenêtres, comme cela se fait souvent en Europe. Tout à coup, nous nous sommes rendu compte que ce n'était pas à la «bonne gare» de ce grand Bruxelles qui en compte plusieurs. En moins de deux, les Disciples ont remis les valises «volantes» dans le train et nous sommes descendus à l'arrêt suivant... le bon. La capitale belge nous a accueillis avec enthousiasme et j'ai éprouvé de la fierté à présenter mes Disciples sur la Grand-Place entièrement illuminée; les balcons de l'hôtel de ville avaient été tendus de velours. La

comtesse de Wiart présidait la fête et remplaçait Son Altesse la reine Élisabeth de Belgique, en voyage en Espagne. Son Excellence M. Sydney Pearce, ambassadeur du Canada à Bruxelles, efficacement secondé par l'attaché culturel de notre pays, M. René Garneau, fréquemment salué à Montréal, nous avait ménagé une surprise. À l'issue du concert vivement apprécié et applaudi, la «surprise» se manifestait par une brillante et cordiale réception à la salle des mariages de l'hôtel de ville, où des valets en livrée assuraient le service. Nous honoraient de leur présence à cette «fête»: Son Excellence l'ambassadeur du Canada en France et M^{me} Pierre Dupuy; les ambassadeurs d'Italie, de l'Afrique du Sud et du Pakistan; le ministre des Affaires culturelles, M. Hamel, et des chargés d'affaires de la Grèce et de la Pologne.

Liège — Je vais laisser ici la parole à un journal de ma ville natale:

«Les villes de Bruxelles et de Liège ont eu le plaisir d'accueillir ces jours derniers une brillante phalange chorale mixte canadienne, les Disciples de Massenet. La société est composée uniquement d'amateurs qui ne répètent qu'une fois chaque semaine, mais ses membres sont sélectionnés au point de vue vocal et musical et la plupart d'entre eux se sont imposé des études musicales sérieuses. N'existant que depuis trente-deux ans, cette belle phalange a déjà inscrit à son répertoire trois cents oeuvres a cappella et a donné à ce jour plus de quatre cents auditions à travers le Canada, à Chicago, à Paris et ajoute, au cours de la présente tournée européenne, Bruxelles, Liège, Luxembourg, Nice et Monte-Carlo. Cette magnifique randonnée a été rendue possible grâce à la générosité de quelques mécènes canadiens. Heureux pays où cette race (les mécènes), éteinte chez nous depuis longtemps, existe encore.

«Nous avons pu apprécier la «classe» des Disciples de Massenet lors du concert donné le 17 juin, en soirée, sur la Grand-Place de Bruxelles, mais ce fut à Liège, le samedi 18, que dans l'élégante salle de l'Émulation, il nous a été possible de connaître pleinement la valeur esthétique exceptionnelle des choristes de Montréal. Dans

l'après-midi, la société avait été officiellement reçue à l'hôtel de ville. Le concert avait été organisé par la grande chorale liégeoise «La Legia» qui reçut chaleureusement sa consœur canadienne et, faut-il le dire, réserva une toute particulière attention à son ancien répétiteur et ami M. Goulet...

«Puis ce fut l'émerveillement, dès les premières notes du premier chœur. Avec un brio étourdissant, les Disciples de Massenet interprétèrent le célèbre *Sanctus*, de Gretchaninoff... et une très plaisante *Salade italienne*, de Genée, sorte de parodie de finale d'opéra italien. Il appartenait aux aimables choristes de Montréal de terminer en beauté cette inoubliable soirée d'art choral en exécutant des chants populaires canadiens judicieusement choisis et, pour la plupart, harmonisés par le compositeur M. Lionel Daunais, qui accompagne la chorale dans sa tournée et qui fut ovationné.

«Nous réservons nos dernières lignes à nos amis d'outre-Atlantique, qui nous ont *charmé, étonné, émerveillé et enthousiasmé*. Nos éloges tiendront en quelques mots: impressionnante présentation, puissante et riche sonorité, remarquable équilibre des parties, parfaite homogénéité, étonnante souplesse et extraordinaire discipline d'exécution, diction impeccable, interprétations nuancées, délicates, spirituelles et émouvantes, toujours une «vie» intense, dynamisme plein d'entrain et de fougue. Quant à M. Goulet, disons qu'il dirige son ensemble avec une fascinante maîtrise et qu'il en «joue» avec une splendide virtuosité.»

(Jef Poels, *La Chronique orphéonique*, 26 juin 1960 — M. Poels est président de la Confédération musicale de Belgique et du Conseil national de la musique).

Paris - Salle Pleyel — De retour en France, M. l'abbé Jean Prim a reçu le comité de notre chœur dans ses bureaux de l'Union fédérale française de musique sacrée, nous a souhaité la bienvenue et a prononcé une allocution.

Sur le chemin du retour vers l'hôtel, une grande affiche nous rappelait avec émotion la messe à Notre-Dame la semaine précédente:

CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE PARIS

Dimanche 12 juin 1960

Messe solennelle avec la participation de
la chorale canadienne

Les Disciples de Massenet

sous la direction de

Charles Goulet, d.m.

Aux grandes orgues: Pierre Cochereau

Organiste canadienne pour le chœur: M^{me} Jeanne Martin.

Et celle-ci qui annonçait notre prochain concert:

SALLE PLEYEL

252, Faubourg S^t-Honoré

20 juin, lundi, à 21 h.

Unique concert de la célèbre
chorale canadienne

Les Disciples de Massenet

choeur mixte de 60 exécutants

sous la direction de

Charles Goulet, d.m.

Sous la rubrique: «André Roche et la vie canadienne à Paris», on pouvait lire: «Charles Goulet et les Disciples de Massenet font trépigner quinze cents auditeurs à la salle Pleyel. Paris vient de renouer connaissance avec les Disciples de Massenet qui ont donné un concert extrêmement réussi, composé d'airs sacrés, de vieilles chansons populaires et de mélodies du folklore canadien arrangées pour la plupart par Lionel Daunais. Qu'il faisait bon d'entendre et de réentendre ces chefs-d'oeuvre d'humour que sont *Au cabaret*, *Monsieur le Curé* et *Moi je m'enfouyais!*» Le public ne cachait pas sa joie et a «obligé» la chorale à bisser six morceaux inscrits au programme et à donner, à la fin, deux rappels. De nombreux Canadiens étaient dans la salle, en tête desquels il faut citer Son Excellence M. Pierre Dupuy, ambassadeur du Canada, qui était accompagné de M. Jean-Louis Delisle, conseiller culturel; M. Gérard Delage, qui partageait sa loge avec Lionel Daunais...

Un critique français, M. Imbert, a fait mention dans *Cette semaine à Paris* de notre concert à la salle Pleyel: «Après deux lustres écoulés, on a retrouvé l'importante chorale «Les Disciples de Massenet» de Montréal, telle que si on l'avait quittée de la veille. Le Canada peut se montrer fier de cette cohorte vocale. La précision et l'harmonie ne s'absentent en aucun cas des propos de ses collaborateurs, a cappella ou avec piano, ceux-ci frais, de bonne humeur, spirituels, ceux-là légers, volubiles, plein d'entrain, vivants toujours.»

À la principauté de Monaco — Une délégation spéciale communale, en accord avec le Commissariat au tourisme, nous a accueilli officiellement et nous a offert une réception au Jardin exotique. Malgré le deuil qu'éprouvait la principauté de Monaco — décès du père de la princesse Grace —, il a été convenu que le programme serait maintenu et que le concert sacré aurait lieu, à l'église Saint-Charles, de Monaco. Évidemment, j'ai repensé le programme pour accorder la présentation au «climat» de deuil.

Nice — À l'occasion du centenaire de son rattachement à la France, la ville de Nice a organisé des manifestations et des réjouissances. Les Disciples de Massenet ont été reçus à la villa Masséna dans les somptueuses salles dorées, brillamment éclairées, par les autorités civiles. M. Médecin, député-maire, a prononcé une allocution à laquelle a répondu en le remerciant chaleureusement Maurice Bernardin, le représentant des Amis des Disciples pour la tournée. Nous avons donné notre concert au Théâtre de verdure, sous un ciel étoilé. Aussi pouvait-on lire le lendemain: «Dans le cadre enchanteur des Jardins ouverts de Nice, les voix canadiennes montent vers le ciel, transportent par-delà les mers le plus puissant message de paix et d'entente qui soit entre les hommes: l'art. Ainsi s'est achevée la seconde mission culturelle et de bonne entente des Disciples de Massenet et l'on peut affirmer sans hésitation qu'elle a contribué à mettre en évidence la très bonne renommée du Canada français.»

Le «bilan de la tournée» tel que raconté par notre compatriote journaliste «Huguette» est amusant et complet et je vous le livre:

«Charles Goulet est content! Il y a de quoi! Il rentre d'Europe où il a promené ses Disciples de Massenet dans quatre pays: la France, la Belgique, le Luxembourg et la principauté de Monaco. Ensemble et avec une discipline et un ordre parfait, cinquante et un chanteurs ont donné quinze concerts profanes et religieux, dans quinze villes différentes, et ont été les hôtes de treize réceptions civiles. En tout et pour tout, ils ont parcouru 2 483 milles sur le continent et, de plus, 8 535 milles de Montréal à Montréal... Ce qui fait, ma foi, une honnête moyenne! Et le plus fort, c'est que Charles Goulet n'est pas (du tout) fatigué...! Comme quoi le succès, en tout cas le succès mérité, est moins lourd à porter qu'on ne croit!»

En effet, dès le retour, en juin, les Disciples ont repris le travail. La chorale répétait tous les lundis.

Dès le mois d'août, nous avons chanté à l'église Notre-Dame de Montréal: la première partie du concert avec les Disciples de Massenet permanents; la seconde avec la participation de nos précieux auxiliaires. Le *Gloria* de Vivaldi et le *Te Deum* de Bruckner ont été exécutés avec accompagnement d'un orchestre symphonique sous ma direction. Cet événement clôturait le 25^e Festival de Montréal, le 31 août 1960.

L'Ouest canadien - 1961 — Le Festival international de Vancouver a lancé une invitation de participation et les Amis des Disciples, informés des résultats heureux partout où nous chantions, s'intéressaient vivement à ce que nous y représentions le Québec. Conséquemment, dans le cadre de ce Festival, nous avons donné deux concerts profanes et un concert sacré, et Vancouver n'étant qu'une halte de cette seconde tournée transcanadienne, nous avons chanté aussi à Calgary, Banff, Saint-Boniface et Sudbury.

L'année suivante, c'est par avion que nous sommes allés remplir un engagement à Toronto, à l'hôtel Royal York, pour un congrès de grande importance.

Trente-cinquième anniversaire

La vie musicale de notre ensemble choral se continuait et, pour célébrer un anniversaire (important pour un chœur), nous avons donné un concert de gala à l'église Notre-Dame de Montréal. J'avais choisi une oeuvre magnifique que l'on n'entendait pas assez souvent, le *Requiem* de Mozart. J'ai préparé le chœur et j'en ai confié l'exécution à un chef d'expérience, Alexander Brott. Au cours des manifestations marquant cet exceptionnel anniversaire de chorale, j'ai eu l'occasion d'exprimer ma gratitude à toutes les personnes

qui m'avaient aidé de quelque façon que ce soit à atteindre ce sommet. De mon texte en cette circonstance, j'extraits les lignes suivantes:

«Les historiens ont souvent cité l'axiome connu: «Le passé ne vaut que par l'avenir qu'il laisse présager.» Après trente-cinq années d'existence de mon ensemble choral, je suis particulièrement heureux de rendre un juste hommage de reconnaissance à tous mes chers Disciples. Je veux louer la générosité de chacun de mes choristes qui, avec abnégation, avec désintéressement (toujours) et dans un esprit de fraternité exemplaire, ont su mettre leurs talents et leurs voix au service d'un directeur souvent bien exigeant.

«Mes sentiments de reconnaissance vont d'abord à M. Émile Lussier, président et cofondateur avec moi des Disciples de Massenet, qui, en plus de son intelligente et habile collaboration, me fait depuis plus de quarante ans l'honneur de son amitié. Deux autres présidents, MM. Gérard Dansereau et Philippe Martineau, m'ont encouragé et épaulé dans mes ambitions et mes projets les plus audacieux. Je ne voudrais pas oublier ici l'apport précieux d'un compositeur canadien qui a contribué pour une large part au succès des Disciples et qui nous a grandement aidés à faire connaître notre folklore à l'étranger, l'artiste, le compositeur et l'ami, Lionel Daunais.

«Je ne saurais refermer l'écrin de la gratitude sans souligner la générosité inestimable dont les Disciples ont été l'objet durant ces trente-cinq dernières années de la part d'une pléiade de bienfaiteurs. Sans l'appui des organisateurs de nos campagnes de souscription, il nous aurait été impossible de représenter le Canada français en Europe, aux États-Unis ainsi qu'à travers le Canada. En effet, les Amis des Disciples, incorporés au début des années 1950, présidés par M^e Raymond Dupuis, C.R., jusqu'en 1960, par Maurice Bernardin, de 1961 à 1970, et par Zotique Lespérance

depuis 1971, étaient formés d'hommes d'affaires et d'action qui, par bonheur, étaient tous mes amis sincères. Visant des objectifs identiques aux miens, ils s'étaient donné pour mission d'encourager le chant d'ensemble — particulièrement mes chers Disciples de Massenet — et aussi de financer les tournées de concerts et nos participations aux festivals et aux concours de chant choral. Ce groupe de meneurs, tout en inspirant les membres de la chorale eux-mêmes, a recueilli plus de trois cent mille dollars depuis 1950. Il ne faut pas oublier non plus que ce groupe garantissait toutes les dépenses courantes annuelles auxquelles une chorale comme la nôtre doit faire face pour son activité et ses répétitions normales. Je dois énormément à tous les Amis des Disciples et j'exprime ici à tous ma profonde gratitude.

«À ceux dont j'ai cité les noms, à tous ceux que ma mémoire pourrait oublier, à la ville de Montréal, à la province de Québec, au gouvernement fédéral, à tous nos généreux souscripteurs, ma reconnaissance est acquise à jamais.

«Après ces trente-cinq ans de vie artistique intense, mes Disciples ont le droit d'être vraiment fiers du chemin parcouru! Ne sont-ils pas devenus un peu plus orgueilleux de leur passé? Nous devons répondre dans l'affirmative, sans ambages. Par ailleurs, nous avons la conviction que nos succès passés ne sont qu'une conséquence logique se dégageant du creuset où l'expérience a amalgamé trois fécondes vertus: travail, persévérance, et cette vertu éternellement jeune: la foi.»

Après les vacances d'été, les répétitions recommencèrent et j'avais maintenant pris la décision irrévocable de démissionner, ayant été pendant trente-cinq ans à la direction des Disciples de Massenet.

Au cours de l'assemblée du 7 octobre 1963, j'ai annoncé ma décision avec une émotion contenue. J'ai précisé qu'il y avait lieu de faire une récapitulation rapide de nos nombreuses et sensationnelles activités.

«35 ans de bonheur — 35 ans de travail — 35 ans de réussite à 99%. Deux voyages en Europe. Le souvenir impérissable de notre première entrée à l'église Notre-Dame de Paris en 1950. Trois voyages dans les provinces de l'Est du Canada. Deux dans l'Ouest canadien. De nombreux festivals. Triomphe grandiose au concours de chorales à Chicago. Aux Disciples de Massenet, je dois toute ma carrière, la chorale en ayant été le sol fertile.

«En 1963, se concrétise un fait unique dans le domaine des chorales profanes, celui d'avoir permis à votre directeur-fondateur de diriger durant trente-cinq années consécutives un choeur merveilleux, celui des Disciples de Massenet. Le tiers d'une vie humaine parsemée de quelques légers nuages mais illuminée des plus brillantes étoiles.

«Il reste qu'une évolution rapide marque notre époque et qu'il est assez difficile de renouveler un répertoire depuis 1928 et de l'associer au goût sans cesse changeant du public. Il est impossible en 1963, à cause des nombreuses activités sociales de chacun, d'exiger des membres de la chorale une assiduité, une ponctualité qui ont pourtant permis d'arriver à un degré d'exécution homogène indéniablement apprécié, et confirmé par des critiques élogieuses et des trophées. Aujourd'hui, on s'absente; c'est l'obligation sociale, c'est l'évolution. Nous sommes dans l'ère 60. Or, comment faire un travail propre dans de telles conditions? Pour ces raisons et, en plus, je le reconnais, une incapacité ressentie chez moi de ne pouvoir me renouveler, j'ai donc pris la résolution de me retirer; après trente-cinq ans de travail au milieu de vous, j'ai donné le meilleur de moi-même.

«A vous tous, à chacun d'entre vous, aux choristes de la première heure, aux trois présidents qui ont été élus, aux pianistes répétitrices qui m'ont secondé, aux Amis des Disciples de Massenet, pour le bonheur et les honneurs que

vous m'avez procurés, pour la grande amitié que vous m'avez témoignée, un sincère, un chaleureux merci du fond du coeur.

«Puissent les Disciples servir longtemps encore l'art choral, en étroite communion de pensée avec leur devise: «Duc in altum», «Toujours plus haut».

1963-1971 — Léon Plante, directeur musical

La baguette de direction est passée en novembre au disciple Léon Plante, fidèle chanteur depuis vingt-cinq ans, consciencieux assistant et musicien sérieux. Il a refait les cadres de l'ensemble et a travaillé des choeurs nouveaux tirés des opéras, en plus d'étudier les pièces du répertoire au bénéfice des nouvelles recrues.

1964-1969 — Paul Aubry, vice-président

Le disciple Paul Aubry, archiviste minutieux, a été élu à la vice-présidence, pour remplacer Émile Lussier qui se retirait avec l'honneur d'être nommé président à vie.

Place des Arts

À peine un an après l'inauguration de la Place des Arts, Léon Plante préparait le chœur des Disciples et ses nouveaux auxiliaires pour l'exécution de l'*Ode à la joie* de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, qui devait être chantée pour la première fois dans l'immense salle Wilfrid-Pelletier. Alexander Brott, jeune chef d'orchestre montréalais, dirigeait. Aux applaudissements qui soulignaient une magnifique exécution, le chef a salué et invité Léon Plante à récolter sa part de l'ovation.

Exposition universelle à Montréal — 1967

Un insigne honneur a échu à l'ensemble choral: enregistrer une partie⁵ des voix pour la société Walt Disney, des États-Unis. Celle-ci préparait un film de grande importance qui se déroulait à travers le Canada et qui serait présenté au pavillon du téléphone à l'Exposition universelle. Des millions de visiteurs venus du monde entier ont entendu les Disciples de Massenet.

Quarantième anniversaire — 1968

À l'occasion de son 40^e anniversaire, le chœur, toujours sous l'habile direction de Léon Plante, a donné un concert à la salle Claude-Champagne de l'école Vincent-d'Indy, où j'ai jadis enseigné le chant, au temps de soeur Stéphane. Les Disciples ont exécuté de nouvelles pièces et obtenu un succès marqué. À l'issue du concert, interrompant gentiment les applaudissements, Léon Plante a eu un geste qui m'a touché beaucoup. Me sachant dans l'assistance, — je lui avais été signalé par Paul Aubry qui a l'oeil vif —, il m'a présenté la baguette de direction pour un rappel que réclamait l'auditoire. J'ai hésité l'espace d'un moment. Je me suis senti soulevé de mon fauteuil par un élan venu je ne sais d'où et je me suis retrouvé sur la scène pour diriger une mélodie que l'on chantait à nos débuts: *Plaisir d'amour*. Le chœur et mon cœur étaient bien vivants et battaient toujours à l'unisson.

Après avoir occupé le poste de vice-président durant cinq ans, participé activement aux réunions du comité et épaulé de nombreux projets, Paul Aubry s'est retiré. Son stage combien efficace au sein de l'ensemble choral lui a mérité le titre de vice-président à vie.

1969 — Léo Roche, président

Jeune disciple dynamique que je connaissais bien, Léo Roche, membre du comité, a accédé à la présidence. Il est animé de la même fièvre de travail et de la détermination que j'ai éprouvées et j'espère lui avoir transmis le flambeau.

Les concerts et les succès n'ont pas cessé de jalonner la route des Disciples de Massenet. Après huit ans à la direction musicale, ayant toujours guidé les Disciples vers de nouveaux échelons de la célébrité, Léon Plante, à son tour, a cédé la baguette de direction.

1971 — René Lacourse, directeur musical

Ce jeune ténor avantageusement connu dans le domaine du chant choral, — il est chef des choeurs de l'Orchestre symphonique de Montréal —, a pris la relève. Quelques nouveaux chanteurs sont passés en audition et ont apporté la fraîcheur de leurs voix. Fort de ce renouveau, le président, M. Roche, a obtenu par son initiative, son travail tenace et sa foi en de nouveaux succès, la parution et le lancement d'un disque enregistré par les Disciples, dont la pochette porte en titre: *De Leclerc à Charlebois*. On y a réuni des oeuvres de jeunes et nouveaux musiciens, créateurs et chansonniers du Québec. Ces chants sont harmonisés pour le chœur. L'on m'en a offert un exemplaire; en l'écoutant, j'ai constaté une soif de perfection et la qualité des voix. C'est un digne successeur du disque *Les Disciples parmi nous* gravé en 1958.

Une troisième mission de bonne entente a conduit les Disciples de Massenet en France, en mai 1974. Répondant à l'invitation du gouvernement français, les Disciples entreprirent une tournée de douze concerts dans une dizaine de villes. Cette tournée, organisée avec la collaboration de André Dassary, artiste lyrique français, a débuté brillamment à Paris par un concert donné au sénat devant des invités de marque, dont M. Alain Poher, alors Président par intérim de la République. Le chœur s'est rendu jusqu'à Biarritz, en passant par Longjumeau, Épernay, Charleville, Nancy, Sarrebourg, Ablon, Pauillac, Cognac et Pau. Partout, les Disciples ont été reçus officiellement par le député-maire ou son représentant. Tout comme lors de la première mission en France des Disciples, l'ensemble choral n'a pas manqué d'aller au charmant village d'Égreville déposer des fleurs sur la tombe de Jules Massenet.

En avance sur les événements, l'actif président, M. Roche, s'est mis à l'oeuvre pour décrocher un engagement lorsque seraient présentés à Montréal, en 1976, les Jeux olympiques, un événement mondial.

De mon fauteuil, j'allais suivre l'ascension des Disciples de Massenet.

Le Conseil des arts

En 1956, sous l'inspiration de son premier magistrat, M^e Jean Drapeau, la Ville de Montréal a concrétisé dans les faits une initiative absolument novatrice, unique à l'époque en Amérique du Nord et qui en peu d'années... bien entendu... a été largement imitée: la création d'un organisme municipal consacré (à l'aide de subventions) à l'épanouissement des arts d'interprétation.

Montréal, ayons la générosité de le dire, faisait preuve d'audace administrative, d'imagination: elle était, comme toujours, la pionnière.

Depuis l'année précédente, qui avait vu la chute du rideau sur l'exaltante aventure des Variétés lyriques, j'étais en totale disponibilité. Or, les autorités municipales, après avoir constitué le Conseil des arts de la Région métropolitaine de Montréal, étaient à la recherche d'un secrétaire administratif.

Les candidatures étaient nombreuses. Je me suis inscrit, — le soleil luisant pour tout le monde —, et j'ai eu le bonheur d'être choisi.

Une autre carrière s'ouvrait qui comblerait ma vie.

ÉPILOGUE

Le bilan est là!

À la jeune génération qui a pris les devants, — son tour est venu de monter à l'assaut des difficultés —, nous présentons ce bilan en toute déférence. Nous avons un héritage à transmettre: nous respectons scrupuleusement cette consigne redoutable.

En échange de notre passé... nous ne demandons rien, parce que c'est toujours ainsi. Néanmoins, puisse le temps, filant vers l'avenir, s'arrêter un moment pour constater que nous avons fait notre devoir. Avec foi et conviction, discipline et ponctualité; avec amour et surtout avec le sourire.

Saint-Exupéry nous dit: «Unir les hommes... voilà le plus beau métier des hommes.»

C'est à cette oeuvre-là que nous avons consacré les efforts de toute une existence.

NOTES

CHAPITRE PREMIER

1. Grand parc d'attractions situé rues Notre-Dame et Panet, et qui allait jusqu'au fleuve Saint-Laurent. Il a été détruit par un incendie (1889-1919). Les fondateurs du parc furent Ernest Lavigne, musicien et Joseph-Louis Lajoie, marchand d'instruments de musique dont le piano de concert Sohmer. Ils décidèrent de construire un bâtiment nommé «pavillon» qui pourrait loger une nombreuse assistance. Les fabricants d'instruments de musique Sohmer, de New York, ont fourni une somme appréciable à titre de publicité aux promoteurs.

L'année suivant l'ouverture, un orchestre symphonique complet recruté en Belgique s'installa sur le plateau. Les registres mentionnent J.-J. Goulet (Joseph-Jean) et plus tard Jean Goulet (Jean-Antoine), son frère, tous deux violonistes. Ce dernier était mon père. (*Référence*: Archives de Montréal, Centres récréatifs; Bibliothèque de Montréal, Cahier des dix.)

2. Le rôle du Précurseur a été repris ensuite par le docteur Louis Verschelden et, en 1964, par Robert Savoie.

3. Il est né à Marseille, 1875-1944. Il a été ténor d'opéra, professeur d'art vocal et élève du célèbre baryton Faure. Les artistes canadiens formés par lui sont: Émile Gour et Henri Prieur, ténors, Louis Chartier, baryton, Ulysse Paquin et Germain Lefebvre, basses, Blanche Gonthier, Blanche Archambault et Fabiola Poirier, sopranos. Issaurel a épousé Béatrice Lapalme en 1908. Elle est née à Beloeil, en 1878 et elle est décédée en 1921. (*Références*: Dictionnaire biographique de musiciens, Édition 1922, Mont Sainte-Anne, Lachine, Québec; Louis-Alexandre Bélisle, Les Éditions de la famille Canada-Québec, vol. 32, p. 95.)

4. Amanda Alarie était la mère de Pierrette Alarie.

CHAPITRE III

1. Nous évoquerons plus tard la fondation de cet ensemble prestigieux.
2. Je témoigne ma reconnaissance à M. Duchesnay, président de l'Association chorale de Saint-Louis-de-France depuis juin 1975 - chœur inactif comme tel mais qui existe à titre amical. En effectuant la compilation des éphémérides de cet ensemble vocal, il m'a permis de retracer les dates de merveilleux souvenirs.

CHAPITRE IV

1. 1873-1953. Artiste dramatique née en France. Venue au Canada vers 1910, interprète du théâtre moderne à Montréal. (*Références*: J.-J. Lefebvre, *Le Canada, l'Amérique, géographie, histoire, supplément du dictionnaire Beauchemin*. Beauchemin, Montréal, 1968, p. 192). M^{me} Maubourg, ma compatriote belge, est née à Charleroi, en Belgique. Il se peut qu'elle se soit fait naturaliser en France.

CHAPITRE VII

1. M. Léo Dupuis a été chanteur aux Variétés Lyriques.
2. Son véritable nom de famille était Poisson. Il est né à Arthabaska le 28 janvier 1899 et est décédé à Old Orchard, Maine, É.-U., le 12 août 1957. Il étudia dans sa ville, puis avec Salvator Issaurel à Montréal et, ensuite, avec Désiré De Mest à Bruxelles. Il a fait ses débuts à Liège, Belgique, dans *Faust*. (*Références*: La Presse, 14 août 1957.)
3. Il est né à Québec le 18 avril 1906 et est décédé le 13 janvier 1974. Il a étudié avec Émile Laroche, de Québec, puis à l'université Laval, et il a eu plusieurs professeurs célèbres. En 1928, il a étudié le chant à Paris et est entré à l'Opéra de Paris où il est devenu le premier Canadien à être engagé à titre permanent; il y est resté jusqu'en 1957. En 1932-1933 et jusqu'en mai 1934, il est revenu se faire entendre à Québec et à Montréal pour la Société canadienne d'opérette, puis il est retourné en France poursuivre sa carrière. On lui a confié des premiers rôles et il a participé à de nombreuses créations. Entre 1936 et 1950, il a chanté dans les principales maisons d'opéra de toute l'Europe, puis à Rio de Janeiro, dans les grandes villes des États-Unis ainsi qu'au Metropolitan Opera de New York pendant dix saisons. En 1970, il était nommé conseiller culturel du Québec à Paris. Il a aussi dirigé le Conservatoire de la ville de Québec. Il a été décoré de la Croix de la Légion d'Honneur, à titre de Chevalier. Il a reçu un doctorat Honoris Causa en musique, décerné par l'université Laval, et il a été de la première nomination de l'Ordre du Canada en 1967. (*Références*: documents sur la carrière de Raoul Jobin que m'a donnés son épouse, Thérèse Jobin; La Presse, 14 janvier 1974; Échos-Vedettes, 26 janvier 1974.)
4. Thérèse Drouhain (née Drouin) est l'épouse de Raoul Jobin.

5. Le studio Roger Larivière s'est établi à Montréal en 1930 et existe encore à ce jour. La mère de Roger Larivière, Albina Larivière, a chanté durant une carrière de vingt ans et s'est fait entendre en concert, à l'époque de la radio à New York et au poste de la tour Eiffel à Paris. Roger Larivière, doué vocalement, a chanté dès l'âge de onze ans *L'air des clochettes*, de *Lakmé*, opéra de Léo Delibes, et tout le répertoire des coloraturas avec les notes suraiguës. Il a étudié avec Salvator Issaurel.

6. Soprano coloratura, élève du Studio Roger Larivière, elle a été lauréate du «Singing Stars» à la radio de Toronto, sous le nom de Yolande Lagrenade.

7. Baryton, il a chanté durant vingt ans avec la San Carlo Opera et les Schubert Brothers, de New York, sociétés qui présentaient des comédies musicales à travers les États-Unis. Ceci, après la fermeture des Variétés Lyriques.

8. Soprano montréalaise. Elle a étudié avec Salvator Issaurel puis à l'Institut Curtis, de Philadelphie, É.-U. Gagnante d'importants concours, elle est entrée au Metropolitan Opera, de New York, à l'Opéra-comique et à l'Opéra de Paris, et a chanté à La Scala, Italie. Elle a participé aux festivals renommés d'Europe, à la radio, à la télévision, au film de l'O.N.F., Canada, à l'enregistrement de disques. A reçu la médaille de mérite, Ordre du Canada, 1967.

9. Ténor de Québec. Il a étudié à l'opéra Workshop, de l'université Columbia, É.-U. Festivals: Aix-en-Provence, Glyndebourne, Édimbourg, Salzbourg, Vienne, Munich, Baden-Baden, Vancouver, C.B. Canada. Récitals dans les deux Amériques et récitals avec Pierrette Alarie, en Europe et au Mexique. Maisons d'opéras: Opéra-comique, Opéra de Paris, La Scala, Londres, Vienne, Munich et Berlin. Radio, télévision, film de l'O.N.F., Canada, et enregistrement de disques. Avec Pierrette Alarie, il a remporté le grand prix du disque Charles Cros, 1961. Il a été président des Jeunesses musicales du Canada. Il a reçu la médaille du centenaire du Canada, 1967.

10. Née à Montréal, élève de Sarah Fisher; boursière des gouvernements, elle a étudié à Londres, Angleterre. Elle s'est fait entendre en France, en Belgique et au Luxembourg.

11. Montréalaise, elle a chanté sur scène à Paris avec Luis Mariano, ténor, l'opérette *Les Chevaliers du ciel*, en 1956. Elle a enchaîné avec Les Compagnons de la Chanson, au théâtre de la Gaieté lyrique, direction Germaine Roger, dans l'opérette *Minnie Moustache*, de Georges Van Parys et Jean Broussolle, ce dernier étant un des Compagnons; elle y a tenu le second rôle féminin, l'indienne ingénue Calico.

12. Né à Montréal, il a étudié au Conservatoire de musique de la province où ses professeurs étaient Édouard Woolley, E.H. Rowe, Wilfrid Pelletier et Jean-Marie Beaudet. Il a obtenu une bourse d'études en Italie. De 1950 à 1954, il a séjourné trois fois au Canada et a débuté aux Variétés lyriques dans *Le Prince étudiant*. Il a enregistré pour Radio-Canada plusieurs opéras. En 1955, il a chanté aux États-Unis et, en 1958, il a été engagé au Covent Garden de Londres. Il s'est fait entendre de Rio de Janeiro à Vienne, de Lisbonne à Genève, à l'Opéra de Paris et à l'Opéra-comique, ainsi qu'en Hollande.

13. Voir l'appendice.
14. Voir également l'appendice.

CHAPITRE VIII

1. Voir l'appendice.
2. Voir l'appendice.
3. Archiviste des Disciples de Massenet.
4. Artiste lyrique français réputé; il nous a facilité l'obtention d'honneurs extraordinaires à Paris dont la réception à l'Élysée par le Président Vincent Auriol. Nous lui témoignons ici notre profonde gratitude.
5. Le nom des Disciples de Massenet n'apparaît pas au générique du film pour la simple raison que la société Walt Disney ne désirait qu'un nombre restreint, déterminé, de l'ensemble choral; un petit groupe choisi ne pouvait honnêtement porter le nom du choeur. Le nom de Léon Plante, directeur, y paraissait.



Charles Goulet, vers 1950.



**Premier concert des Disciples de Massenet,
à Saint-Henri, en 1928.**

**On reconnaît Charles Goulet, assis,
au centre de la première rangée (à droite).**

En haut, à droite:
**Les Disciples de Massenet en costumes du Limousin,
au festival de chansons, danses et métiers du terroir,
Château Frontenac, Québec, 1930.**

En bas, à droite:
**Les Disciples de Massenet au festival des pommiers en fleurs.
Annapolis Valley, Nouvelle-Écosse, 1933.**





Le Pays du sourire, première
opérette des Variétés lyriques, 22 septembre 1936.



Lionel Daunais et Charles Goulet, vers 1945.



Charles Goulet reçu à l'Élysée
par le président de la République, Vincent Auriol, 1950.



Les Disciples de Massenet
chantent à l'occasion de la visite
de la princesse Élisabeth (future Élisabeth II)
et du prince Philippe,
dans le grand hall d'honneur
de l'hôtel de ville de Montréal, en 1951.



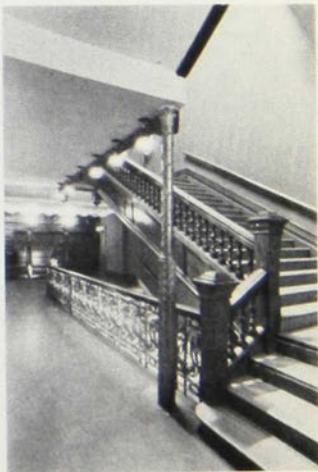
La Traviata, avril 1951, avec Pierrette Alarie, Léopold Simoneau, Joseph Rouleau, Louis Quilicot, Marcel Peterson, Serge Bailly et Yolande Dulude.

La Belle de Cadix, janvier 1951,
avec Thérèse Laporte et Rudy Hirigoyen,
record du nombre
de représentations d'affiliées.





Le Monument-National: la grande salle du théâtre
et le foyer du premier étage.



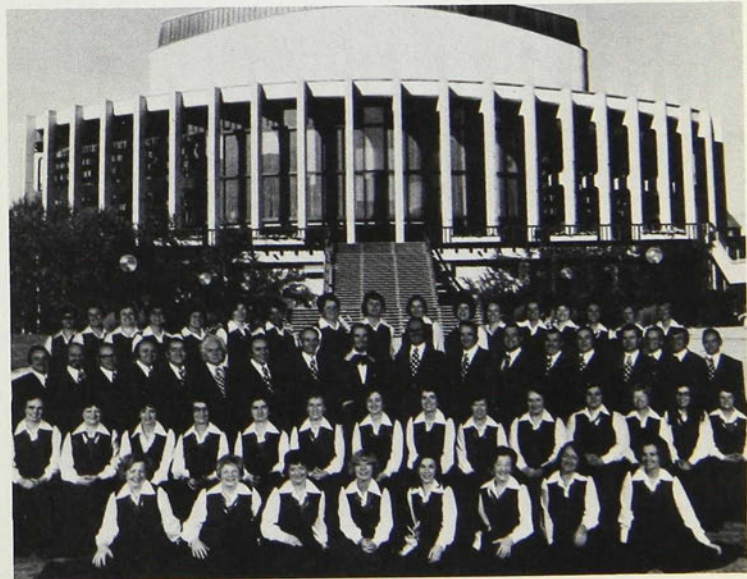


L'Auberge du cheval blanc, janvier 1955,
ravissant décor.



Le dernier spectacle, *La Fille du tambour-major*, avril 1955.

Les Disciples de Massenet, en 1974.

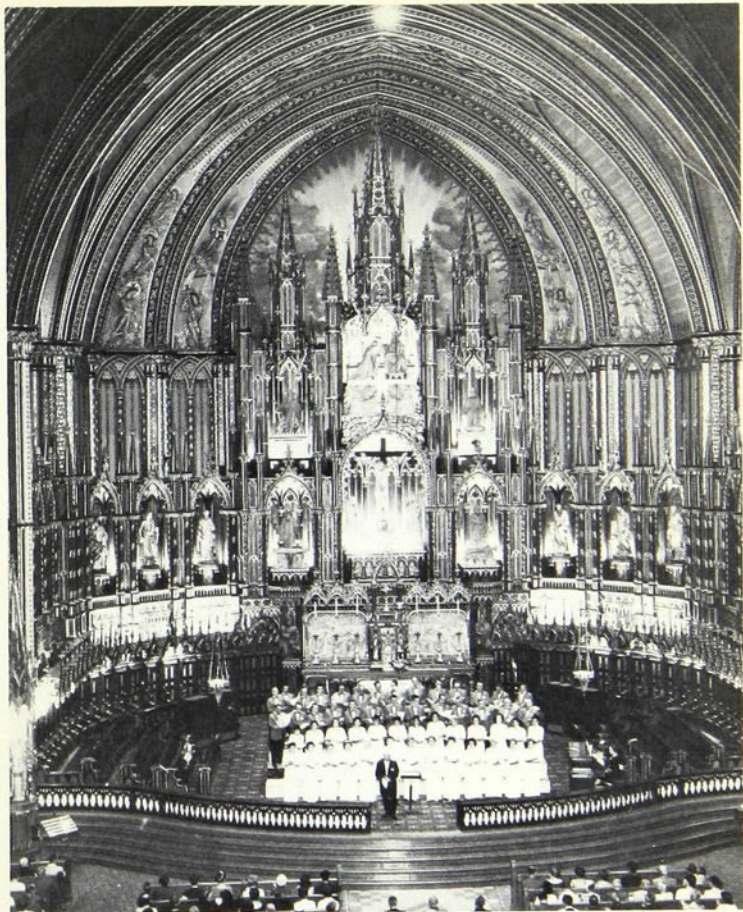




Raoul Jobin enregistre
un disque d'airs de Noël,
avec les Disciples
de Massenet,
chez RCA Victor. (1945)



La coupe du premier prix
des chorales mixtes,
au concours des choeurs
de l'Amérique du Nord,
à Chicago, 1951.



Vue magnifique du sanctuaire de l'église Notre-Dame
où les Disciples de Massenet
chantent à leur retour de tournée de concerts en Europe.
Invité d'honneur:
Son Éminence le cardinal Paul-Émile Léger.



À Paris par affaires en 1949,
Charles Goulet rencontre Raoul Jobin
et reçoit un groupe d'étudiants québécois:
Colombe Pelletier, pianiste,
Jean Gascon, Noël Denis et M. Ruelland.

À droite:
Photocopie du document
attestant qu'Albert, Roi des Belges,
nomme Jean Goulet
Chevalier de l'Ordre de la Couronne.

ALBERT, Roi des Belges,

A tous, présents et à venir, SALUT!

Voulant par un témoignage de Notre bienveillance reconnaître les services rendus aux Arts par Mr. Jean GOULET, artiste-musicien à Montréal (Canada);

Sur la proposition de Notre Ministre des Sciences et des Arts.

Nous avons arrêté et arrêtons :

ARTICLE 1. — Mr. Jean GOULET est nommé Chevalier de l'Ordre de la Couronne.

ARTICLE 2. — Il prendra rang dans l'Ordre à dater de ce jour, en cette qualité.

ARTICLE 3. — Notre Ministre des Affaires Étrangères, ayant l'administration de l'Ordre, est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 8 avril 1927.

(s) ALBERT. (G)

PAR LE ROI :

Le Ministre des Sciences et des Arts,

(s) Csm. HUYSMANS. (g)

POUR COPIE CONFORME :

*Le Secrétaire Général
du Ministère des Affaires Étrangères,*

ALBERT, Koning der Belgen,

Aan allen, tegenwoordigen en toekomstigen, HEIL!

Willende door een blijk Onze welwillendheid de diensten erkennen aan de Kunst bewezen door den Heer Jan GOULET, musicien te Montréal (Canada);

Op voorstel van Onzen Minister van Kunsten en Wetenschappen.

Wij hebben besloten en Wij besluiten :

ARTIKEL 1. — De Heer Jan GOULET wordt benoemd tot Ridder in de Kroonorde.

ARTIKEL 2. — Hij zal, te rekenen van heden rang nemen in de Orde, in deze hoedanigheid.

ARTIKEL 3. — Onze Minister van Buitenlandsche Zaken, tot wien de bevoegdheid het-beheer-der Orde behoort, is belast met de uitvoering van dit besluit.

Gegeven, te Brussel, den 8 April 1927.

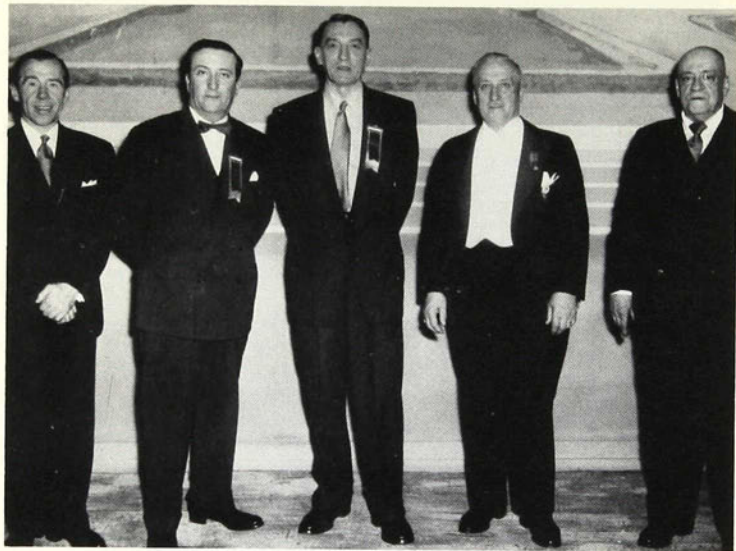
(s) ALBERT. (G)

VAN 'S KONINGS WEGE :

De Minister van Kunsten en Wetenschappen,

VOOR EENSLUIDEND AFSCHRIFT :

*De Algemeene Secretaris
van het Ministerie van Buitenlandsche Zaken,*



Lors de la millième représentation,
les invités d'honneur étaient, entr'autres:
M. Camilien Houde, maire de Montréal
et Gratien Gélinas, dramaturge.

Sur cette photo on voit le chef d'orchestre Jean Goulet
et les deux directeurs fondateurs des Variétés lyriques.

APPENDICES

TÉMOIGNAGES

J'étais encore très jeune quand M. Jean Goulet, père de Charles, m'invita à faire partie de son petit orchestre comme pianiste-accompagnateur. À douze ans, on est plus près du monde de l'enfance que de celui des adultes. C'est pourquoi, durant les périodes de détente lors des répétitions ou entre les concerts de l'après-midi et de la soirée, j'aimais me retrouver avec Charles et jouer à la guerre avec sa belle collection de soldats de plomb.

Nous avons livré de nombreux combats... pacifiques car Charles avait plus les qualités d'un camarade que les ruses d'un rival. Les années succédant aux années, c'est la musique qui nous a réunis. Je fus à même de constater les dons d'artiste et d'animateur de Charles aux Variétés lyriques et avec les Disciples de Massenet.

Chacune de nos collaborations, soit aux Festivals de Montréal, soit en concert, fut l'occasion d'une expérience agréable et d'un enrichissement artistique. Le sommet en fut sans contredit l'enregistrement du *Requiem* de Fauré, sur RCA.

Il m'est agréable de joindre ma voix à celles de ses nombreux admirateurs et amis pour louer la valeur professionnelle et culturelle de sa carrière. On ne saurait exagérer la portée de toute une vie consacrée à la musique et au chant. C'est pourquoi je souhaite que l'oeuvre de Charles Goulet sorte de l'ombre où il aimait parfois se dérober et paraisse au grand jour.

Charles Goulet était un homme remarquable, un artiste compétent sur qui on pouvait toujours compter. Je garde de lui un souvenir ému et j'espère que son nom passera à la postérité.

Wilfrid Pelletier, C.C., C.M.G.

* * *

Nous avons fini par appeler Charles Goulet notre «papa théâtral» à cause de son rôle primordial dans le lancement de nos carrières respectives aux Variétés lyriques. Grâce à ses directives, les modestes débutants que nous étions dans les années 1941-1942 ne tardèrent pas par la suite à se hisser en tête d'affiche dans les ouvrages du meilleur répertoire pendant plusieurs saisons. Très enrichissante expérience que furent ces années.

D'autre part, grâce encore à son agence d'impresario et aux nombreuses sociétés de concert de l'époque (dont plusieurs nées de son initiative), il nous fit connaître aux quatre coins de la province, réussissant ainsi un coup de maître, c'est-à-dire nous faire prophètes en notre propre pays.

Mais ce qui est peut-être plus précieux encore, c'est l'héritage qu'il nous laissa (comme à tant d'autres jeunes artistes) d'une exemplaire et totale discipline artistique et d'une éthique professionnelle qui n'ont jamais cessé de nous inspirer jusqu'à ce jour. La lecture de son autobiographie en livre une grande part du secret.

*Pierrette Alarie
Léopold Simoneau*

* * *

Le fondateur des Disciples de Massenet et le codirecteur des Variétés lyriques réunissait en lui des qualités ordinairement opposées: celles d'être un artiste et un administrateur.

Charles Goulet était un interprète vocal complet et consciencieux, un directeur musical dynamique. Il était aussi un homme d'affaires audacieux mais prudent, n'ayant à compter sur aucun octroi pendant toute sa carrière.

Le regretté disparu n'a remporté que des succès dus à son talent, à son enthousiasme et à son travail. Son chœur mixte des Disciples de Massenet alla porter en Europe le nom de Montréal et du Canada. L'ensemble possédait une perfection qui pouvait atteindre la virtuosité.

Au Monument-National, la troupe fondée par Daunais et Goulet fit entendre de grandes vedettes de l'art lyrique et y fit débiter des chanteurs aujourd'hui célèbres: Simoneau, Alarie et André Turp.

L'homme chez Charles Goulet était chaleureux et sans aucune prétention. Quel bel exemple!

Marcel Valois, S.R.C.

• • •

J'ai lu *Sur la scène et dans la coulisse*. Ce n'est pas l'oeuvre d'un raconteur mais celle d'un artisan appliqué qui parle d'un passé lumineux avec la modestie des humbles. Pourtant, cet homme, au cours d'une carrière musicale de près de cinquante ans, a été le plus grand animateur de la scène lyrique et du chant choral au Canada, menant les deux et même les trois carrières d'un même front et avec le même bonheur.

Des centaines d'artistes lyriques lui doivent leur carrière, des centaines de milliers d'auditeurs au Canada comme à l'étranger lui ont rendu hommage.

Cette autobiographie mérite d'être connue parce qu'elle fait partie de notre patrimoine et qu'elle peut inspirer les nôtres à poursuivre l'oeuvre d'un homme si fécond, que d'autres peuples plus avides de gloires nationales auraient porté aux nues.

*Robert Allard,
Ex-président de la Comédie-Canadienne,
Président fondateur du théâtre de l'Escale.*

• • •

Apôtre de l'art lyrique, fils de musicien et musicien lui-même, tel fut mon excellent ami Charles Goulet.

Inutile d'évoquer les brillantes qualités de coeur et d'esprit qui lui ont mérité l'estime et l'admiration de tous ceux qui ont eu la bonne fortune de le connaître.

Je veux simplement souligner diverses étapes de sa magnifique carrière artistique.

Directeur du chœur de la paroisse de Saint-Henri et plus tard de la chorale de Saint-Louis de France, il fut dans ce rôle non seulement un animateur dévoué, mais surtout un pédagogue émérite.

Impossible d'oublier son intense participation (avec la collaboration de Lionel Daunais) aux Variétés lyriques.

Les Variétés lyriques ont procuré à notre public des centaines de spectacles de choix préparés avec grande probité professionnelle et ont ainsi révélé la beauté et la richesse de l'important répertoire de l'opérette.

Mais l'oeuvre principale de Charles Goulet, c'est certainement la fondation des Disciples de Massenet, une institution qui a conquis une réputation internationale qui heureusement lui survit, puisqu'elle célèbre son cinquantième anniversaire.

Le souvenir de Charles Goulet est impérissable et doit demeurer inscrit dans l'histoire de notre vie artistique.

Hector Perrier, l.l.l.

* * *

Dès ses débuts, le Conseil des arts de la Région métropolitaine de Montréal a fait un coup de maître en désignant Charles Goulet pour être son secrétaire. Nul mieux que lui ne pouvait remplir ces fonctions. Formé à bonne école dès sa jeunesse, le fils du chef d'orchestre Jean Goulet connaissait dans tous ses détails le monde des arts d'interprétation auquel nous devons accorder une aide financière en raison de la qualité de ses productions et de ses besoins. D'abord chanteur dont j'ai entendu à quelques reprises la belle voix de baryton, il fut ensuite impresario. Au plus creux de la dépression qui mit fin aux beaux jours de la Société canadienne d'opérette, il fut le directeur-fondateur des Disciples de Massenet et, avec Lionel Daunais, des Variétés lyriques. Les conseils des arts étaient encore à venir mais, grâce à une sage administration et à la qualité des spectacles, ce fut une entreprise rentable au cours de ces années qui virent naître l'Orchestre des Concerts symphoniques et les Festivals de Montréal ainsi que les Compagnons de Saint-Laurent. Mais, après les années d'abondance, la perspective d'un déficit détermina Charles Goulet à fermer les portes des Variétés lyriques. La création du Conseil des arts de Montréal devança de quelques mois celle du Conseil des arts du Canada et Charles Goulet, docteur en musique de l'université de Montréal, était disponible. Le maire Jean Drapeau lui suggéra de poser sa candidature et sa nomination fut unanime.

Tel était l'homme entreprenant et prudent dont j'avais fait la connaissance quand, à l'occasion de quelques funérailles, j'avais chanté sous sa direction à l'église Saint-Louis-de-France. Serait-ce que nous

étions destinés à faire un bon duo et, avec Lactance Roberge, directeur des Finances de la Ville de Montréal, autre disparu, un trio amical? Discret et affable, le secrétaire ne ménageait pas son temps; méthodique et exigeant sans être pointilleux à l'extrême, il recruta un personnel peu nombreux mais efficace et dévoué. Aux assemblées du Conseil que je présidais, Charles parlait peu, ne prenant la parole — après avoir déposé son éternel cigare dans le cendrier — que pour répondre avec précision aux questions qu'on lui posait.

C'est aux réunions du Comité exécutif, plus intimes parce que nous étions moins nombreux, que nous avons profité de la vaste expérience de Charles. Surtout lorsque nous devions prendre position dans des cas difficiles et parfois même douteux. Il nous renseignait en connaissance de cause et avec impartialité. La conversation qui suivait ces réunions au bureau de Lactance Roberge continuait quand il me ramenait chez moi dans sa voiture. Souvent, nous causions des Variétés lyriques et des chanteurs qui, y ayant fait leurs débuts, ont ensuite contribué au succès de l'Opéra Guild de Madame Donalda et des Festivals de Montréal avant de faire de brillantes carrières à l'étranger.

Avec le temps, le surplus de travail imposé par le Grand Prix littéraire de Montréal et le nombre croissant des demandes de subventions alourdit la tâche de notre secrétaire dont la santé nous causa des inquiétudes. Pour ne pas le surcharger et afin de systématiser la procédure et l'analyse des demandes de subventions, le Conseil me donna un adjoint en la personne de M. Ferdinand Biondi. Encore une fois, nous avons eu la main heureuse parce qu'il avait fait ses débuts à la section française du Montreal Repertory Theater, puis au théâtre Stella dont il fut le régisseur avant d'entrer au poste de radio CKAC. Un jour, conversant avec eux au secrétariat, je suggérai à Charles, et Ferdinand m'appuya, de rédiger ses souvenirs d'une carrière qui fait époque dans la vie culturelle de Montréal. Modeste, il hésita puis se laissa convaincre. Ses Mémoires presque terminés seraient demeurés inachevés, n'eut été la précieuse contribution de M^{me} Marcelle Goulet qui a mené à bonne fin l'oeuvre ainsi commencée.

Léon Lortie, o.c.

• • •

Charles Goulet, docteur en musique, a consacré la plus grande partie de sa vie à enrichir le climat artistique montréalais. Il a suivi les traces de son père, Jean Goulet, et de son oncle, J.J. Goulet, tous deux violonistes et chefs d'orchestre réputés.

On le reconnaissait facilement dans un groupe, au noeud papillon qu'il arborait comme un drapeau et à l'éternel cigare dont il se servait avec élégance pour ponctuer sa pensée.

Dans le domaine des arts, il était un touche-à-tout, ingénieux et infatigable. Cet homme remarquable s'est toujours intéressé à la musique et son apprentissage dans ce domaine en témoigne: un pas rapidement franchi l'amène du domicile paternel à l'église pour y être enfant de chœur, puis chanteur, et finalement accéder au poste de maître de chapelle. Entre-temps, désireux de perfectionner ses études musicales dans son pays d'origine, la Belgique, il s'inscrit au Conservatoire de Liège pour ensuite être engagé à l'Opéra de cette ville où il chantera pendant deux ans les principaux rôles de sa carrière comme baryton. De retour à Montréal, il devient l'une des vedettes attirées de la Société canadienne d'opérette.

Ayant toujours conservé son amour du chant choral, Charles Goulet donne le jour, en 1928, au chœur des Disciples de Massenet, qu'il dirige durant 35 ans. Ce groupe est d'ailleurs encore très actif au sein de notre monde musical.

Par ailleurs, il fonde, en 1936, avec son ami Lionel Daunais, lui-même chanteur et compositeur, les Variétés lyriques. Pendant dix-neuf ans, cette société fera les délices des amateurs d'opérettes et d'opéras de la province.

Homme pondéré, généreux et d'un jugement sûr, Charles Goulet a largement contribué à lancer de nombreux artistes. Il nous a heureusement légué quelques souvenirs et observations bien personnelles — relatés dans ce livre — sur la vie et la colonie artistique montréalaise de la période qu'il est depuis longtemps convenu d'identifier comme étant «la belle époque»!

Plus tard, lorsqu'il décide avec son associé de fermer les portes des Variétés lyriques, alors qu'il était devenu difficile de rivaliser avec la télédiffusion, il est nommé secrétaire administratif du Conseil des arts de la Région métropolitaine de Montréal dès sa fondation en 1956, et il demeurera à son poste durant 20 ans sans interrompre ses activités et d'une façon stoïque jusqu'à l'heure ultime.

Son départ a laissé un grand vide dans notre milieu artistique, vide qui ne sera pas facile à combler...

Ferdinand Biondi

• • •

Partenaire incomparable, Charles Goulet était un homme de théâtre compétent, agréable et compréhensif et, comme tout bon administrateur, très ferme, parfois même un peu dur. Je suis certaine que la réussite de son entreprise passait avant même l'amitié personnelle.

Pour avoir interprété avec lui de nombreux rôles, je n'en ai gardé que de très bons souvenirs. Une amitié sincère et réciproque s'est établie entre nous dès nos premières rencontres au travail et c'est avec nostalgie que je chante aujourd'hui — quoique seule — « Mon amour et ton amour sont nés le même jour » alors que le bel officier de marine que Charles incarnait et la petite princesse chinoise Mi se racontaient leurs sentiments en se frottant le nez. Comme c'est loin tout ça!

Aujourd'hui, je veux dire à Charles mon admiration pour ce qu'il était et lui rendre hommage pour les vingt années de spectacles réguliers offerts au public avec autant de dévouement.

Charles, l'ami de tous, est toujours présent pour moi, comme il l'est, j'en suis persuadée, pour tous ceux qui ont eu l'occasion de travailler avec lui.

Marthe Lapointe-Charlebois

• • •

Pendant vingt ans, depuis la naissance des Variétés lyriques jusqu'à leur disparition de la scène, j'ai travaillé auprès d'un homme extraordinaire. Un artiste, docteur en musique, baryton qui, d'un Schubert émouvant pouvait se transformer en fantaisiste à l'entrain endiablé, n'hésitant pas à faire le clown ou à danser une czardas. Cet homme m'offrit un jour un rôle magnifique dans *Les Maris de Ginette*, de Félix Fourdrain, où je chantais, dansais et jouais la comédie; il eut confiance en moi la toute première fois et cette confiance ne se démentit jamais.

Il ne me laissa aller que lorsque les décors remontèrent dans les cintres et que la marquise s'éteignit pour toujours.

Cet homme était aussi un directeur né. Les répétitions étaient à l'heure dite, au jour dit. Je me souviens des soirées enfiévrées des dernières répétitions en salle où interprètes et choristes s'affrontaient pour la première fois. Quelle griserie! Et pourtant, pour ramener à l'ordre tout ce monde, un coup de sifflet énergique de Monsieur le Directeur se faisait

entendre! Il faisait les distributions, choisissait le répertoire (aidé par son associé Lionel Daunais, bien sûr), veillait à la publicité, surveillait la vente des billets, le service aux abonnés, et combien de fois l'ai-je vu, dans un coin de notre salle de répétitions, fabriquer des accessoires: les vaches aux têtes valsantes de l'*Auberge du Cheval blanc*, le trône de *Barbe-Bleue* et combien d'autres. C'était, je crois, son violon d'Ingres.

Vous dirais-je une de ses faiblesses qui me déplaisait? Eh bien! Cet homme adorait jouer des tours, faire des blagues, surtout le soir de la dernière, comme le veut la tradition.

En coulisse, notre directeur-metteur-en-scène surveillait la bonne marche de ses mauvais plans et, quand nous sortions de scène, embarrasés, vexés, comment lui en vouloir en le voyant rouge de plaisir, secoué d'un rire heureux, ravi d'avoir réussi sa plaisanterie!

Je n'oublierai jamais mon long séjour au Monument-National, tout comme le public, d'ailleurs, qui me parle sans cesse du temps de l'opérette avec attendrissement et nostalgie d'une époque unique!

Merci cher artiste, cher directeur, cher partenaire, merci Charles Goulet!

Olivette Thibault

* * *

«L'homme supérieur, c'est celui qui d'abord met ses paroles en pratique et ensuite parle conformément à ses actions.»

Monsieur Charles Goulet avait cette sagesse... de Confucius! Sa parole d'honneur équivalait à un contrat.

Sa ponctualité presque proverbiale nous obligeait à une discipline que, personnellement, j'ai essayé de conserver: respecter le temps des autres!

Et puis, on ne peut oublier son humour moqueur, qui vous «envahissait»... en même temps que la fumée de son cigare.

Quel beau souvenir je garde de Charles Goulet!

Thérèse Laporte

* * *

Charles Goulet fut un grand musicien, un homme de théâtre, un administrateur hors pair, un directeur dynamique.

Pour nous qui avons eu l'immense bonheur de faire partie de la grande équipe des Variétés lyriques, le nom de Charles Goulet évoque d'abord l'amitié, la sensibilité. C'était un être attachant parce que profondément humain.

Nous qui avons eu le privilège de travailler à ses côtés, nous étions, bien sûr, comme lui, amoureux de l'opérette, mais si nous étions aussi heureux d'être membres de cette grande famille, c'est surtout à cause de l'ambiance chaleureuse que Charles Goulet savait y créer.

Depuis longtemps, hélas! les Variétés lyriques sont disparues, mais ces années passées dans ce monde merveilleux de l'opérette sont toujours présentes à notre mémoire. Elles furent les plus belles de notre vie.

Merci Charles Goulet.

*Jacqueline Plouffe Paradis
Gérard Paradis*

* * *

J'ai été choriste aux Variétés lyriques durant neuf saisons. C'est dire que je crois avoir appris à bien connaître Charles Goulet, non seulement sur la scène, mais surtout au cours des répétitions; car c'était là que se faisait tout le travail.

Deux mots pour qualifier Charles Goulet: organisation et ponctualité.

Il savait se faire un ami du plus humble choriste et, de cette façon, en obtenir le maximum de rendement et de dévouement. Nous formions vraiment une grande famille où il faisait bon se retrouver cinq et même six soirées par semaine.

Quand il disait aux choristes: «Pas de copie lors de la prochaine répétition», nous savions qu'il nous fallait savoir notre pièce par coeur. C'était sérieux. Nous étions tous des amateurs et nous avons vite appris la discipline qui doit exister dans ce métier d'artiste lyrique.

Maurice Bélanger

LES GRANDES OEUVRES CHANTÉES PAR
LES DISCIPLES DE MASSENET
AVEC L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

1936

17 juin

Neuvième Symphonie, de Beethoven
L'Ode à la joie, chantée en langue allemande
Direction: Wilfrid Pelletier
Solistes: Muriel Dickson, soprano
Rose Bampton, contralto
Joseph Bentonnelli, ténor
George Britton, baryton

1937

19 mars

Neuvième Symphonie, de Beethoven
Direction: Paul Stassévitch
Solistes: Ruby Mercer et Lilian Knowles
Hardesty Johnson et Robert Gies

10 juin

Requiem de Manzoni, de Verdi
Direction: Wilfrid Pelletier
Solistes: Hilda Burke et Rose Bampton
Percival Dove et Hardesty Johnson

1941

9 mai

Neuvième symphonie, de Beethoven

Direction: Désiré Defauw

Solistes: Jeanne Desjardins et Anna Malenfant
Jules Jacob et Gérald Desmarais

12 juin

Requiem, de Gabriel Fauré

Direction: Sir Thomas Beecham

Solistes: Marcelle Denya

Benjamin De Loache

1942

avril

Stabat Mater, d'Anton Dvorak

Direction: Sir Thomas Beecham

Solistes: Rose Dirman et Anna Malenfant

Kenneth Neate et Robert Nicholson

15 mai

Boris Godounov, de Moussorsky

Direction: Désiré Defauw

Solistes: Alexander Kipnis et Gérald Desmarais

novembre

Neuvième Symphonie, de Beethoven

(chantée en anglais)

Direction: Eugène Ormandy

Solistes: Judith Hellwig et Jean Watson

Kurt Baum et James Pease

1943

février

Requiem, de Gabriel Fauré

Direction: Charles Goulet

Solistes: Anna Malenfant

Lionel Daunais

14 mai

La Damnation de Faust, d'Hector Berlioz

Direction: Désiré Defauw

Solistes: Rose Bampton

Ezio Pinza et Joseph Rogatchevsky

24 et

26 mai

Les Noces de Figaro, de Mozart

Représentation théâtrale au His Majesty's

Direction: Sir Thomas Beecham

Artistes: Eleanor Steber et Pierrette Alarie

Francesco Valentino, John Brownlee et

Léopold Simoneau

1944

24 mai

Requiem, de Gabriel Fauré

Direction: Désiré Defauw

Solistes: Eleanor Steber

Mack Harrell

et au même concert:

L'Ode à la joie,

de la Neuvième Symphonie de Beethoven

Direction: Désiré Defauw

Solistes: Eleanor Steber et Anna Malenfant

Mack Harrell et Jules Jacob

1946

22 mai

Requiem, de Verdi

Direction: Fritz Busch

Solistes: Doris Doree et Hertha Glatz

Mario Berini et Nicolas Moscona

1947

octobre

Neuvième Symphonie, de Beethoven

Direction: Désiré Defauw

Solistes: Jeanne Desjardins et Anna Malenfant

Jules Jacob et Gérard Desmarais

1948

27 janvier

Requiem, de Verdi

Direction: Charles Goulet

Solistes: Dolorès Drolet et Anna Malenfant

Léopold Simoneau et Denis Harbour

1951

4 avril

Requiem, de Verdi

Direction: Désiré Defauw

Solistes: Louise Roy et Joan Hall

Léopold Simoneau et Denis Harbour

1953

Messe du Couronnement, de Mozart et
L'Ode à la joie,
de la Neuvième Symphonie de Beethoven
Direction: Charles Goulet
Solistes: Dolorès Drolet et Maureen Forrester
Dosithee Boisvert et Denis Harbour

1953

8 décembre *Neuvième Symphonie*, de Beethoven
Direction: Otto Klemperer
Solistes: Lois Marshall et Maureen Forrester
Leslie Chabay et Denis Harbour

1956

Requiem, de Mozart
Direction: Joseph Krips
Solistes: Lois Marshall et Maureen Forrester
Léopold Simoneau et Denis Harbour

1957

16 et
17 avril *Alceste*, de Gluck (2^e acte)
Direction: Pierre Monteux
Solistes: Eileen Farrell
Martial Singher

1958

3 mars *Gloria*, de Vivaldi
Direction: Charles Goulet
Solistes: Yolande Dulude et Jacqueline Martel
et *Te Deum*, d'Anton Bruckner
Solistes: Yolande Dulude et Jacqueline Martel
Richard Verreau et Gaston Gagnon

30 avril *Requiem*, de Verdi
Direction: Igor Markevitch
Solistes: Leontyne Price et Nell Rankin
Richard Verreau et Jan Rubes

- 5 novembre *Messe du Couronnement*, de Mozart
 Direction: Igor Markevitch
 Solistes: Marguerite Gignac et Tadea Pylko
 Jean-Paul Jeannotte et Roland Gosselin
- 1960
 août *Gloria*, de Vivaldi
 Direction: Charles Goulet
 Solistes: Yolande Dulude et Réjane Cardinal
 et *Te Deum*, de Bruckner
 Direction: Charles Goulet
 Solistes: Yolande Dulude et Réjane Cardinal
 Léopold Simoneau et Jan Rubes
- 1963
 28 mai *Requiem*, de Mozart
 Direction: Alexander Brott
 Solistes: Doris Yarik et Fernande Chiochio
 Léopold Simoneau et George Hoffmann
- 1964
 28 mai *Neuvième Symphonie*, de Beethoven
 (première fois, Place des arts)
 Direction: Alexander Brott
 Solistes: Pierrette Alarie et Fernande Chiochio
 Léopold Simoneau et George Hoffmann
- 14 juin *Gloria*, de Vivaldi
 Solistes: Yolande Dulude et Réjane Cardinal
 À l'orgue: Jeanne Martin
- 1965
 mai *Requiem*, de Verdi
 Direction: Alexander Brott
 Salle Wilfrid-Pelletier

RECONNAISSANCE INTERNATIONALE

Premier prix d'enregistrement choral au Congrès international du disque aux États-Unis (1941).

Finalistes au Festival de chant choral à Lille, France (1950).

Premier prix de chant choral au Chicagoland Musical Festival (1951).

LES VARIÉTÉS LYRIQUES

Artistes chevronnés ou ayant fait leurs premières armes
à d'autres sociétés

Baillargeon, Hélène	Goulet, Charles
Bariteau, Lorenzo	Guèvremont, Paul
Barry, Fred	Hade, Fabiola
Beaubien, Jeannine	Hoffmann, Guy
Bédard, Roland	Huot, Juliette
Béliveau, Juliette	Jacob, Jules
Bianchi, Jeanne	Jasmin, Judith
Basilières, Andrée	Lamoureux, Caro
Bourdon, Louis	Laniel, Gaétane
Brind'Amour, Yvette	Lapointe, Marthe
Brodeur, Charles-Émile	Lavigne, François
Brunet, Alfred	Leblanc, Paul-Émile
Charbonneau, Paul	Létourneau, Jacques
Cloutier, Albert	Létourneau, Marie
Coutu, Jean	Létourneau, Marthe
D'Amour, Roland	Létourneau, Yves
Daunais, Lionel	Lévesque, Georges
Dauriac, Gaston	Liénard, Marie-Ève
Davis-Lebel, Geneviève	Lippé, Julien
Davis, Madeleine	Masson, Jean-Pierre
Delaquerrière, José	Maubourg, Jeanne
Demons, Jeanne	Mauffette, Guy
Desjardins, Jeanne	Mitchell, Lucie
DesRameaux, Réjane	Noël de Tilly, Léon
De Vassal, Paul	Norbert, Henri
Duceppe, Jean	Oigny, Huguette
Ducharme, Camille	Pallascio-Morin, Ernest
Dufresne, Georges	Picard, Béatrice
Duquesne, Albert	Poirier, Fabiola
Fittes, Jeanne	Poitras, Henri
Fruitier, Edgar	Rey-Duzil, Rose
Gagnon, Bertrand	Riddez, Mia
Garceau, Roger	Saint-Jacques, Gaston
Gareau, Éliisa	Sauriol, Philine
Giroux, Germaine	Sicotte, Madeleine

Thibault, Olivette
Trépanier, Paul
Trudeau, Irène
Woolley, Édouard

Artistes ou débutants

Alarie, Marie-Thérèse
Alarie, Pierrette
Andreef, Vieta
Assaly, Adeeb
Bailly, Serge
Barbusci, Nicholas
Bertrand, François
Berval, Paul
Bessette, Julien
Bibeau, Rita
Bisson, Napoléon
Blain, Yvan
Blouin, Paul
Boivin, Eugène
Boucher, Denise
Bruneau, Lorette
Brunet, Alfred
Bruyère, Jules
Cantin, André
Cardinal, Réjane
Caron, René
Charuk, Sophie
Crépeau, Roland
Crépeau, Romain
Daly, Thérèse
Dansereau, Aline
Dansereau, Lucille
De Lisle, Violette
De Meulles, Paul
De Repentigny, André
Desmarais, Gérald
Drolet, Dolorès

Drouhain, Thérèse
Drouin, Denis
Dufour, Benoît
Dugas, Germaine
Dulude, Yolande
Dupuis, Léo
Dupuy, Robert
Favreau, Fernande
Fontaine, Doriange
Fortier, Mireille
Gir, Marcelle
Gingras, Lorraine
Gravel, Roland
Guérard, Yoland
Guinard, Anita
Hurteau, Jean-Pierre
Jeannotte, Jean-Paul
Labelle, Cécile
Laberge, Marcelle
Labrecque, Jacques
Lachance, Adrien
Lachance, Pierrette
Lacourse, René
Lefebvre, Gaby
Lambert, Constance
Lambert, Margot
Lamoureux, Roch
Lanthier, Georges
Laporte, Lucille
Laporte, Thérèse
Lavergne, Marguerite
Lortie, André
Lussier, Robert
Major, Aimé
Malenfant, Anna
Marty, Lina
McKenven, Germain
Merola, Colette
Mignolet, Janine
Montpetit, Francine

Normand, Madeleine
Otis, Gisèle
Ouimet, Yolande
Paquin, Georges
Paradis, Gérard
Payette, Isaula
Pelletier, Denise
Perreault, Michelle
Peterson, Marcel
Phaneuf, Gisèle
Pharand, Rosaire
Piché, Guy
Plouffe, Jacqueline
Poitras, Gisèle
Prud'homme, Marcel
Quilicot, Louis
Rainville, Simone
Riddez, Juanita
Rivard, Robert
Roche, Léo
Rochette, David
Rouleau, Joseph-Alfred
Rousseau, André
Royer, Raymond
Salemka, Irène
Simoneau, Léopold
Thériault, Pierre
Thibaudeau, Claudine
Toupin, Georges
Tremblay, Garmèze
Tremblay, Louise
Turp, André
Valentine, Paule
Vandette, Cécile
Verreau, Richard
Viau, Albert
Vidor, Pierre
Vinet, Janine
Vinet, Lise

LES VARIÉTÉS LYRIQUES

De septembre 1936 à avril 1955

PREMIÈRE SAISON: 1936-1937

LE PAYS DU SOURIRE

Opérette romantique en trois actes

Livret de A. Mauprey et J. Marietti

Musique de Franz Lehar

Lisa: *Geneviève Davis-Lebel*

Mi: *Marthe Lapointe*

Prince Sou-Chong: *Lionel Daunais*

Comte Gustave: *Charles Goulet*

Carmen Morenoff et les Dames du Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

22-24-26 septembre

VALES DE VIENNE

Opérette en trois actes et deux tableaux
Livret de Willmer, Reichert et Marischka
Musique de Strauss (père et fils)

Rési: *Marthe Lapointe*
La Comtesse: *Judith Jasmin*
Pépi: *Jeanne Fittes*
Johann Strauss junior: *Lionel Daunais*
Johann Strauss père: *Paul Charbonneau*
Léopold: *Guy Mauffette*
Ébéséder: *Gaston Saint-Jacques*
Wessely: *Luc Gearmy*
Prince Gogol: *Julien Lippé*
Les Morenoff et le ballet
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
3-5-7-8 novembre 1936

LES MARIS DE GINETTE

Opérette en trois actes
Livret de Henri Keroul et Albert Barre
Musique de Félix Fourdrain

Ginette: *Caro Lamoureux*
Simone: *Olivette Thibault*
M^{me} Boucardier: *Fabiola Poirier*
Françoise: *Yvette Lorrain*
André: *Lionel Daunais*
Furet: *Gaston Saint-Jacques*
Chapitel: *Julien Lippé*
Oscar: *Guy Mauffette*
Robert: *Albert Cloutier*
Les Morenoff et les Dames du Ballet
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
1-3-5-6 décembre 1936

FRASQUITA

Opéra comique en trois actes
Livret de Max Eddy et Jean Marietti
Musique de Franz Lehár

Frasquita: *Caro Lamoureux*
Aimée Girod: *Marthe Lapointe*
Luisa: *Carmen Morenoff*
Armand Gallois: *Lionel Daunais*
Hippolyte Galipot: *Charles Goulet*
Aristide Girod: *Gaston Saint-Jacques*
Sebastiano: *Guy Mauffette*

Les Morenoff et les Dames du Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
19-21-23-24 janvier 1937

ROSE-MARIE

Opérette en deux parties et dix tableaux
de Otto Harlach et Oscar Hammerstein II
Adaptation française de
Roger Ferréol et Saint-Granier
Musique de Rudolf Friml et Herbert Stothart

Rose-Marie: *Marthe Lapointe*
Wanda: *Carmen Morenoff*
Jane: *Olivette Thibault*
Ethel: *Lucie Mitchell*
Jim Kenyon: *Lionel Daunais*
Herman: *Charles Goulet*
Le sergent Malone: *Charles-Émile Brodeur*

Les chœurs et les Dames du Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
23-24-25-26-27-28 février 1937

LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT

Opéra comique en trois actes
de Paul Ferrier et Jules Prevel
Musique de Louis Varney

Marie: *Marthe Létourneau*
Simonne: *Fabiola Hade*
Louise: *Olivette Thibault*
La supérieure: *Réjane des Rameaux*
Brissac: *Lionel Daunais*
Bridaine: *Gaston Saint-Jacques*
Gontran: *Paul Trépanier*
Rigobert: *Jacques Labrecque*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
6-8-10-11 avril 1937

LE TZAREWITCH

Opérette en trois actes
Musique de Franz Lehar

Sonia: *Caro Lamoureux*
Mascha: *Olivette Thibault*
Lina: *Marthe Létourneau*
Le Tzarewitch: *Lionel Daunais*
Ivan: *Charles Goulet*
Les Morenoff et les Dames du Ballet
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
4-6-8-9 mai 1937

DEUXIÈME SAISON: 1937-1938

LE CHANT DU DÉSERT

Opérette à grand spectacle
en trois parties et neuf tableaux
D'après la pièce de Otto Harbach,
Oscar Hammerstein et Frank Mandel
Adaptation française et lyrique de
Roger Ferréol et Saint-Granier
Musique de Sigmund Romberg

Jenny: *Geneviève Davis-Lebel*

Azuri: *Carmen Morenoff*

Suzanne: *Olivette Thibault*

Jack: *Lionel Daunais*

L'Ombre rouge: *Lionel Daunais*

Onésime: *Gaston Saint-Jacques*

Le capitaine Charlie: *Charles-Émile Brodeur*

Sid: *Georges Dufresne*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

21 au 26 septembre 1937

LA TÉRÉSINA

Opérette en trois actes
Adaptation française et couplets français de
Léon Uhl et de Jean Marietti
Musique d'Oskar Straus

Térésina: *Marthe Lapointe*

Didier: *Lionel Daunais*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

28-29-30-31 octobre 1937

VICTORIA ET SON HUSSARD

Opérette hongroise en trois actes et un prologue

Livret français d'André Mauprey et R. Coens

Musique de Paul Abraham

Victoria: *Simone Etsell*

O Lia-San: *Lucille Laporte*

Riquette: *Olivette Thibault*

Stefan Capek: *Lionel Daunais*

Le comte Ferry: *Charles Goulet*

Janczi: *Henri Poitras*

Les Morenoff et le Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

25-26-27-28 novembre 1937

NO, NO, NANETTE

Opérette en trois actes

de Otto Harbach, Frank Mandel et Irving Caesar

Adaptation française de

Roger Ferréol et Robert de Simone

Musique de Vincent Youmans

Nanette: *Geneviève Davis-Lebel*

Lucille: *Fabiola Hade*

Suzanne: *Judith Jasmin*

Pauline: *Olivette Thibault*

Jimmy Smith: *Lionel Daunais*

Billy Early: *Gaston Saint-Jacques*

Tom: *Charles Goulet*

Les Morenoff et le Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

20-21-22-23-24 janvier 1938

LA ROSE DE STAMBOUL

Opérette en trois actes
de Léon Uhl, Jean Marietti et Jean de Letras
Musique de Léo Fall

Djali: Marthe Lapointe

Oudja: Lucille Laporte

Hassan: Lionel Daunais

Yousouf-Pacha: Julien Lippé

Carmen Morenoff et le Ballet

Chef-d'orchestre: Jean Goulet

Metteur en scène: Charles Goulet

24-25-26-27 février 1938

COUPS DE ROULIS

Opérette en trois actes
d'Albert Willemetz
Musique d'André Messager

Béatrice: Lucille Laporte

Sola: Fabiola Hade

Puy Pradal: Charles Goulet

Gervil: Julien Lippé

Kermao: Lionel Daunais

Chef d'orchestre: Jean Goulet

Metteur en scène: Charles Goulet

24-25-26-27 mars 1938

WERTHER

Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux
d'après Goethe

Musique de Jules Massenet

Charlotte: *Anna Malenfant*

Sophie: *Marthe Lapointe*

Werther: *Jacques Gérard*

Albert: *Lionel Daunais*

Le bailli: *Louis Bourdon*

Schmidt: *Adrien Lachance*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

21-23-24-26-28-30 avril 1938

TROISIÈME SAISON: 1938-1939

L'AUBERGE DU CHEVAL BLANC

Grand spectacle musical en trois actes et dix-neuf tableaux

Livret de Hans Muller

Adaptation française de Lucien Besnard

Couplets de René Dorin

Musique de Ralph Benatsky

Josepha: *Caro Lamoureux*

Sylvabelle: *Pierrette Alarie*

Léopold: *Lionel Daunais*

Bistagne: *Gaston Dauriac*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

22-23-24-25-26 septembre 1938

CARMEN

Opéra en quatre actes de Georges Bizet

Carmen: *Anna Malenfant*
Micaela: *Thérèse Drouhain*
Frasquita: *Georgette Marcil*
Mercédès: *Jeannette Trottier*
Don José: *Raoul Jobin, de l'Opéra de Paris*
Escamillo: *Lionel Daunais*
Zuniga: *Robert Dupuy*
El Dancaïro: *Adrien Lachance*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
20-22-23-25-27 octobre 1938

LA TULIPE NOIRE

Opérette en trois actes et six tableaux
Livret de Mouézy-Éon
D'après le célèbre roman d'Alexandre Dumas
Musique de Tiarko Richepin

Rosa: *Marthe Lapointe*
Nata: *Fabiola Hade*
Cornélius: *Lionel Daunais*
Isaac Boxtel: *Henri Poitras*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
24-25-26-27 novembre 1938

LE CHANT DU DÉSERT

Reprise. Voir septembre 1937.

Le rôle du comédien Onésime a été joué cette fois par
Henri Poitras.

8-9-10-11 décembre 1938

LES TROIS VALSES

Opérette en trois actes et treize tableaux de
Léopold Marchand et Albert Willemetz

Musique d'Oskar Straus

1^{er} acte: Musique d'après Johann Strauss, père

2^e acte: Musique d'après Johann Strauss, fils

3^e acte: Musique d'après Oskar Straus

Fanny Grandpré: *Geneviève Davis-Lebel*

La douairière de Chalency: *Fabiola Hade*

Octave de Chalency: *Charles Goulet*

Brunner fils: *Lionel Daunais*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 26 au 29 janvier 1939

LA VEUVE JOYEUSE

Opérette en trois actes

Livret de Victor Léon et Léo Stein

Musique de Franz Lehár

Missia: *Caro Lamoureux*

Nadia: *Fabiola Hade*

Olga: *Marcelle Gir*

Danilo: *Reda Caire (artiste français)*

Popoff: *Lionel Daunais*

Camille: *Adrien Lachance*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 23 février au 4 mars 1939

NORMANDIE

Opérette en deux actes et douze tableaux

Livret de H. Decoin

Couplets de A. Hornez

Musique de Paul Misraki

Betty: *Marthe Lapointe*

Catherine: *Olivette Thibault*

Barbara: *Pierrette Alarie*

Margaret: *Marcelle Gir*

Roland: *Lionel Daunais*

Jim: *Louis Bourdon*

Ralph: *Charles-Émile Brodeur*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 23 au 26 mars 1939

STUDENT PRINCE

Comédie musicale en quatre actes et un prologue

Texte français de Manuèle Simon

Couplets de Camille François et Lionel Daunais

Musique de Sigmund Romberg

La traduction française est la propriété exclusive
des Variétés lyriques

Kathie: *Caro Lamoureux*

Gretchen: *Olivette Thibault*

La princesse Margaret: *Madeleine Normand*

Le prince Karl Franz: *Lionel Daunais*

Le docteur Engel: *Louis Bourdon*

Lutz: *Julien Lippé*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

20-21-22-23 avril et matinée le 22 avril 1939

QUATRIÈME SAISON: 1939-1940

MANON

Opéra comique en cinq actes et six tableaux
de Meillac et P. Gille

Musique de Jules Massenet

Manon: *Éva Tancrell-Meunier (artiste américaine)*

Poussette: *Marcelle Gir*

Javotte: *Marguerite Bolger*

Des Grieux: *Jacques Gérard (artiste canadien
attaché à l'Opéra comique de Paris)*

Lescaut: *Lionel Daunais*

Le comte: *Robert Gravel*

De Brétigny: *Charles-Émile Brodeur*

Carmen Morenoff, 1^{ère} danseuse, et le Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

21-23-24-26-29 septembre et matinée le 30 septembre
1939

BALALAÏKA

Comédie musicale en trois actes et douze tableaux

Livret de Maschwitz

Couplets de Wernert

Musique de Posford et Grun

Une création française en Amérique

Lydia: *Marthe Lapointe*

Masha: *Olivette Thibault*

La vieille Masha: *Juliette Huot*

Le comte Pierre Karagin: *Lionel Daunais*

Nicky: *Henri Poitras*

Danse tzigane par Carmen Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 26 au 29 octobre 1939

RÊVE DE VALSE

Opérette en trois actes

Adaptation de Xanrop et Chancel

Musique d'Oskar Straus

Franzi: *Caro Lamoureux*

La princesse Hélène: *Madeleine Normand*

Fifi, musicienne de l'orchestre: *Juliette Huot*

Maurice de Fonségur: *Lionel Daunais*

Le prince Lothar: *Roland Gravel*

Joachim VII: *Charles Goulet*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

23-24-25-26-28 novembre 1939

BLOSSOM TIME

Comédie musicale en trois actes

Livret de Dorothy Donnolly

Musique tirée des mélodies de Franz Schubert et H. Berté

par Sigmund Romberg

Adaptation française de Manuèle Simon

Couplets de Lionel Daunais

Mitzi Kranz: *Marthe Lapointe*

Bella Bruna: *Caro Lamoureux*

Fritzi Kranz: *Margot Lambert*

Kitzi Kranz: *Jacqueline Montclair*

Schubert: *Charles Goulet*

Le baron Schober: *Lionel Daunais*

Monsieur Kranz: *Gaston Dauriac*

Violoniste: *Adrien Avon*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 25 au 28 janvier 1940

LE BARBIER DE SÉVILLE

Opéra comique en quatre actes de Rossini

Livret de Castil Blaze

Rosine: *Violette De Lisle*

Marceline: *Jeanne DesJardins*

Figaro: *Lionel Daunais*

Almaviva: *Jules Jacob*

Basile: *Robert Dupuy*

Bartholo: *Charles Goulet*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 22 au 25 février 1940

LES CLOCHES DE CORNEVILLE

Opéra comique en trois actes et quatre tableaux

Version originale de Robert Planquette

Livret de Clairville et Gabet

Serpolette: *Caro Lamoureux*

Germaine: *Dolorès Drolet*

Gaspard: *Fred Barry*

Grenicheux: *José Delaquerrière*

Le marquis: *Lionel Daunais*

Le bailli: *Henri Poitras*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteurs en scène: *Charles Goulet et Émile Juliany*

Du 28 au 31 mars et le 1^{er} avril 1940

KATINKA

Spectacle musical en trois actes

Partition de Rudolph Friml

Livret et couplets de Otto Harbach

Adaptation française de Manuèle Simon

Couplets d'Édouard Beaudry et Lionel Daunais

Katinka: *Marthe Lapointe*

Hélène Hopper: *Olivette Thibault*

Ivan: *Adrien Lachance*

Thaddeus Hopper: *Lionel Daunais*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 25 au 28 avril 1940

CINQUIÈME SAISON: 1940-1941

PARLEZ-MOI D'ÇA

Revue musicale «extravaganza»
en deux actes et quinze tableaux
de Lionel Daunais et Charles Goulet

Les artistes des Variétés lyriques et le Quatuor Anita:
M^{mes} Bleau, Dubord, Gir, Racicot et Anita Allan au piano

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 26 au 29 septembre 1940

PRINCESSE CZARDAS

Opérette en trois actes
de René Peter et André Mauprey
Musique de Kalman

Sylva: *Caro Lamoureux*

Stasi: *Marcelle Gir*

La princesse: *Cécile Labelle*

Edwin: *Lionel Daunais*

Boni: *Charles Goulet*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 24 au 27 octobre 1940

LA MASCOTTE

Opéra comique en trois actes
Version originale d'Edmond Audran
Texte de Duru et Chivot

Bettina: *Marthe Lapointe*
Fiametta: *Irène Trudeau*
Laurent XVII: *Charles Goulet*
Pippo: *Lionel Daunais*
Fritellini: *Roland Gravel*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Du 21 au 24 novembre 1940

NAUGHTY MARIETTA

Comédie musicale en deux actes et trois tableaux
de Rita Johnson Young
Musique de Victor Herbert
Version française de Manuèle Simon et Lionel Daunais

Marietta d'Altena: *Caro Lamoureux*
Lizette: *Olivette Thibault*
Adah: *Cécile Vandette*
Le capitaine Warrington: *Adrien Lachance*
Étienne Grandet: *Lionel Daunais*
Carmen Morenoff et les Dames du Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Du 23 au 26 janvier 1941

LA MARGOTON DU BATAILLON

Opérette bouffe en trois actes et cinq tableaux
d'André Mouézy-Éon et Jacques Darmont
Musique d'Oberfeld

Margot: *Olivette Thibault*
Gaby: *Marthe Lapointe*
Désiré Chupin: *Lionel Daunais*
François de Crécy: *Adrien Lachance*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Du 20 au 24 février 1941

LE SOLDAT DE CHOCOLAT

Opérette en trois actes
de R. Bernauer et L. Jacobson d'après Bernard Shaw
Musique d'Oskar Straus

Nadina: *Caro Lamoureux*
Aurélia: *Jeanne Maubourg*
Mascha: *Marcelle Gir*
Bumerli: *Lionel Daunais*
Alexius Spiridoff: *Georges Dufresne*
Casimir Popoff: *Charles Goulet*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Du 20 au 23 mars 1941

FIREFLY

Comédie musicale en trois actes
Livret d'Otto Harbach
Musique de Rudolph Friml
Adaptation française de Manuèle Simon
Couplets de Lionel Daunais

Nina: *Marthe Lapointe*
Janet: *Marcelle Gir*
Jack Travers: *Lionel Daunais*
John Thurston: *Charles Goulet*
Maître de ballet: *Maurice Morenoff*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Du 24 au 27 avril 1941

SIXIÈME SAISON: 1941-1942

MEW MOON

Romance musicale en trois actes et dix tableaux
de Sigmund Romberg

Denise: *Caro Lamoureux*
Julie: *Olivette Thibault*
Clothilde: *Rose Rey-Duzil*
Robert de Misson: *Lionel Daunais*
Alexandre: *Henri Poitras*
Ribaud: *Paul Guèvremont*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Du 25 au 28 septembre 1941

LAKMÉ

Opéra en trois actes de Léo Delibes

Lakmé: *Violette Delisle*

Mallika: *Lina Marty*

Ellen: *Gaby Lefebvre*

Rose: *Marcelle Gir*

Gérald: *Jacques Gérard*

Nilakantha: *Robert Dupuy*

Frédéric: *Robert Lussier*

Hadji: *Léopold Simoneau*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 23 au 26 octobre 1941

JOSÉPHINE VENDUE PAR SES SOEURS

Opéra bouffe en trois actes de Victor Roger

Joséphine: *Marthe Lapointe*

Madame Jacob: *Rose Rey-Duzil*

Benjamine: *Olivette Thibault*

Montosol: *Adrien Lachance*

Alfred Pharaon Pacha: *Lionel Daunais*

Putiphar Bey: *Charles Goulet*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 27 au 30 novembre 1941

LA MARGOTON DU BATAILLON

Reprise. Voir février 1941

Même distribution.

13 et 14 décembre 1941

CIBOULETTE

Opérette en trois actes et quatre tableaux
Livret de Robert De Flers et Francis de Croisset
Musique de Reynaldo Hahn

Ciboulette: *Marthe Lapointe*

Zénobie: *Fabiola Hade*

Duparquet: *Lionel Daunais*

Antonin: *Édouard Woolley*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 22 au 25 janvier 1942

L'ORLOFF

Opérette en trois actes et huit tableaux
Adaptation française de Roger Ferréol et Georges Merry
Musique de Bruno Granichstaedten

Nadia: *Caro Lamoureux*

Dolly: *Fabiola Hade*

Jessie: *Gisèle Otis*

Alex: *Lionel Daunais*

Jolly Jefferson: *Charles Goulet*

Walsh: *Georges Dufresne*

Maurice Morenoff, Pauline Rheault
et les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 26 au 28 février et 1^{er} mars 1942

LE GRAND MOGOL

Opéra bouffe en trois actes et quatre tableaux
Paroles d'Henri Chivot et Alfred Duru
Musique d'Edmond Audran

Irma: *Marthe Lapointe*

La princesse Bengaline: *Pierrette Alarie*

Le prince Mignapour: *Édouard Woolley*

Nicobar: *Charles Goulet*

Joquelet: *Lionel Daunais*

Ballet des Jongleurs par les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 26 au 29 mars 1942

LA BAYADÈRE

Opérette en trois actes
Livret de Pierre Veber
Musique d'Emmerich Kalman

Odette Darimonde: *Madeleine Normand*

Mariette: *Fabiola Hade*

Féfé: *Gisèle Otis*

Le prince Radjami: *Lionel Daunais*

Napoléon: *Charles Goulet*

Louis-Philippe: *Édouard Woolley*

Le colonel Parker: *Paul Guèvremont*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Du 23 au 26 avril 1942

SEPTIÈME SAISON: 1942-1943

LES CONTES D'HOFFMAN

Opéra fantastique en quatre actes et cinq tableaux

Musique de Jacques Offenbach

Olympia: *Yolande Ouimet*

Giuletta: *Gaby Lefebvre*

Antonia: *Marthe Létourneau*

Hoffman: *Jacques Gérard, du Metropolitan Opera
de New York*

Lindorf: *Lionel Daunais*

Coppelius: *Lionel Daunais*

Dapertutto: *Lionel Daunais*

D' Miracle: *Charles Goulet*

Nicklausse: *Adrien Lachance*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

1-3-4-13 octobre 1942

LA GRANDE DUCHESSÉ

Opéra bouffe en trois actes et quatre tableaux

Musique de Jacques Offenbach

La Grande Duchesse: *Caro Lamoureux*

Wanda: *Pierrette Alarie*

Fritz: *Lionel Daunais*

Le général Boum: *Charles Goulet*

Le baron Puck: *Henri Poitras*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

5-7-8-10 novembre 1942

MONSIEUR BEUCAIRE

Opérette romantique en trois actes et un prologue
Musique d'André Messager
Orchestration de Jean Vallerand

Lady Mary Carlisle: *Marthe Lapointe*
Lady Lucy: *Marcelle Gir*
Miss Grace: *Gisèle Otis*
Monsieur Beaucaire: *Charles Goulet*
Sir Philippe Molyneux: *Lionel Daunais*
Duc de Winterset: *Georges Toupin*
Maître de ballet: *Maurice Morenoff*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
3-5-6-8 décembre 1942

MANDRIN

Opérette en trois actes et quatre tableaux
Livret d'André Rivoire et Romain Coolus
Musique de Joseph Szulc
Orchestration de Jean Vallerand

Isabelle: *Marthe Lapointe*
Solange: *Pierrette Alarie*
Colette: *Marie Létourneau*
Mandrin: *Lionel Daunais*
Antoine: *Roland Crépeau*
Bernard: *Charles Goulet*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
21-23-24-26 janvier 1943

LA TRAVIATA
Opéra en quatre actes
Musique de Giuseppe Verdi

Violetta: *Caro Lamoureux*
Clara: *Anita Guinard*
Rodolphe d'Orbel: *Jacques Gérard, du Metropolitan Opera*
d'Orbel, père: *Lionel Daunais*
Le vicomte: *Léopold Simoneau*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
4-6-7-9-11 mars 1943

LA MAZOURKA BLEUE
Opérette en trois actes
Livret français de Marcel Dunan
Musique de Franz Lehar

Blanche de Raisme: *Marthe Lapointe*
Gaby Deschamps: *Olivette Thibault*
Le comte André d'Olinsky: *Adrien Lachance*
Gaétan (Séraphin): *Lionel Daunais*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
1-3-4-6 avril 1943

FLEUR D'HAWAÏ

Opérette en trois actes
Livret français de Georges Delance
Musique de Paul Abraham

Laya, princesse d'Hawaï: *Caro Lamoureux*

Dolly Harrison: *Olivette Thibault*

Rarahu: *Lucille Laporte*

Lili Karo, prince d'Hawaï: *Lionel Daunais*

Harold Stone: *Adrien Lachance*

Jim: *Charles Goulet*

Carmen Morenoff et les Dames du Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

29 avril et 1-2-4 mai 1943

HUITIÈME SAISON: 1943-1944

CHAUVE-SOURIS

Opérette en trois actes et cinq tableaux
de Henry Meilhac et Ludovic Halévy
Musique de Johann Strauss

Caroline: *Caro Lamoureux*
Arlette: *Marthe Lapointe*
Flora: *Paule Valentine*
Gaillardin: *Lionel Daunais*
Alfred: *Adrien Lachance*
Tourillon: *Charles Goulet*
Duparquet: *Édouard Woolley*

Carmen et Maurice Morenoff, Nicolas Québec
et les Dames du Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
7-9-10-12-14 octobre 1943

MIGNON

Opéra comique en trois actes et quatre tableaux
Musique d'Ambroise Thomas

Mignon: *Marthe Lapointe*
Philine: *Caro Lamoureux*
Frédéric: *Marcelle Gir*
Wilhelm Meister: *Léopold Simoneau*
Lothario: *Georges Toupin*
Laerte: *Lionel Daunais*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
25-27-28-30 novembre et 2-4-5 décembre 1943

VALSES DE VIENNE

Reprise. Voir novembre 1936

Rési: *Marthe Létourneau*

Pépi: *Olivette Thibault*

La comtesse: *Marcelle Gir*

Johann Strauss junior: *Charles Goulet*

Léopold: *Alfred Brunet*

Ebéséder: *Lionel Daunais*

Johann Strauss, père: *Georges Toupin*

Les Disciples de Massenet, Carmen et Maurice Morenoff,
Saranov et les Dames du Ballet

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

20-22-23-25-27-29-30 janvier, et 1-3-5 février 1944

LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT

Reprise. Voir avril 1937.

Brissac: *Lionel Daunais*

Bridaine: *Charles Goulet*

Gontran: *Roland Crépeau*

Marie: *Marthe Lapointe*

Louise: *Olivette Thibault*

Simone: *Rita Bibeau*

La supérieure: *Réjane des Rameaux*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

24-26-27-28 février et 2-3 mars 1944

STUDENT PRINCE

Reprise. Voir avril 1939.

Cette fois, le rôle du docteur Engel est tenu par Charles Goulet.

23-25-26-28-30 mars et 1^{er} avril 1944

LE PETIT DUC

Opéra comique en trois actes

Musique de Charles Lecocq

Livret de Henry Meilhac et Ludovic Halévy

Le duc de Parthenay: *Marthe Lapointe*

Diane de Château Lansac: *Rose Rey-Duzil*

La duchesse de Parthenay: *Lorette Bruneau*

Montlandry: *Lionel Daunais*

Frimousse: *Roland Crépeau*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

27-29-30 avril et 2-4-6 mai 1944

NEUVIÈME SAISON: 1944-1945

BARBE-BLEUE

Opéra bouffe en trois actes et quatre tableaux
de Henri Meilhac et Ludovic Halévy
Musique de Jacques Offenbach

Boulotte: *Marthe Lapointe*
La reine Clémentine: *Rose Rey-Duzil*
La princesse Hermia: *Olivette Thibault*
Le sire de Barbe-Bleue: *Lionel Daunais*
Le roi Bobèche: *Charles Goulet*
Le comte Oscar: *Georges Toupin*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
5-6-7-8-10-12-14 octobre 1944

VENISE

Opérette en trois actes et quatre tableaux
d'André Mouézy-Éon
Musique de Tiarko Richepin

Stella: *Marthe Létourneau*
Jacomina: *Madeleine Bayard*
Marianne: *Mia Riddez*
Gianetto: *Charles Goulet*
Le notaire: *Lionel Daunais*
Ali-Mohamud: *David Rochette*
Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
23-24-25-26-28-30 novembre et 2 décembre 1944

VAGABOND KING

Comédie musicale en trois actes et quatre tableaux
Musique de Rudolph Friml

Catherine de Vaucelles: *Caro Lamoureux*

Huguette: *Gaby Lefebvre*

Lady Mary: *Gisèle Otis*

François Villon: *Lionel Daunais*

Guy Tabarie: *Henri Poitras*

Louis XI: *Jean-Pierre Masson*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

18-19--20-21-23-25-27-28 janvier 1945

LA DERNIÈRE VALSE

Opérette en trois actes

Livret de Léon Uhl et Jean Marietti

Musique d'Oskar Straus

Nadia Lisavetta: *Marthe Lapointe*

La comtesse Natacha: *Rose Rez-Duzil*

Babouchka: *Huguette Oligny*

Le comte Dimitri: *Lionel Daunais*

Le baron Hippolyte: *Charles Goulet*

Le prince Paul: *Albert Duquesne*

Oncle Jérochkim: *Jean-Pierre Masson*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

22-23-24-25-26-27 février et 1^{er} mars 1945

LE CHANT DU DÉSERT

Reprise. Voir septembre 1937 et décembre 1938.

Jenny: *Marthe Lapointe*

Azuri: *Carmen Morenoff*

Suzanne: *Olivette Thibault*

Jack: *Lionel Daunais*

L'Ombre rouge: *Lionel Daunais*

Onésime: *Henri Poitras*

Le capitaine Charlie: *Robert Lussier*

Ali Ben Ali: *David Rochette*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

23-24-25-26-27-28-29 mars et 2 avril 1945

LE PAYS DU SOURIRE

Reprise. Voir septembre 1936.

Lisa: *Marthe Lapointe*

Mi: *Dolorès Drolet*

Le prince Sou Chong: *Lionel Daunais*

Le comte Gustave: *Charles Goulet*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

26-27-28-29 avril et 1-3-5-6 mai 1945

DIXIÈME SAISON: 1945-1946

LA FILLE DU RÉGIMENT

Opéra comique en trois actes et quatre tableaux
Musique de Donizetti

Marie: *Pierrette Alarie*

La marquise de Berkenfield: *Jeanne Maubourg*

La duchesse: *Gisèle Otis*

Sulpice: *Lionel Daunais*

Tonio: *Léopold Simoneau*

Hortensius: *Georges Toupin*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

27-28-29-30 septembre et 2-4-6-7-9-11 octobre 1945

ROSE-MARIE

Reprise. Voir février 1937.

Rose-Marie: *Marthe Lapointe*

Wanda: *Carmen Morenoff*

Jane: *Olivette Thibault*

Jim Kenyon: *Lionel Daunais*

Herman: *Henri Poitras*

Le sergent Malone: *Georges Toupin*

Hawley: *Roland D'Amour*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

1-2-3-4-6-8-10-11-13-14 novembre 1945

VÉRONIQUE

Opéra comique en trois actes
d'Albert Vanloo et Georges Duval
Musique d'André Messager

Hélène de Solange: *Marthe Lapointe*
Agathe Coquenard: *Hélène Baillargeon*
Florestan de Valincourt: *Lionel Daunais*
Coquenard: *Georges Toupin*
Loustot: *Camille Ducharme*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
29-30 novembre et 1-2-4-6-8-9-11 décembre 1945

LES TROIS VALSES

Reprise. Voir janvier 1939.

Fanny Grandpré: *Marthe Lapointe*
La marquise de Chalency: *Mia Riddez*
Octave de Chalency: *Charles Goulet*
Brunner fils: *Lionel Daunais*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
17-18-19-20-22-24-26-27-29-30 janvier 1946

LA COMTESSE MARITZA

Opérette en trois actes

Livret français de Max Eddy et Jean Marietti

Musique de Emmerich Kalman

La comtesse Maritza: *Caro Lamoureux*

La comtesse Lisa: *Olivette Thibault*

La princesse Bozéna: *Juliette Béliveau*

Manja: *Aline Dansereau*

Le comte Tassilo: *Lionel Daunais*

Le prince Popoluscu: *Albert Duquesne*

Le baron Szupan: *Charles Goulet*

Saint-Germain: *Camille Ducharme*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

28 février et 1-2-3-5-7-9-10-12-13 mars 1946

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Opéra comique en trois actes

Paroles de Clairville, Siraudin et Koning

Musique de Charles Lecocq

Clairette Angot: *Marthe Lapointe*

Mademoiselle Lange: *Hélène Baillargeon*

Amaranthe: *Rose Rey-Duzil*

Ange Pitou: *Lionel Daunais*

Pomponnet: *Gérard Paradis*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

4-5-6-7-9-11-13-14-16 avril 1946

ONZIÈME SAISON: 1946-1947

L'AUBERGE DU CHEVAL BLANC

Reprise. Voir septembre 1938.

Josepha: *Marthe Lapointe*
Sylvabelle: *Lucille Dansereau*
Clara: *Olivette Thibault*
Léopold: *Lionel Daunais*
Bistagne: *Henri Poitras*
Guy Florès: *Charles-Émile Brodeur*
Célestin Cubisol: *Guy Mauffette*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
19-20-21-22-24-25-26-28-29 septembre et 1^{er} octobre 1946

VALSE D'AMOUR

Opérette en trois actes
de Yoris d'Hanswyck

Musique de Max Alexys avec thèmes de Von Suppé

Linda: *Marthe Létourneau*
Lola Montenegro: *Louise Tremblay*
Franz Suppé: *Lionel Daunais*
Routzy: *Charles Goulet*
Donizetti: *Jean-Pierre Masson*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
24-25-26-27-29-30-31 octobre et 2-3-5 novembre 1946

Ballet de quatre divertissements génériques de l'antiquité,
livret et chorégraphie de Maurice Morenoff.

LA VIE PARISIENNE

Opéra bouffe en quatre actes
Livret de Meilhac et Halévy
Musique de Jacques Offenbach

Gabrielle: *Marthe Lapointe*

Métella: *Dolorès Drolet*

Pauline: *Olivette Thibault*

La baronne: *Denise Boucher*

Le baron de Gondremarck: *Louis Bourdon*

Bobinet: *Lionel Daunais*

Gardefeu: *Charles-Émile Brodeur*

Frick: *Charles Goulet*

Le Mexicain: *Charles Goulet*

Gontran: *Jean-Paul Jeannotte*

Carmen et Maurice Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

28-29-30 novembre et 1-3-4-5-7-8-10 décembre 1946

LES CLOCHES DE CORNEVILLE

Reprise. Voir mars et avril 1940.

Gala Camille Ducharme, 23 février 1947

Représentation spéciale offerte avec le gracieux concours des Variétés lyriques par les camarades de ce sympathique artiste de la scène et de la radio, brusquement hospitalisé pour plusieurs mois.

Serpolette: *Marthe Lapointe*

Germaine: *Dolorès Drolet*

Manette: *Rita Bibeau*

Suzanne: *Janine Vinet*

Gaspard: *Jean-Pierre Masson*

Le marquis: *Lionel Daunais*

Grenicheux: *Paul Trépanier*

Le bailli: *Louis Bourdon*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

LE COMTE DE LUXEMBOURG

Opérette en trois actes
Musique de Franz Lehar
Adaptation française de De Flers et Caillavet

Suzanne Didier: *Marthe Lapointe*
Juliette: *Olivette Thibault*
Madeleine: *Gisèle Otis*
Fernand de Luxembourg: *Louis Bourdon*
Le prince Paul Basilowitch: *Lionel Daunais*
Brissard: *Charles Goulet*
Sacha: *Paul Blouin*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
6-7-8-9-11-12-13-15-16-18 mars 1947

RÊVE DE VALSE

Reprise. Voir novembre 1939.

Franzi: *Marthe Lapointe*
La princesse Hélène: *Marthe Létourneau*
Frédérique d'Intersbourg: *Hélène Baillargeon*
Fifi: *Juliette Huot*
Maurice de Fonségur: *Lionel Daunais*
Le prince Lothar: *Gérard Paradis*
Joachim VII: *Charles Goulet*

Entracte au 3^e acte:
Piccolo et violon avec orchestre
Solistes: *Thérèse Rochette, Lucien Gagnier*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
10-11-12-13-15-16-17-19-20-22 avril 1947

DOUZIÈME SAISON: 1947-1948

MIREILLE

Opéra en trois actes et sept tableaux
tiré du poème provençal de Mistral par Michel Carré
Musique de Charles Gounod

Mireille: *Pierrette Alarie*

Taven: *Jeanne Maubourg*

Vincennette: *Garmèze Tremblay*

Vincent: *Léopold Simoneau*

Ourrias: *Lionel Daunais*

Ramon: *Gérald Desmarais*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

25-26-27-28-30 septembre et 1-2-4-5-7-9 octobre 1947

PAGANINI

Opérette romantique en trois actes
Texte d'André Rivoire
Musique de Franz Lehar

La princesse Anna Lisa: *Simone Rainville*

Bella: *Olivette Thibault*

Paganini: *Jacques Jansen*, du Théâtre Marigny de Paris

Pimpinelli: *Louis Bourdon*

Bartucci: *Henri Poitras*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

Les solos de violon de Paganini exécutés par Thérèse
Rochette

28-31 octobre et 1-2-4-5-6-8-9-11-12-13 novembre 1947

DIX-NEUF ANS

Opérette en trois actes
Texte de Jean Bastia
Musique de Pascal Bastia

Suzy: *Thérèse Daly*

Lucy: *Olivette Thibault*

Pluchet: *Lionel Daunais*

Numa: *Adrien Lachance*

Le chevalier: *Gérard Paradis*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

27-28-29-30 novembre et 2-3-4-6-7-9-11 décembre 1947

LA MASCOTTE

Reprise. Voir novembre 1940.

Bettina: *Marthe Lapointe*

Fiametta: *Marie-Thérèse Alarie*

Laurent XVII: *Charles Goulet*

Pippo: *Lionel Daunais*

Fritellini: *Jean-Paul Jeannotte*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

29-30-31 janvier et 1-3-4-5-7-8-10-12 février 1948

MAM'ZELLE NITOUCHE

Opérette en trois actes et neuf tableaux
Version Henri Montjoye
Texte de Henri Meilhac et Albert Millaud
Musique de Hervé

Denise: *Germaine Roger, de l'Opéra comique
et du théâtre Marigny de Paris*

Corinne: *Mia Riddez*

La supérieure: *Rose Rey-Duzil*

Le major: *Roland D'Amour*

Célestin: *Lionel Daunais*

Champlatreux: *Charles Goulet*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Henri Montjoye*

4-5-6-7-9-10-11-13-14-16-18-20 mars 1948

CHANSON GITANE

Une création française en Amérique
Livret de Mouézy-Éon
Couplets de Poterat
Musique de Maurice Yvain

Mitidika: *Marthe Lapointe*

La duchesse de Berry: *Dolorès Drolet*

Zita: *Rita Bibeau*

Jeannette: *Olivette Thibault*

Hubert des Gemmeries: *André Dassary,
de la Gaité lyrique de Paris*

Zarifi: *Lionel Daunais*

Carmen Morenoff et le Ballet, direction Maurice Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Henri Montjoye*

8-9-10-11-13-14-15-17-18-20-22-24-25 avril 1948

TREIZIÈME SAISON: 1948-1949

FAUST

Opéra en quatre actes et sept tableaux
de Jules Barbier et Michel Carré
Musique de Charles Gounod

Marguerite: *Dolorès Drolet*
Siebel: *Pierrette Lachance*
Dame Marthe: *Jeanne Desjardins*
Méphistophélès: *Armand Mestral*
Faust: *Pierre Vidor*
Valentin: *Lionel Daunais*
Wagner: *Yoland Guérard*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
23-24-25-26-28-29-30 septembre et 2-3-5-7-9 octobre 1948

LE VOYAGE EN CHINE

Opéra comique en trois actes
Paroles de Labiche et Delacour
Musique de François Bazin

Marie: *Marthe Lapointe*
Berthe: *Rita Bibeau*
M^{me} Pompéry: *Rose Rey-Duzil*
Henri de Kernoisan: *Adrien Lachance*
Pompéry: *Lionel Daunais*
Alidor de Rosenville: *Jean-Paul Jeannotte*
Maurice Fréval: *Aimé Major*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*
Metteur en scène: *Charles Goulet*
Directeur artistique: *Lionel Daunais*
28-29-30-31 octobre et 2-3-4-6-7-9-11 novembre 1948

LE TZAREWITCH

Reprise. Voir mai 1937.

Sonia: *Marthe Lapointe*

Mascha: *Rita Bibeau*

Lina: *Yvette Brind'Amour*

Le Tzarewitch: *Lionel Daunais*

Ivan: *Charles Goulet*

Le Grand Duc: *François Lavigne*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

2-3-4-5-7-8-9-11-12-14-16 décembre 1948

L'AUBERGE QUI CHANTE

Opérette en trois actes et cinq tableaux

de Georges Hirsch et André Badet

Musique de Tiarko Richepin avec couplets additionnels
de Alphonse Broqua, Gyangy Tremolo, André Badet

Jolyette: *Thérèse Daly*

Inès: *Juanita Riddez*

Rinaldo: *André Dassary*

Lustucru: *Henri Poitras*

Layex: *Gérard Paradis*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

27-28-29-30 janvier et

1-2-3-5-6-8-10-12-13-15-16 février 1949

LA MARGOTON DU BATAILLON

Reprise. Voir février 1941.

Cette fois, musique additionnelle de Lionel Daunais.

Margot: *Olivette Thibault*

Gaby: *Marthe Lapointe*

Désiré Chupin: *Lionel Daunais*

François de Crécy: *Aimé Major*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

10-11-12-13-15-16-17-19-20-22-24-26-27 mars 1949

LE BARBIER DE SÉVILLE

Reprise. Voir février 1940.

Rosine: *Pierrette Alarie*

Marceline: *Marcelle Laberge*

Figaro: *Lionel Daunais*

Bartholo: *Charles Goulet*

Almaviva: *Léopold Simoneau*

Basile: *Gérald Desmarais*

Pédrille: *Louis Quilicot*

Le notaire: *Gérard Paradis*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

21-22-23-24-26-27-28-30 avril et 1-3-5-7-8 mai 1949

QUATORZIÈME SAISON: 1949-1950

ANDALOUSIE

Opérette en deux actes et dix-huit tableaux
Livret d'Albert Willemetz et Raymond Vincy
Musique de Francis Lopez

Décors et costumes de Paris, dessinés par
Raymond Fost et exécutés dans les ateliers de la
Gaieté lyrique; gracieuseté de Henri Montjoye, directeur.

Dolorès: *Marthe Lapointe*

Pilar: *Rita Bibeau*

Fanny Miller: *Mireille Fortier*

Juanito Perez: *Rudy Hirigoyen, de Paris*

Pépé: *Henri Poitras*

Valiente: *Louis Bourdon*

Baedeker: *Gérard Paradis*

Caratcho: *Yoland Guérard*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

23-23-24-25-27-28-29 septembre et

1-2-4-5-6-8-9-11-12-13-15-16-18 octobre 1949

RIGOLETTO

Opéra en quatre actes
Musique de Giuseppe Verdi

Gilda: *Marthe Létourneau*

Madeleine: *Colette Merola*

Johanna: *Colette Merola*

La comtesse: *Yolande Dulude*

Rigoletto: *Ugo Ugara, baryton de La Scala de Milan*

Le duc de Mantoue: *Pierre Vidor*

Sparafucile: *Yoland Guérard*

Le comte de Monterone: *Nicolas Barbusci*

Borsa: *Serge Bailly*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

17-18-19-20-22-23-24-26-27-29-30 novembre et
1-3-4 décembre 1949

MONSIEUR SI BÉMOL

Une création mondiale
Opérette en deux actes et dix tableaux
de Raymond Vincy
Musique de Francis Lopez

Mimi: *Thérèse Daly*

Lorette: *Olivette Thibault*

Aglée: *Rose Rey-Duzil*

M^{me} Bonnardel: *Jacqueline Plouffe*

Adrien: *Adrien Adrius, de Paris*

Jean-Louis: *Lionel Daunais*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

26-27-28-29-31 janvier et

1-2-4-5-7-8-9-11-12-14 février 1950

LE DOMINO LILAS

Une création mondiale française

Opérette en trois actes

Musique de Charles Cuvillier

Livret de Léon Uhl

Ginette de Sorèze: *Marthe Lapointe*

Louly: *Olivette Thibault*

Éléonore de Sorèze: *Claudine Thibodeau*

Stany de Saint-Vallé: *Lionel Daunais*

Le vicomte de Sorèze: *Louis Bourdon*

Danses et ensembles: *Michèle Perrault*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

9-10-11-12-14-15-16-18-19-21-22-23-25-26 mars 1950

LA VEUVE JOYEUSE

Reprise. Voir février 1939.

Missia Palmieri: *Sophie Charuk*

Nadia: *Jacqueline Plouffe*

Manon: *Gisèle Otis*

Le prince Danilo: *Jacques Jansen, de l'Opéra de Paris,
du Covent Garden de Londres
et du Metropolitan Opera de New York*

Le baron Popoff: *Lionel Daunais*

Camille de Coutanson: *Serge Bailly*

Figg: *Paul Berval*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

13-14-15-16-18-19-20-22-23-25-26-27-29-30 avril et
2-4 mai 1950

QUINZIÈME SAISON: 1950-1951

BALALAÏKA

Comédie musicale en trois actes et douze tableaux

Livret de Maschwitz

Couplets de Wernert

Musique de Posford et Grun

Lydia: *Thérèse Laporte*

Masha: *Olivette Thibault*

Anna Petrova: *Jacqueline Plouffe*

Le comte Pierre Karagin: *Gérard Boireau, de Paris*

Nicky: *Paul Berval*

Le colonel: *Yoland Guérard*

Alexis: *André Turp*

Denikoff: *Pierre Thériault*

Serge: *Yvan Blain*

Carmen Morenoff et les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

28-29-30 septembre et

1-3-4-5-7-8-10-11-12-14-15-17 octobre 1950

VICTORIA ET SON HUSSARD

Reprise. Voir novembre 1937.

Victoria: *Sophie Charuk*

O Lia San: *Rita Bibeau*

Riquette: *Olivette Thibault*

Miki: *Lise Vinet*

Stefan Capek: *Lionel Daunais*

Le comte Ferry: *Jean-Paul Jeannotte*

Janczi: *Paul Berval*

Le Bonze: *Marcel Prud'homme*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

16-17-18-19-21-22-23-25-26-28-29-30 novembre et

2-3-5 décembre 1950

LA BELLE DE CADIX

Opérette en deux actes et quinze tableaux

de Marc Cab et Raymond Vincy

Musique de Francis Lopez

Maria Louisa: *Thérèse Laporte*

Pepa: *Olivette Thibault*

Miss Hampton: *Andrée Basilières*

La journaliste: *Janine Mignolet*

Carlos Medina: *Rudy Hirigoyen, de Paris*

Manillon: *Lionel Daunais*

Danny Clair: *Henri Poitras*

Ramirez: *Pierre Thériault*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

25-26-27-28-30-31 janvier et

1-3-4-6-7-8-10-11-13-14-15-17-18-20 février 1951

et six représentations supplémentaires.

LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT

Reprise. Voir avril 1937 et février 1944.

Marie: *Jacqueline Plouffe*

Louise: *Olivette Thibault*

Simone: *Rita Bibeau*

La supérieure: *Réjane des Rameaux*

Brissac: *Lionel Daunais*

L'abbé Bridaine: *Charles Goulet*

Gontran: *André Cantin*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

1-2-3-4-6-7-8-10-11-13-14-15-17-18 mars 1951

LA TRAVIATA

Reprise. Voir mars 1943.

Violetta: *Pierrette Alarie*

Clara: *Yolande Dulude*

Annette: *Jacqueline Plouffe*

Rodolphe d'Orbel: *Léopold Simoneau*

D'Orbel, père: *Lionel Daunais*

Le docteur: *Louis Quilicot*

Le vicomte: *Serge Bailly*

Le baron: *Alfred Rouleau*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

12-13-14-15-17-18-19-21-23-24-25-26-28-29 avril et

1-2-3 mai 1951

SEIZIÈME SAISON: 1951-1952

PRINCESSE CZARDAS

Reprise. Voir octobre 1940.

Sylva: *Lysette Chevallier, de Paris*

Stasi: *Jacqueline Plouffe*

Edwin: *Lionel Daunais*

Boni: *Paul Berval*

Nico: *Henri Poitras*

Le prince: *Jean Duceppe*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

27-28-29-30 septembre et

2-3-4-7-9-10-11-13-14-16-17-18 octobre 1951

STUDENT PRINCE

Reprise. Voir avril 1939 et mars 1944.

Kathie: *Marthe Létourneau*

Gretchen: *Olivette Thibault*

La princesse Margaret: *Yolande Dulude*

Le prince Karl Franz: *André Turp*

Le docteur Engel: *Louis Bourdon*

Lutz: *Julien Lippé*

Hubert: *Jean-Paul Jeannotte*

Chef d'orchestre: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

15-16-17-18-20-21-22-24-25-27-28-29 novembre et

1-2-4-5 décembre 1951

BRIGAND D'AMOUR

Opérette en deux actes et seize tableaux

Livret de René Sarvil et Saint-Giniez

Musique de Marcel Dubel

Gina: *Jacqueline Plouffe*

Rosina: *Olivette Thibault*

Tonio: *Rudy Hirigoyen, de France*

Barbafiga: *Paul Berval*

Pasquale: *Jean Duceppe*

Ballet: direction de Michèle Perrault

Chef d'orchestre: *Charles Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: Lionel Daunais

17-18-19-20-22-23-24-26-27-29-30-31 janvier et

2-3-5-6-7-9-10-12-13-14-16-17 février 1952

IL FAUT MARIER MAMAN

Opérette en trois actes

Livret de Marc Cab et Serge Veber

Musique de Guy Lafarge

Minouche: *Denise Pelletier*

Liliane: *Lucille Dansereau*

Monique: *Rita Bibeau*

Jackie: *Olivette Thibault*

Anne-Marie: *Jane Bianchi*

Marie-Anne: *Mariette Cardinal*

Ducouret: *Lionel Daunais*

Jean-Paul: *Aimé Major*

Papillon: *Gérard Paradis*

Jack: *Serge Bailly*

Jimmy: *Bertrand Gagnon*

Alonzo: *Napoléon Bisson*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: Lionel Daunais

6-7-8-9-11-12-13-15-16-18-19-20-22-23-25-26 mars 1952

SYMPHONIE PORTUGAISE

Opérette à grand spectacle en quatorze tableaux

Livret de Marc Cab et Raymond Vincy

Musique de José Padilla

Menina: *Sophie Charuk*

Candida: *Rita Bibeau*

Manoel et Don Diego: *Rudy Hirigoyen, de France*

Antonio et Esteban: *Paul Berval*

Don Cristobal: *Guy Hoffmann*

Saludo: *Bertrand Gagnon*

Le capitaine Cortez: *Jean Duceppe*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Charles Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

17-18-19-20-22-23-24-26-27-29-30 avril et

1-3-4-6-7--8-10-11-13-14-15-17-18 mai 1952

DIX-SEPTIÈME SAISON: 1952-1953

COLORADO

Opérette à grand spectacle en deux actes et douze tableaux

Livret de Claude Dufresne et couplets de Jacques Larue

Musique de Henry Rys

Kath: *Thérèse Daly*

Aita: *Olivette Thibault*

Mamy: *Jeanne Desjardins*

Rosita: *Carmen Morenoff*

Ricardo: *André Turp*

Jim: *Yoland Guérard*

Pancho: *Paul Berval*

Sandy: *Jean Duceppe*

Mac: *Bertrand Gagnon*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Charles Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

25-26-27-28-30 septembre et

1-2-4-5-7-8-9-11-12-14-15 octobre 1953

LE SOLDAT DE CHOCOLAT

Reprise. Voir mars 1941.

Nadina: *Constance Lambert*

Aurélia: *Denise Pelletier*

Mascha: *Lucille Dansereau*

Bumerli: *Lionel Daunais*

Casimir Popoff: *Charles Goulet*

Alexis Spiridoff: *André Lortie*

Le capitaine Massakroff: *Napoléon Bisson*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

13-14-15-16-18-19-20-22-23-25-26-27-29-30 novembre et
2-3 décembre 1953

VIOLETTES IMPÉRIALES

Opérette à grand spectacle en deux actes
et dix-huit tableaux

Livret de Paul Achard, René Jeanne et Henri Varna
d'après le film d'Henry Roussel
Musique de Vincent Scotto

Violetta: *Thérèse Laporte*

Eugénie de Montijo: *Marie-Ève Liénard*

Rosette: *Jane Bianchi*

Madame d'Ascaniz: *Jeanne Demons*

Don Juan d'Ascaniz: *Jacques Jansen, de l'Opéra de Paris*

Le marquis: *Henri Poitras*

Estampillo: *Gérard Paradis*

Macard: *Jean Duceppe*

El Loquito: *Jean-Paul Jeannotte*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

22-23-24-25-27-28-29-31 janvier et
1-3-4-5-7-8-10-11-12-14 février 1953

BLOSSOM TIME

Reprise. Voir janvier 1940.

Mitzi Kranz: *Constance Lambert*

Bella Bruna: *Jane Bianchi*

Fritzi Kranz: *Rita Bibeau*

Madame Kranz: *Jeanne Desjardins*

Madame Coburg: *Juliette Huot*

Schubert: *Louis Bourdon*

Le baron Schober: *Lionel Daunais*

Monsieur Kranz: *Gaston Dauriac*

Kupelweiser: *Jean-Pierre Hurteau*

Erkmann: *Jean-Paul Syrie*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

5-6-7-8-10-11-12-14-15-17-18-19-21-22-24-25-28 mars
1953

LE PAYS DU SOURIRE

Reprise. Voir septembre 1936 et avril 1945.

Lisa: *Constance Lambert*

Mi: *Lucille Dansereau*

La duchesse: *Béatrice Picard*

Le prince Sou Chong: *Michel Dens, de l'Opéra de Paris*

Le comte Gustave: *Aimé Major*

Tchang: *Henri Norbert*

Le comte Ferdinand: *Bertrand Gagnon*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Charles Goulet*

Metteur en scène: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

9-10-11-12-14-15-16-18-19-21-22-23-25-26-28-29-30 avril
et 2 mai 1953

DIX-HUITIÈME SAISON: 1953-1954

MADAME BUTTERFLY

Tragédie japonaise en trois actes
de L. Illica et G. Giacosa
Traduction française de Paul Ferrier
Musique de G. Puccini

Madame Butterfly (Cio-Cio-San): *Dolorès Drolet*

Sou-Zou-Ki: *Réjane Cardinal*

Kate Pinkerton: *Marguerite Lavergne*

P.E. Pinkerton: *Guy Piché*

Sharpless: *Lionel Daunais*

Goro: *Napoléon Bisson*

Le prince Yamadori: *Benoît Dufour*

L'oncle bonze: *Yoland Guérard*

Le commissaire impérial: *Jean-Pierre Hurteau*

Chef d'orchestre: *Jean Beaudet*

Administrateur: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

24-25-26-27-29-30 septembre et

1-3-4-6-7-8-10-11-13-15 octobre 1953

LA MAZOURKA BLEUE

Reprise. Voir avril 1943.

Blanche de Raisme: *Marthe Lapointe*

Gaby Deschamps: *Olivette Thibault*

Le comte André d'Olinski: *Guy Piché*

Gaétan (Séraphin): *Lionel Daunais*

Le baron de Valleroy: *Yoland Guérard*

Paterne de Sainte-Huruge: *Gérard Paradis*

De Lubersant: *Yves Létourneau*

Jean de Zastaria: *André de Repentigny*

Un chauffeur: *Léo Roche*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Administrateur: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

12-13-14-15-17-18-19-21-22-24-25-26-28-29 novembre et

1-3 décembre 1953

LE CHANT DU DÉSERT

Reprise. Voir septembre 1937, décembre 1938 et mars 1945.

Jenny: *Gisèle Poitras*

Azuri: *Yvette Brind'amour*

Suzanne: *Olivette Thibault*

Clémentine: *Pierrette Lachance*

Jack: *Lionel Daunais*

L'Ombre rouge: *Lionel Daunais*

Onésime: *Roger Garceau*

Le capitaine Charlie: *Benoît Dufour*

Ali Ben Ali: *Yoland Guérard*

Sid: *Georges Paquin*

Le général: *Jean Coutu*

Mindar: *Yvan Blain*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Charles Goulet*

Directeur général: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

28-29-30-31 janvier et

2-3-4-6-7-9-10-11-13-14-16-18-20-21 février 1954

MONSIEUR BEUCAIRE

Reprise. Voir décembre 1942.

Lady Mary Carlisle: *Irène Salemka*

Lady Lucy: *Jacqueline Plouffe*

Miss Grace: *Janine Vinet*

Miss Majorie: *Mariette Cardinal*

Monsieur Beaucaire: *Jacques Jansen, de l'Opéra de Paris*

Sir Philippe Molyneux: *Aimé Major*

Le duc de Winterset: *Yoland Guérard*

Nash: *Adeeb Assaly*

Le capitaine Badger: *Romain Crépeau*

Buckshot: *Jean Boisjoli*

Chef d'orchestre: *Lionel Renaud*

Directeur général: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

18-19-20-23-24-26-27-28-30-31 mars et

1-3-4-6-8 avril 1954

LES CLOCHES DE CORNEVILLE

Reprise. Voir mars 1940 et avril 1947.

Millième représentation des Variétés lyriques.

Serpolette: *Marthe Lapointe*

Germaine: *Jacqueline Plouffe*

Manette: *Janine Vinet*

Le marquis: *Michel Dens, de l'Opéra de Paris*

Gaspard: *Henri Poitras*

Grenicheux: *Gérard Paradis*

Le bailli: *Louis Bourdon*

Grippardin: *Léo Dupuis*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Directeur général: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

22-23-24-25-27-28-29 avril et

1-2-4-5-6-8-9-11-13-15 mai 1954

DIX-NEUVIÈME SAISON: 1954-1955

CHANSON GITANE

Reprise. Voir avril 1948.

Mitidika: *Marthe Lapointe*

La duchesse de Berry: *Jane Bianchi*

Zita: *Rita Bibeau*

Jeannette: *Germaine Dugas*

Hubert: *Richard Verreault*

Jasmin: *Paul Berval*

Zarifi: *Yoland Guérard*

Nicolas: *Louis Bourdon*

Philippe: *Raymond Royer*

M. Loyal: *Jacques Létourneau*

L'huissier: *Pierre Sénéchal*

Un valet: *René Lacourse*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Lionel Renaud*

Directeur administratif: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

23-24-25-26-28-29--30 septembre et

2-3-5-6-7-9-10 octobre 1954

LA VIE PARISIENNE

Reprise. Voir novembre 1946.

Gabrielle: *Thérèse Laporte*

Métella: *Francine Montpetit*

Pauline: *Jacqueline Plouffe*

Le baron de Gondremarck: *Louis Bourdon*

Bobinet: *Lionel Daunais*

Gardefeu: *Aimé Major*

Frick: *Gérard Paradis*

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Directeur administratif: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

11-12-13-14-16-17-18-20-21-23-24-25-27-28 novembre
1954

L'AUBERGE DU CHEVAL BLANC

Reprise. Voir septembre 1938 et septembre 1946.

Josépha: *Jane Bianchi*

Sylvabelle: *Gisèle Poitras*

Piccolo: *Gaétane Laniel*

Léopold: *Lionel Daunais*

Bistagne: *Gaston Dauriac*

Florès: *Aimé Major*

Célestin: *Denis Drouin*

Henzelman: *Edgar Fruitier*

Agence Cook: *Raymond Royer*

Chef d'orchestre: *Charles Goulet*

Directeur administratif: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

20-21-22-23-25-26-27-29-30 janvier et

1-2-3-5-6- février 1955

LES SOURIS DANSENT

Opérette en deux actes et cinq tableaux

Musique de Bruno Coquatrix

Une création en Amérique

Léna: *Thérèse Daly*

Mickey: *Olivette Thibault*

Héloïse: *Jeannine Beaubien*

Maxime: *Pierre Thériault*

Pierre: *Raymond Royer*

Auguste: *Gérard Paradis*

Les Ballets Morenoff

Chef d'orchestre: *Jean Goulet*

Directeur administratif: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

3-4-5-6-8-9-10-12-13-15-16-17-19 mars 1955

LA FILLE DU TAMBOUR-MAJOR

Opéra comique en trois actes

Musique de Jacques Offenbach

Une création aux Variétés lyriques

Stella: *Yolande Dulude*

La duchesse Della Volta: *Germaine Giroux*

Claudine: *Jacqueline Plouffe*

La prieure: *Lucie Mitchell*

Monthabor, tambour-major: *Lionel Daunais*

Le lieutenant Robert: *Benoît Dufour*

Le duc Della Volta: *Charles Goulet*

Griquet: *André Rousseau*

Chef d'orchestre: *Lionel Renaud*

Directeur administratif: *Charles Goulet*

Directeur artistique: *Lionel Daunais*

14-15-16-17-19--20-21-23-24-26-27-28-30 avril 1955

LES VARIÉTÉS LYRIQUES

Première représentation: septembre 1936

Fin des opérations: avril 1955

Total des représentations: 1 084

Date de la millième: 22 avril 1954, par *Les Cloches de Corneville*

Nombre d'oeuvres représentées: 84 (71 opérettes, 12 opéras, une revue)

Reprises d'oeuvres: 33

Record des représentations: 26, *La Belle de Cadix*

L'oeuvre jouée et reprise le plus souvent: *Le Chant du désert*

Moyenne de représentations par saison: 1936: 28 - 7 oeuvres

1941: 30 - 7 oeuvres

1946: 59 - 6 oeuvres

1951: 97 - 5 oeuvres

1954: 68 - 5 oeuvres

Abonnés en 1937: 426

Abonnés en 1955: 14 096

RÉPERTOIRE

- Andalousie*: septembre 1949
Auberge du Cheval blanc: septembre 1938, septembre 1946, janvier 1955
Auberge qui chante: janvier 1949
- Balalaïka*: octobre 1939, septembre 1950
Barbe-Bleue: octobre 1944
Barbier de Séville: février 1940, avril 1949
Bayadère: avril 1942
Beaucaire: décembre 1942, mars 1954
Belle de Cadix: janvier 1951
Blossom Time: janvier 1940, mars 1953
Brigand d'amour: janvier 1952
- Carmen*: octobre 1938
Chanson gitane: avril 1948, septembre 1954
Chant du désert: septembre 1937, décembre 1938, mars 1945, janvier 1954
Chauve-Souris: octobre 1943
Ciboulette: janvier 1942
Cloches de Corneville: mars 1940, avril 1947, avril 1954
Colorado: septembre 1952
Comte de Luxembourg: janvier 1947
Comtesse Maritza: mars 1946
Contes d'Hoffman: octobre 1942
Coups de roulis: mars 1938

Dernière valse: février 1945
Dix-neuf ans: novembre 1947
Domino lilas: mars 1950

Faust: septembre 1948
Fille de Madame Angot: avril 1946
Fille du régiment: octobre 1945
Fille du tambour-major: avril 1955
Firefly: avril 1941
Fleur d'Hawaï: mai 1943
Frasquita: janvier 1937

Grand Mogol: mars 1942
Grande Duchesse: novembre 1942

Il faut marier Maman: mars 1952

Joséphine vendue par ses soeurs: novembre 1941

Katinka: avril 1940

Lakmé: octobre 1941

Madame Butterfly: septembre 1953
Mam'zelle Nitouche: mars 1948
Mandrin: janvier 1943
Manon: septembre 1939
Margoton du bataillon: février 1941, décembre 1941, mars 1949
Maris de Ginette: décembre 1936
Mascotte: novembre 1940, janvier 1948
Mazourka bleue: avril 1943, novembre 1953
Mignon: novembre 1943
Mireille: septembre 1947
Monsieur Si Bémol: janvier 1950
Mousquetaires au couvent: avril 1937, février 1944, mars 1951

Naughty Marietta: janvier 19141
New Moon: septembre 1941
No, No, Nanette: janvier 1938
Normandie: mars 1939

Orloff: février 1942

Paganini: octobre 1947

Parlez-moi d'ça: septembre 1940

Pays du sourire: septembre 1936, avril 1945, avril 1953

Petit Duc: avril 1944

Princesse Czardas: octobre 1940, septembre 1951

Rêve de valse: novembre 1939, avril 1947

Rigoletto: novembre 1949

Rose de Stamboul: février 1938

Rose-Marie: février 1937, novembre 1945

Soldat de chocolat: mars 1941, novembre 1953

Souris dansent: mars 1955

Student Prince: avril 1939, mars 1944, octobre 1951

Symphonie portugaise: avril 1952

Térésina: octobre 1937

Traviata: mars 1943, avril 1951

Trois valses: janvier 1939, janvier 1946

Tzarewitch: mai 1937, décembre 1948

Tulipe noire: novembre 1938

Vagabond King: janvier 1945

Valse d'amour: octobre 1946

Valses de Vienne: novembre 1936, janvier 1944

Venise: novembre 1944

Véronique: décembre 1945

Veuve joyeuse: février 1939, avril 1950

Victoria et son hussard: novembre 1937, novembre 1950

Vie parisienne: novembre 1946, novembre 1954

Violettes impériales: janvier 1953

Voyage en Chine: octobre 1948

Werther: avril 1938

TABLE DES MATIÈRES

<i>Préface</i>	5
Introduction	9
I: Adolescence et études à Montréal	11
II: Études musicales à Liège	22
III: Retour au Canada. Maîtrises de Saint-Henri et de Saint-Louis-de-France	30
IV: Débuts sur scène à Montréal	37
V: Impresario	40
VI: Conférencier	45
VII: Les Variétés lyriques	49
VIII: Les Disciples de Massenet	135
Epilogue	188
<i>Notes</i>	189
<i>Appendices</i>	
- Témoignages	195
- Les grandes oeuvres chantées par les Disciples de Massenet avec l'Orchestre symphonique de Montréal	205
- Les artistes des Variétés lyriques	211
- Les Variétés lyriques: septembre 1936 à avril 1955	215
- Répertoire des Variétés lyriques	279

LA COLLECTION CIVILISATION DU QUÉBEC

1. Maisons et églises du Québec. (XVII^e, XVIII^e, XIX^e siècles)
Hélène Bédard
2. La poterie de Cap-Rouge.
Michel Gaumond
3. Carcajou et le sens du monde. (Récits montagnais-naskapi)
Rémi Savard
4. Tshakapesh.
(Récits montagnais-naskapi)
Madeleine Lefebvre
5. La place Royale
(Ses maisons, ses habitants).
Michel Gaumond
6. Place Royale
(Its Houses and their Occupants).
Michel Gaumond
7. À la découverte du passé.
(Fouilles à la place Royale)
Michel Lafrenière et François Gagnon
8. Jean-Baptiste Roy-Audy.
(1778-v. 1848)
Michel Cauchon
9. Les églises de Charlesbourg
(et l'architecture religieuse de Québec).
Luc Noppen et John R. Porter
10. Le siège de Québec en 1759
(par trois témoins).
Jean-Claude Hébert
- 10A. The Siege of Quebec in 1759
(Three Eye-Witness Accounts).
Jean-Claude Hébert
11. La fin d'une époque.
(Joseph-Pierre Ouellet, architecte)
Luc Noppen, Claude Thibault et Pierre Filteau
12. Comment restaurer une maison traditionnelle.
Georges Lénidoff, Vianney Guindon et Paul Gagnon

13. Les tabernacles anciens du Québec
(des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles).
Raymonde Gauthier
14. L'invasion du Canada par les Bastonnais.
(Journal de M. Sanguinet)
Richard Ouellet et Jean-Pierre Therrien
15. Notre-Dame-des-Victoires
(à la place Royale de Québec).
Luc Noppen
16. Premiers peintres de la Nouvelle-France.
(Tome I)
François-Marc Gagnon et Nicole Cloutier
17. Premiers peintres de la Nouvelle-France.
(Tome II)
François-Marc Gagnon
18. Ma femme, ma hache et mon couteau croche
(deux siècles d'histoire à Weymontachie).
Normand Clermont
19. Disciple de Saint Crépin.
(René Simard, artisan-cordonnier)
Yvan Chouinard
20. Chroniques de chasse d'un Montaganis de Mingan.
(Mathieu Mestokosho)
Serge Bouchard
21. Les armuriers de la Nouvelle-France.
Russel Bouchard
22. Les vieux murs témoignent.
(Le collège des Jésuites, la première église de Saint-Joachim, la maison Fornel)
Michel Gaumont
23. La batterie Royale.
(De la fin du XVII^e siècle à la fin du XX^e)
François Picard
24. La vie et l'oeuvre de François Malepart de Beaucourt.
(1740-1794)
Madeleine Major-Frégeau
25. La maison Maizerets. Le château Bellevue.
Luc Noppen, Guy Giguère et Jean Richard
26. Arthur Tremblay, forgeron de village.
Françoise Dubé et Bernard Genest
27. Mémoires d'un simple missionnaire.
Serge Bouchard
28. Les Nunamiut.
(Inuit au coeur des terres)
Monique Vézinnet
29. Sur la scène et dans la coulisse.
Charles Goulet

Imprimé au Québec (Canada)



Gouvernement du Québec
**Ministère des
Affaires culturelles**

MAC 0029-0

BNQ



000 467 122

Musicien, chanteur, pianiste, impresario, maître de chapelle, directeur et administrateur de théâtre, docteur en musique, tel fut Charles Goulet. Cet homme polyvalent a réussi dans tous ces domaines grâce à son esprit de travail inlassable et méthodique.

Bien qu'il se soit toujours défendu d'être écrivain, Charles Goulet a cédé volontiers aux instances de plusieurs de ses amis qui l'incitaient à écrire ses mémoires.

Tous les lecteurs éprouveront une joie nostalgique en l'«écoutant» évoquer les beaux souvenirs qui agrémentèrent sa vie, dans un langage simple, mais empreint de la ferveur que donne la mémoire du coeur...

