

A32A1
A77\2
1964
OFF



Bibliothèque Nationale du Québec

EAL



9

Le Théâtre au Canada français

par Jean Hamelin

Ministère des Affaires culturelles,
Québec, 1964.



Le Théâtre
au Canada français

*Collection Art, Vie et Sciences
au Canada français*

*sous la direction de
Madame Geneviève de la Tour Fondue-Smith*

1. Panorama des Lettres canadiennes-françaises
par GUY SYLVESTRE
2. Le Théâtre au Canada français
par JEAN HAMELIN
3. La Peinture moderne au Canada français
par GUY VIAU
4. La Vie musicale au Canada français
par ANNETTE LASALLE-LEDUC
5. La Vie des sciences au Canada français
par CYRIAS OUELLET
6. L'essor des sciences sociales au Canada français
par JEAN-CHARLES FALARDEAU

Le Théâtre au Canada français

par

Jean HAMELIN

2^e tirage, 6^e mille

Ministère des Affaires culturelles

QUÉBEC

1964

BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE

La collection de brochures *Art, Vie et Sciences au Canada français* a été conçue comme un instrument de documentation et de travail destiné à être diffusé auprès d'un large public cultivé, tant au Canada qu'à l'étranger.

Chaque auteur, choisi pour sa compétence reconnue, a l'entière responsabilité de son texte.

Aucun des ouvrages de cette série n'entend être, toutefois, un catalogue, un palmarès ou une publication technique hautement spécialisée.

Mais leur ensemble constitue un témoignage de qualité de la vitalité culturelle du Canada français.

Geneviève de la TOUR FONDUE-SMITH
directrice de la collection

A 32 A 1

A 77 / 2

1964

OFF

300 ANTO 188
309 UE-THAS

Des Compagnons au Théâtre du Nouveau-Monde

LES ANNÉES D'APPRENTISSAGE

Le théâtre est sans doute, avec la poésie et la peinture, un des secteurs où, depuis un quart de siècle, la vie culturelle s'est développée avec le plus d'efficacité au Canada français. Certes cela ne veut dire en rien qu'une dramaturgie autonome et originale se soit fait jour durant cette période et que l'effort de création des dramaturges canadiens-français soit comparable à celui des poètes et des peintres, mais c'est à l'intérieur du dernier quart de siècle que le théâtre, dans l'État du Québec, s'est donné les instruments qui ne pouvaient que logiquement précéder la naissance d'une telle dramaturgie. Ces instruments sont faciles à identifier. Ce sont tout d'abord des compagnies professionnelles parfaitement préparées à assumer leur rôle et à accueillir les premières manifestations des dramaturges, puis au service de ces compagnies, des metteurs en scène, des comédiens, des décorateurs, des dessinateurs de costumes, des techniciens de la scène, bref tout l'appareil théâtral dont peuvent aujourd'hui disposer les quelques dramaturges que le Canada français possède déjà. C'est donc principalement par l'essor vraiment extraordinaire qu'a pris depuis quelque vingt-cinq ans le mouvement théâtral dans l'État du Québec que s'affirme aujourd'hui le théâtre canadien, et c'est par là que ce théâtre manifeste avec le plus d'éclat les signes de sa vitalité.

Il était fatal que ce mouvement se cristallisât à Montréal. À la fois par sa population d'un million et demi d'habitants et par les institutions culturelles de base qu'elle s'est données, Montréal était toute disposée à favoriser, puis à accaparer presque

exclusivement pour son propre compte, la renaissance d'un art qui, avant la guerre, par suite de l'hégémonie temporaire du cinéma et de la radio, à cause aussi d'une crise économique persistante, non seulement en était au point mort, mais ne donnait guère de signes de vouloir s'affirmer. Parti de zéro, ce mouvement a fait depuis lors boule de neige tant et si bien qu'aujourd'hui la métropole du Canada compte quatre compagnies professionnelles donnant des saisons régulières, un théâtre d'été fonctionnant de mai à novembre, et deux troupes amateurs très actives présentant des spectacles d'une grande qualité.

Où, avant 1940, il n'y avait à peu près rien, sinon des spectacles montés isolément avec des moyens de fortune, il se donne aujourd'hui à Montréal, en langue française, environ 35 spectacles par année, ce qui fait de cette ville le centre de production de théâtre français le plus actif dans le monde après Paris et Bruxelles, et, en Amérique du Nord, le centre de production théâtrale le plus important après New-York.

Tout cela ne s'est point fait en un jour, et il y a eu de la part de certains animateurs, de certaines troupes, de certains comédiens, une persistance dans l'effort et une continuité dans le travail qui n'ont pu qu'aboutir en dernière analyse à des résultats parfois étonnants. Car avant la guerre, il n'existait au Canada, tant français qu'anglais, aucune compagnie de calibre professionnel, aucun répertoire qui pût être joué continûment. Le théâtre classique français était abandonné aux séances de fin d'année des collègues, le théâtre étranger était presque entièrement ignoré. Seul avait droit de cité un théâtre parisien de boulevard d'une qualité discutable, joué de façon tout aussi discutable par des comédiens qui gagnaient principalement leur vie à la radio.

C'est un religieux de la Congrégation de Sainte-Croix, le Père Émile Legault, que l'on se plaît à reconnaître aujourd'hui comme le véritable pionnier de cette renaissance théâtrale, qui prit l'aventure à son compte et lança au Canada français le théâtre dans la voie qui peut être encore présentement consi-

dérée comme le prolongement normal de la route qu'il avait lui-même tracée. Formé à l'école d'Henri Ghéon, animé de l'esprit de Jacques Copeau, le Père Legault ne fut pas lent à diagnostiquer le mal et à apporter les remèdes les plus aptes à corriger une situation qui ne pouvait plus durer. C'est pourquoi il choisit la forme de l'action directe en fondant sa propre troupe d'amateurs, les Compagnons de Saint-Laurent (1938), en bâtissant autour de cette troupe un répertoire de qualité qui pût intéresser le public jeune et enthousiaste auquel il voulait d'abord s'adresser, en sortant enfin le théâtre de la convention poussiéreuse du carton-pâte pour le diriger ingénument à la recherche de la poésie, du rêve, de la stylisation et du jeu retrouvé. Sa compagnie, qui fut pendant près de quinze ans (1938-1952) à l'avant-garde du mouvement de restauration du théâtre au Canada, se recruta d'abord parmi des amateurs et des collégiens à qui le Père Legault sut communiquer l'amour de la chose dramatique vue sous un angle correspondant à ce qui se faisait au même moment en France à l'enseigne du Cartel de Jovet, de Pitoëff, de Dullin et de Baty. Un moment cantonné dans le théâtre chrétien, celui de Ghéon, de Chancerel et de Brochet, le Père Legault sentit rapidement les limites d'une action théâtrale ainsi restreinte. Aussi joua-t-il d'une singulière audace en passant bientôt au théâtre profane, et non des moindres puisqu'il courait tout de suite à l'essentiel, Molière et Racine, donnant du *Misanthrope*, des *Femmes savantes* et d'*Athalie* des représentations qui, si elles étaient loin d'être satisfaisantes sur le plan de l'expression dramatique, n'en étaient pas moins significatives d'un esprit nouveau. Ce retour aux classiques, grande nouveauté pour l'époque, s'effectuait par une simplification



Le Père Émile Legault

des moyens scéniques, par l'abandon pur et simple de l'appareil de la convention et de tous les artifices hérités des années décadentes du réalisme triomphant, par une heureuse stylisation des décors et des costumes, conçus et exécutés dans l'atelier de la compagnie, par l'adoption, enfin, d'un style de déclamation basé sur le naturel et la simplicité.

Dès 1942, les Compagnons s'installaient à l'*Ermitage*, une salle de 800 fauteuils où ils allaient conquérir un public de quelques milliers de spectateurs fidèles, élargir le champ de leur action et améliorer la qualité de leurs spectacles dont certains, comme *Les Fourberies de Scapin*, *Le Barbier de Séville* ou une double affiche Cocteau composée d'*Orphée* et d'*Œdipe-Roi*, placèrent rapidement la troupe au niveau d'une compagnie semi-professionnelle d'une très bonne qualité. Déjà la mise en scène s'élabore avec plus de netteté, costumes et décors se gorgent de pittoresque et de couleur, il y a dans les spectacles de l'invention et l'élaboration d'une certaine poésie du geste. Dès ce moment, le jeu d'équipe devient, par son côté dynamique et plaisant, le grand atout des Compagnons. Pourtant surent s'y distinguer de jeunes comédiens qui devinrent par la suite et demeurent jusqu'à ce jour les chefs de file du théâtre montréalais : Jean Gascon et Jean-Louis Roux, tous deux fondateurs du *Théâtre du Nouveau-Monde*, et Georges Groulx.

Les Compagnons ont donc le vent dans les voiles et faute de concurrents, accaparent toute l'attention. Au Gesù, où ils émigrent en 1945 et où ils joueront jusqu'en 1948, leurs qualités de jeu s'affirment, leur répertoire s'étend jusqu'à mieux servir le théâtre moderne et leur public s'établira entre 6,000 et 8,000 spectateurs. Les classiques français forment l'armature de leur action dramatique, mais à côté du *Jeu de l'amour et du hasard*, du *Médecin malgré lui*, des *Précieuses ridicules*, d'*Andromaque*, du *Bourgeois gentilhomme* où leur préférence pour Molière s'affirme et va presque établir une tradition au Canada français, les Compagnons font aussi valoir le répertoire moderne ou contemporain, notamment à l'occasion du *Bal des voleurs*, de *Léocadia* et d'*Antigone*, d'Anouilh, de *Noé*

et du *Viol de Lucrece*, d'André Obey, aussi d'œuvres mineures de Rostand, de Lorca, de Giraudoux.

Pendant ce temps une troupe rivale formée surtout de comédiens de la radio se groupe autour d'un jeune metteur en scène de talent, Pierre Dagenais. Elle donne des spectacles où le réalisme issu du théâtre américain fait un contraste frappant avec le jeu scénique à l'honneur chez les Compagnons. L'Équipe tient le coup durant cinq saisons (1943-1948) et présente un répertoire intéressant allant du *Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare, offert en plein air dans les jardins de l'Ermitage, à *Tessa, la nymphe au cœur fidèle*, *Marius et Fanny*, de Pagnol, *Les Fiancés du Havre*, de Salacrou, *Les Parents terribles*, de Cocteau. Acculée à des difficultés financières insurmontables, l'Équipe disparut, mais fut bientôt remplacée par le Rideau Vert, fondé par Yvette Brind'Amour (1948) et qui demeurera jusqu'en 1951 l'unique compétiteur des Compagnons.

Ceux-ci se sont installés dans leur propre théâtre auquel ils donneront leur nom, au cœur d'un quartier canadien-français de Montréal. Ils y joueront durant quatre ans, jusqu'à leur disparition en 1952. Ils y tiennent une affiche régulière et font de leur théâtre un centre de rayonnement et un foyer de vie culturelle dont l'influence fut considérable sur la formation d'une nouvelle élite canadienne-française.

Au Théâtre des Compagnons, le Père Legault a dû reformer les cadres de son équipe et transformer son répertoire. Il aborde avec succès le théâtre américain avec *La Ménagerie de verre*, de Tennessee Williams, et *Notre petite ville*, de Thornton Wilder, sans négliger pour autant les classiques puisqu'on présente parallèlement *Britannicus* et *Le Malade imaginaire* où se révéla le comique Guy Hoffmann, un des meilleurs comédiens du théâtre montréalais d'aujourd'hui. Le théâtre étranger est aussi sérieusement prospecté et représenté avec *Meurtre dans la cathédrale*, de T. S. Eliot, *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, *La Locandiera*, de Goldoni, enfin *Henri IV*, de Pirandello, qui demeure un des meilleurs spectacles de toute l'histoire du théâtre au Canada français. C'est aussi aux Compagnons

que le poète Pierre Emmanuel confia en 1952 la création de son drame, *L'Honneur de Dieu*.

Au moment de se séparer, les Compagnons lèguent donc au théâtre canadien un héritage non négligeable : les classiques français, notamment Molière et Racine, ont été remis à l'honneur, plusieurs grandes œuvres du théâtre étranger ont été représentées, le répertoire moderne et même contemporain a été partiellement défriché, la troupe a en outre formé un public nouveau qui peut aller jusqu'à près de 15,000 spectateurs, lorsque le succès est grand, et dont profiteront principalement les fondateurs du Théâtre du Nouveau-Monde qui prendra la relève et à la tête duquel se retrouveront plusieurs anciens Compagnons.

Engagés dans un combat incessant pour leur survie en tant que troupe, les Compagnons n'ont à peu près pas servi les auteurs canadiens. Ils se sont contentés de monter une seule pièce canadienne, *Maluron* (1947), du chansonnier Félix Leclerc. Pourtant c'est le moment où le théâtre canadien commence à prendre forme. Avant la guerre, Yvette Mercier-Gouin avait fait jouer annuellement à Montréal des comédies bourgeoises fortement influencées par le théâtre de boulevard parisien. Mais son théâtre n'ayant pas été publié, il n'a pas eu de postérité.

De cette période, on peut citer quelques rares créations comme *La fille du soleil* (1946), une comédie féerique de Carl Dubuc et *Le temps de vivre* (1947), une pièce d'atmosphère sartrienne, de Pierre Dagenais. Aussi avec ses 200 représentations en français à Montréal seulement, alors qu'un bon spectacle de théâtre en fait à peine 15, *Tit-Coq* (1948), de Gratien Gélinas, rejette-t-il dans l'ombre toutes les autres créations de cette époque et dominera pendant plusieurs années la scène canadienne. Cette comédie d'allure nettement populiste, avec son parler calqué sur celui du prolétaire canadien-français, a des intentions satiriques évidentes que saisit très bien le public et qui font l'extraordinaire succès de cette comédie dramatique.

Chose curieuse, *Tit-Coq* ne suscite pas d'imitations et ne sert en rien de modèle aux créations canadiennes qui vont



Brutus de Paul Toupin, créé en 1952 et repris en 1960 avec Gilles Pelletier et Lionel Villeneuve à la Comédie-Canadienne.

suivre et qui composent un théâtre peut-être plus littéraire que dramatique : *Un Fils à tuer* (1949), d'Éloi de Grandmont, drame situé au temps du régime français et qui pose déjà le problème de l'appartenance à la nouvelle patrie, *Le Marcheur* (1950), un drame paysan du romancier Yves Thériault, *Polichinelle* (1950), une fantaisie en vers de Lomer Gouin, *Rose Latulippe* (1951), une comédie romantique de l'acteur Jean-Louis Roux. C'est vers le même temps que débute au théâtre avec *Le Choix* (1951) l'écrivain Paul Toupin, mais ce n'est qu'avec *Brutus* (1952) qu'il s'imposera vraiment à la scène. Si l'influence de Montherlant y est discernable, ce drame de l'amitié, d'une langue pure et belle, d'une structuration forte et efficace, reste jusqu'à présent une des œuvres les plus remarquables du théâtre canadien-français.

Les Compagnons ayant disparu, l'Équipe n'ayant pu survivre, il reste le Rideau Vert, qui s'adonne principalement à la représentation du théâtre de boulevard parisien, mais dont le répertoire est assez éclectique puisqu'il englobe aussi bien *Les Innocentes*, de Lilian Hellmann, qui a permis à la troupe de débiter, qu'*Ondine*, de Giraudoux. Le répertoire régulier de la troupe s'oriente cependant vers le théâtre de Roger-Ferdinand, de Marcelle Maurette, de Jacques Deval et de Michel Duran. Les spectacles du Rideau Vert ont alors un public assez restreint et leur influence reste limitée, aussi en 1952 la troupe cesse-t-elle son activité qu'elle ne reprendra que trois saisons plus tard.

Une autre compagnie éphémère, la Compagnie du Masque, fondée par Fernand Doré et Charlotte Boisjoli, cherche à retrouver, à travers quelques farces médiévales et certaines œuvres de Molière, la ferveur du jeu scénique. Mais c'est avec *l'Antigone*, de Cocteau (1950), qu'elle donne son plus beau spectacle.

Les troupes

LE THÉÂTRE DU NOUVEAU-MONDE

Il faut attendre 1951 et la fondation du Théâtre du Nouveau-Monde pour voir se clarifier la situation confuse dans laquelle se débattait, depuis la fin de la guerre, le théâtre à Montréal. Les autres compagnies s'étant dispersées ou étant à la veille de le faire, toutes pour des raisons financières, le Théâtre du Nouveau-Monde eut le mérite de réunir à même enseigne plusieurs des meilleurs comédiens de l'époque, presque tous formés à l'école des Compagnons et ayant par la suite fait des séjours prolongés d'étude ou de travail en France.

En fait, ce sera la première troupe de calibre professionnel à réussir à s'imposer au public montréalais et les spectacles qu'elle présentera auront une qualité scénique indéniable qui tendra à devenir en peu de temps la norme régulière des spectacles à Montréal, norme dont on s'écartera désormais assez rarement.

Fondé par Jean Gascon, qui reste après douze ans son directeur, par Jean-Louis Roux, Guy Hoffmann et Georges Groulx, auxquels s'adjoindra bientôt le décorateur Robert Prévost, le Théâtre du Nouveau-Monde suit la tradition établie par les Compagnons de mettre d'abord à l'honneur le théâtre français. Mais chez lui la représentation des classiques se bornera presque exclusivement à Molière. Si la tragédie a été mise délibérément de côté, ni Racine ni Corneille n'ayant jamais été représentés au T.N.M., par contre Molière est devenu le grand auteur de la maison. Il est significatif que le premier spectacle de la troupe ait été *L'Avare* et que cette

œuvre ait fait l'objet d'une reprise à l'automne 1963. *Tartuffe* allait suivre en 1952, *Don Juan* en 1953, les trois farces en un acte en 1955. C'est ce dernier spectacle d'ailleurs que la troupe emmènera au Théâtre des Nations, à Paris, et avec lequel elle fera ses débuts l'année suivante au Festival shakespearien de Stratford, en Ontario. En 1957, les représentations moliéresques se poursuivront avec *Le Malade imaginaire*, qui atteindra le chiffre-record de 94 représentations, en 1960 avec *Les Femmes savantes*, enfin en 1963 avec une affiche double comprenant *Georges Dandin* et *Le Médecin malgré lui*, ces deux pièces étant offertes dans un contexte canadien placé vers la fin du régime français. Le seul autre recours au théâtre classique français que l'on pourra invoquer au T.N.M. concerne *La double inconstance*, de Marivaux donné en 1962.



Jean Gascon, dans *Richard II*, au Théâtre du Nouveau-Monde

Le théâtre français forme donc l'armature des spectacles du Théâtre du Nouveau-Monde depuis 12 ans. Les principaux auteurs français joués et le plus heureusement servis furent depuis la fondation : Claudel avec *L'Échange* (1956), un des plus beaux spectacles de toute l'histoire du théâtre montréalais, et *Le Pain dur* (1963); Labiche avec *Célimare le bien-aimé* (1952) et *Un Chapeau de paille d'Italie* (1957); Albert Husson avec *La Cuisine des anges* (1953); Montherlant avec *Le Maître de Santiago* (1955); Alexandre Rivemale avec *Azouk* (1955) et *Nemo* (1956), cette dernière œuvre ayant été créée à Montréal avant de

l'être à Paris; Sacha Guitry avec *Mon père avait raison* (1958); Armand Salacrou avec *Histoire de rire* (1960); Georges Feydeau avec *Le Dindon* (1960), représenté près de 80 fois à Montréal seulement, enfin Alexandre Breffort avec la comédie musicale *Irma la douce* (1963).



Le Malade imaginaire, de Molière, triomphe au Théâtre du Nouveau-Monde, avec Jean-Pierre Masson, Guy Hoffmann et Diane Giguère.



Guy Hoffmann, le juge, dans la comédie chantée *Irma la Douce*, d'Alexandre Breffort, au Théâtre du Nouveau-Monde.

Le théâtre étranger fournira également son contingent de spectacles imposants avec, en particulier, *Maître après Dieu*, de Jan de Hartog (1952), *La Mouette*, de Tchekhov (1955), *Venise sauvée*, d'après Thomas Otway (1958), *L'Opéra de quat'sous*, de Brecht (1961), spectacle qui marqua les dix ans de la compagnie, *Richard II*, de Shakespeare (1962), créé au Festival de Montréal et repris par la suite en exploitation régulière à l'Orpheum, enfin *L'Ombre d'un franc-tireur*, de Sean O'Casey, qui a inauguré la saison 1963-64.

En 1954, le Théâtre du Nouveau-Monde mettait pour la première fois à l'affiche des auteurs canadiens, donnant au cours d'un même spectacle une farce d'Éloi de Grandmont, *La Fontaine de Paris* et un drame du romancier André Langevin, *Une nuit d'amour*. En 1958, la troupe remportait un succès de public très appuyé avec *Le Temps des lilas*, une comédie dramatique de Marcel Dubé, le dramaturge canadien le plus assidu à tenir l'affiche des théâtres montréalais. *Le Temps des lilas* connut une cinquantaine de représentations à Montréal, fut présenté au Théâtre des Nations à Paris, à l'occasion de la deuxième participation du T.N.M. à ce festival, joué à Bruxelles au Théâtre Royal du Parc, traduit ultérieurement en anglais et présenté par la troupe dans les principales villes du pays.

Mais l'institution par le T.N.M. en 1957 d'un concours d'œuvres dramatiques par des auteurs canadiens, aujourd'hui subventionné par le Ministère des Affaires culturelles du Québec, stimulera la création d'œuvres intéressantes. La première pièce primée à ce concours fut une autre œuvre d'André Langevin, une comédie satirique, *L'Oeil du peuple*, inspirée des mœurs politiques montréalaises. Deux autres pièces gagnantes de ce concours, *Les Taupes*, de François Moreau (1959), et *Deux Femmes terribles*, d'André Laurendeau (1961), connurent à la scène un estimable succès.

Le Théâtre du Nouveau-Monde est donc, dans une ligne de continuité soutenue, la doyenne des compagnies canadiennes, mais aussi la plus solidement organisée et celle dont l'activité ne s'est pas démentie depuis sa fondation. L'ossature de la compagnie n'a guère été modifiée depuis le début, ce qui a eu le rare

mérite d'assurer au Théâtre du Nouveau-Monde une ligne d'action stable, une activité dirigée dans un même sens et une qualité de spectacles également régulière. Cependant, les cadres de la compagnie restent assez souples pour avoir agréé depuis douze ans la collaboration d'un très large éventail de comédiens montréalais.



Deux Femmes terribles, d'André Laurendeau. Mise en scène de Jean-Louis Roux ; décors de Jac Pell, création au Théâtre du Nouveau-Monde en 1961.

De sa fondation jusqu'à 1957, le Théâtre du Nouveau-Monde a donné tous ses spectacles au Théâtre du Gesù (800 fauteuils), salle qui ne sera plus guère fréquentée après le départ de la compagnie. Depuis lors, soit depuis six ans, presque tous les

spectacles du T.N.M. ont été offerts à l'Orpheum, ancienne salle de cinéma d'environ 1,000 fauteuils.

Depuis 1955, la troupe possède son propre atelier pour les répétitions, la construction et l'entreposage des décors, la fabrication des costumes. Le secrétariat de la compagnie y est également établi.

La moyenne des spectateurs à Montréal pour les spectacles du Théâtre du Nouveau-Monde est d'environ 25,000. Mais il peut y avoir de grands écarts dans la fréquentation des spectacles. Ainsi *Pantaglaize*, de Ghelderode, n'atteignit que 3,300 spectateurs et *Oreste (Les Choéphores)* d'Eschyle, 3,600, alors que par contre *L'Opéra de quat'sous* dépassa 35,000 spectateurs, *Les Femmes savantes*, 37,000, *Le Malade imaginaire*, 45,000 et *Le Dindon*, 55,000, ce spectacle ayant été, durant la saison 1960-61, le plus grand succès d'affiche de toute l'histoire de la compagnie. Le nombre moyen de représentations par saison du T.N.M. à Montréal est de 120 à 130. On calcule que depuis sa fondation en 1951, la troupe a donné plus de 1,500 représentations, rejoignant un total de quelque 750,000 spectateurs.

La mise en scène de la majorité des spectacles a été assurée par Jean Gascon, le directeur de la compagnie, la responsabilité des autres spectacles ayant été confiée soit à Jean-Louis Roux, soit à Guy Hoffmann, soit à Georges Groulx.

LE THÉÂTRE-CLUB

Le Théâtre du Nouveau-Monde occupait seul l'affiche depuis deux saisons à Montréal quand fut fondé, à la fin de 1953, le Théâtre-Club, établi par un ancien Compagnon, Jacques Létourneau, et la comédienne Monique Lepage. La troupe débutait quelques mois plus tard par un drame de Jules Roy, *Beau sang*, où tout de suite elle marquait son intention de se tailler une place de choix dans le paysage du théâtre montréalais. Allant de salle en salle, ne trouvant pas où installer ses quartiers, le Théâtre-Club s'imposa d'abord à l'attention de la critique et du public

avec des spectacles comme *Sébastien*, de Henri Troyat, et *Virage dangereux*, de J. B. Priestley, pourtant offerts dans une salle de *high school*.

Avec *Le Chandelier*, de Musset (1955), la troupe commença avec le metteur en scène français Jan Doat, alors directeur du Conservatoire d'Art dramatique de la Province de Québec, une collaboration qui se poursuit à l'occasion de *La Nuit des Rois*, de Shakespeare (1956), le premier grand succès de la compagnie (25,000 spectateurs). Entretiens, le Théâtre-Club avait créé une œuvre canadienne, *Le Barrage*, de Marcel Dubé, puis il portait à la scène *Les trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, dans une tentative audacieuse de théâtre populaire qui ne prévalut pas par la suite, mais à laquelle il faut aussi rattacher le *Topaze*, de Pagnol. Une autre pièce canadienne, *Quand la moisson sera courbée*, de Roger Sinclair, fut aussi présentée par le Théâtre-Club dans le cadre du Festival dramatique national. Enfin, avec *La Quadrature du cercle*, de Kataïev, qui marquait une autre étape de la collaboration du Théâtre-Club avec Jan Doat, la troupe s'installait pour trois saisons (1957-60) dans un petit théâtre de 200 fauteuils où ce spectacle triompha.

Jacques Létourneau affirma ses qualités de metteur en scène sensible et intelligent avec *Le Mal court*, d'Audiberti, qui marqua un nouveau succès pour le Théâtre-Club, et *Celles qu'on prend dans ses bras*, de Montherlant. Axée principalement sur le répertoire moderne, voire contemporain, l'activité du Théâtre-Club s'est poursuivie depuis 1960 sur la scène de la Comédie-Canadienne où la



Jacques Létourneau



Monique Lepage

directeurs du Théâtre-Club

troupe présenta successivement *Les Plaideurs*, de Racine, mis en scène par Doat, *L'Heure éblouissante*, d'Anna Bonacci, brillamment réalisé par Jacques Létourneau, *Caligula*, de Camus, monté et joué par Robert Gadouas, et *Requiem pour une nonne*,



Les Plaideurs, de Racine, au Théâtre-Club. Mise en scène de Jan Doat ; décors de Jean-Claude Rinfret.

de Faulkner et Camus, mis en scène avec une grande économie de moyens par Louis-Georges Carrier. Le Théâtre-Club a aussi abordé les classiques français créant parfois des spectacles destinés aux étudiants des maisons d'enseignement. Outre *Les Plaideurs*, déjà mentionné, le Théâtre-Club monta en matinées étudiantes *Cinna* et *Le Menteur*, de Corneille, puis en

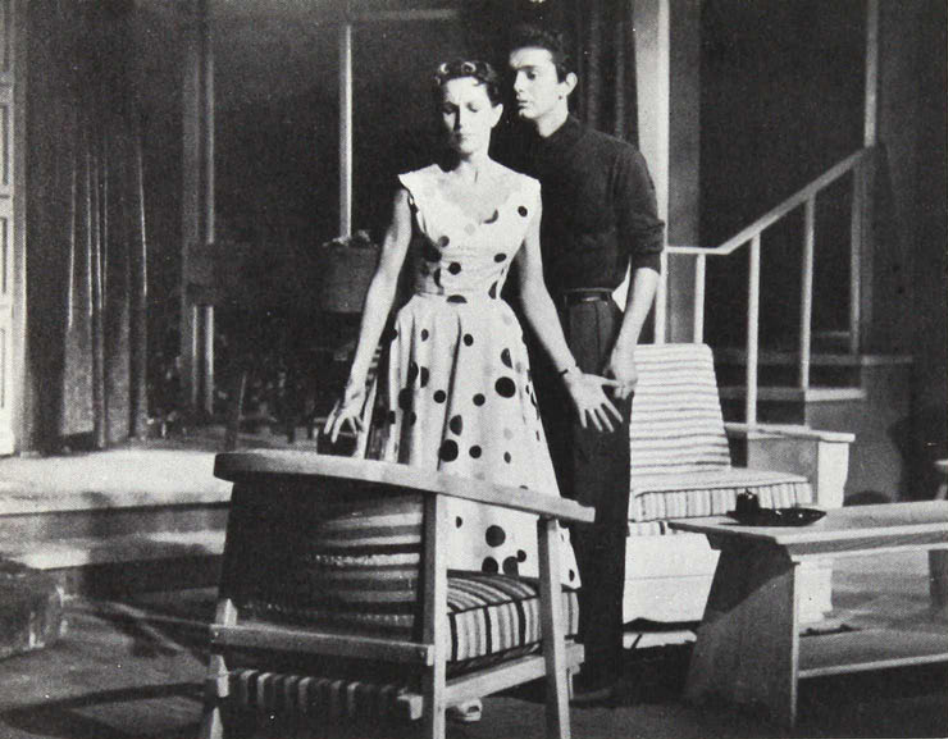
1963 *Turcaret*, de Lesage, préalablement présenté dans le cadre du Festival de Montréal. *Le menteur*, en particulier, mis en scène par Florent Forget, se présenta comme un spectacle modèle de théâtre classique destiné aux étudiants.

Le Théâtre-Club est enfin la seule compagnie professionnelle de langue française à avoir mis sur pied des spectacles pour enfants.

À l'exception des quelques œuvres confiées à Jan Doat, Jacques Létourneau a mis en scène la majeure partie des spectacles du Théâtre-Club, au nombre d'environ vingt-cinq. Toutefois, quelques spectacles furent patronnés par la compagnie sans que celle-ci y fût directement engagée, notamment deux spectacles restreints consacrés à la création de pièces en un acte du dramaturge canadien Jacques Ferron mis en scène par Marcel Sabourin et présentés dans un cadre assez modeste, et la comédie *Les Violons de l'automne*, de Jacques Languirand.

La qualité générale des spectacles du Théâtre-Club n'a guère varié à travers toutes ces années, la troupe ayant célébré son dixième anniversaire par la présentation d'un spectacle à grand déploiement, *Le Marchand de Venise*, de Shakespeare (1963), mis en scène par Jacques Létourneau.

La moyenne des spectateurs du Théâtre-Club est à peine inférieure à celle du Théâtre du Nouveau-Monde, rejoignant environ 20,000 spectateurs, ce chiffre ayant été dépassé notamment à l'occasion de spectacles comme *La Nuit des Rois*, *Les trois Mousquetaires*, *L'Heure éblouissante* ou *Requiem pour une nonne*. La troupe donne en moyenne trois spectacles par saison. Elle a créé en exploitation régulière une seule pièce canadienne, *Le Barrage*, de Marcel Dubé (1955).



Le Barrage, de Marcel Dubé, créé en 1955 au Théâtre-Club, avec Janine Sutto et Guy Godin. Décors de Michel Ambrogi.



Requiem pour une nonne, de Faulkner et Camus, un succès du Théâtre-Club, dans une mise en scène de Louis-Georges Carrier.

LE RIDEAU VERT

On a vu que le Rideau Vert rallia d'abord plusieurs des comédiens qui avaient fait partie de l'Équipe, de Pierre Dagenais. Au début, son ambition n'était que d'offrir du théâtre sans constituer de troupe régulière. Lorsqu'Yvette Brind'Amour regroupa ses effectifs en 1956, après trois saisons d'inactivité, le Rideau Vert se trouvait en face du Théâtre du Nouveau-Monde, déjà vieux de quatre ans, et du Théâtre-Club, qui en était à sa troisième saison. Après avoir fait de *Sonnez les matines*, de Félix Leclerc, un succès populaire qui lui remit du vent dans les voiles, le Rideau Vert choisit, pour deux saisons, de limiter principalement son activité à l'exploitation d'un théâtre de poche de 90 fauteuils, l'Anjou, où il put reprendre son envol.

Il y débuta avec une sympathique création canadienne de Roger Sinclair, *La Boutique aux anges*, puis donna de brillantes représentations de pièces de boulevard comme *Guillaume le confidant* de Gabriel Arout, *Les Amants terribles*, de Noel Coward, *La Petite hutte*, d'André Roussin, *Le Complexe de Philémon*, de Jean Bernard-Luc, *Monsieur de Falindor*, de Verhille et Mannoïr, et *La Magicienne en pantoufles*, de John van Druten. En marge de cette action, cependant, au Monument National, le Rideau Vert présentait *Doña Rosita*, de Lorca, qui ne fut qu'un succès d'estime, mais qui montra, au fond, quelles étaient les ambitions secrètes de la compagnie. Une reprise de *Huis-clos*, de Sartre, *Les Caprices de Marianne*, de Musset, amenèrent le Rideau Vert à fêter son dixième anniversaire de fondation avec *La Reine morte*, de Montherlant, présentée avec faste dans une



Yvette Brind'Amour, dans
L'Aigle à deux têtes de Jean Cocteau,
au Rideau Vert.

mise en scène de Paul Gury, des décors et des costumes de Robert Prévost (1958).

Les difficultés de la troupe n'étaient pas de ce fait résolues, mais le Rideau Vert n'en poursuivait pas moins son activité avec la représentation de *Dialogues des Carmélites*, de Bernanos, puis d'une création canadienne, *Edwige*, du romancier Maurice Gagnon.

Hésitant un moment encore sur le parti à prendre, le Rideau Vert s'installa finalement en 1960 au théâtre Stella, petite salle de 400 fauteuils, entièrement modernisée, qu'il occupe depuis quatre saisons. Il y a présenté plus de 25 pièces à raison d'une par mois, en plus d'une revue annuelle d'actualité. Cette politique nouvelle et plus rationnelle n'a pas été lente à porter ses fruits. La troupe se constitua rapidement un public variant entre 8,000 et 12,000 spectateurs, selon les pièces. Orienté d'abord uniquement vers le boulevard qui avait fait son succès à l'Anjou (Roussin, Roger-Ferdinand, Létraz, etc.), le Rideau Vert en vint graduellement à dépasser ce théâtre de comédie légère pour en arriver à présenter des spectacles d'une très grande qualité artistique. On retiendra principalement depuis trois ans les représentations de *Partage de midi*, de Claudel, *Pour Lucrèce*, de Giraudoux, *L'Alcalde de Zalamea*, de Calderon, *Constance* et *Adorable Julia*, de Somerset Maugham, *L'Idiot*, de Marcel Achard, *L'Aigle à deux têtes*, de Cocteau, *La Puce à l'oreille*, de Georges Feydeau. Plusieurs de ces spectacles comptent parmi les meilleurs des dernières saisons de théâtre à Montréal. À l'automne 1963, le Rideau Vert fut choisi pour jouer en présence du ministre français chargé des relations culturelles, M. André Malraux, et présenta alors, dans le cadre de l'exposition française de Montréal, *L'Heureux stratagème*, de Marivaux. Son succès fut tel qu'il a été invité à rejouer cette même pièce à Paris, au début de l'été 1964.

Le Rideau Vert s'intitule « le seul théâtre permanent au Canada » et c'est vrai. Son programme d'activité est le plus varié et le plus ambitieux de toutes les salles de théâtre montréalaises puisque la troupe donne annuellement 275 représentations à Montréal, du 15 septembre au 15 juin, à raison de neuf spectacles par année et de 30 représentations de chaque spectacle. Le



L'Alcalde de Zalamea, de Calderon, au Rideau Vert,
mise en scène de Georges Groulx, décors de Robert Prévost.

Rideau Vert n'est pas à proprement parler une troupe bien qu'il obéisse depuis sa fondation à la direction unique d'Yvette Brind'Amour. Cependant certains metteurs en scène et certains comédiens y travaillent assez régulièrement pour former un noyau de compagnie stable. Il ressort de cette politique que les spectacles du Rideau Vert sont variés et parfois même contradictoires dans le choix du répertoire, un Achard succédant par exemple à un Claudel ou à un Calderon, un Somerset Maugham à un Giraudoux.

Yvette Brind'Amour ne signe qu'une mise en scène par année et c'est à Florent Forget et Jean Faucher, deux metteurs en scène de la télévision montréalaise, à Georges Groulx et à François Cartier, que revient habituellement la tâche de mettre en scène les spectacles du Rideau Vert. Le côté visuel des représentations s'est d'ailleurs sensiblement amélioré avec les saisons : on a vu les décorateurs Robert Prévost et Aras et le dessinateur de costumes François Barbeau y signer des réalisations du meilleur goût.

Depuis *Edwige*, de Maurice Gagnon (1959), la troupe n'a pas présenté de créations canadiennes.

LES FESTIVALS DE MONTRÉAL

En marge de l'activité des troupes régulières, il convient de dire un mot des spectacles annuels de théâtre de la Société des Festivals de Montréal. D'abord consacré à l'opéra, à l'oratorio et au concert, le Festival de Montréal présente chaque année depuis 1954, dans le cadre de ses manifestations estivales, un spectacle de théâtre de classe, confié depuis quelques saisons à des troupes montréalaises. Jan Doat monta pour cet organisme une *Athalie* impressionnante, mais très discutée (1956), puis Jean Meyer, alors à la Comédie-Française fut appelé à mettre en scène *L'Illusion comique*, de Corneille (1957), enfin Fernand Ledoux fut invité à jouer *Le Tartuffe*, de Molière, entouré d'une distribution entièrement canadienne (1958). Par la suite, les spectacles furent donnés par l'une ou l'autre des principales troupes montréalaises (Théâtre du Nouveau-Monde, Théâtre-Club, Rideau

Vert) et s'inscrivent dans l'histoire de chacune de ces compagnies qui les reprendront ultérieurement pour leur propre compte.

LA COMÉDIE-CANADIENNE

Une quatrième salle s'est ouverte à la comédie, à Montréal, en 1958, lorsque Gratien Gélinas fonda la Comédie-Canadienne. Il s'agit d'un vaste théâtre de plus de 1,200 places qui est en fait le théâtre le mieux équipé au Canada. Dans les intentions de son fondateur il devait être voué à la création d'œuvres canadiennes. Ce programme ambitieux n'a été que partiellement réalisé et dut être abandonné par la suite, du moins temporairement. Ce fut une œuvre française, *L'Alouette*, d'Anouilh, mise en scène par Gratien Gélinas, qui inaugura brillamment le nouveau théâtre, l'œuvre ayant été successivement présentée en français et en anglais avec à peu près la même distribution.

Dès la saison suivante et jusqu'en 1960, plusieurs importantes créations canadiennes furent offertes au théâtre de Gratien Gélinas : *Quand la moisson sera courbée*, de Roger Sinclair, ✓ préalablement montée pour le Festival dramatique national par le Théâtre-Club ; deux drames de Marcel Dubé d'abord présentés à la télévision, puis adaptés à la scène par leur auteur, *Un simple Soldat*, mis en scène par Jean-Paul Fugère, et *Florence*, mis en scène par Louis-Georges Carrier ; *Le Cri de l'engoulement*, de Guy Dufresne, auteur estimé de la télévision ; *Le Gibet*, de Jacques Languirand, monté et joué par son auteur ; enfin *Bousille et les justes*, la deuxième pièce de Gratien Gélinas, qui remporta un nouveau triomphe auprès du public et qui occupa, avec la reprise de *Brutus*, de Paul Toupin, l'affiche de ce théâtre durant toute la saison 1959-1960. Exceptionnellement, la Comédie-Canadienne revint cependant au théâtre étranger, et l'on retient de ce secteur de sa programmation *Mademoiselle Julie*, de Strindberg, monté par le comédien Jean Coutu, qui remporta un très fort succès de public.

Incapable de maintenir, à cause de l'énormité des frais encourus, une affiche alimentée uniquement par des créations cana-



Ce décor de *Un simple Soldat*, pièce de Marcel Dubé, vu de l'arrière de l'orchestre de la Comédie-Canadienne, est signé Jacques Pelletier. La mise en scène est de Jean-Paul Fugère.



Maquette du décor de Jean-Claude Rinfret pour *Le Cri de l'engouement*, pièce de Guy Dufresne montée à la Comédie-Canadienne en 1960.

diennes, Gratien Gélinas abandonna par la suite la présentation de spectacles de théâtre et invita le Théâtre-Club à chercher asile à la Comédie-Canadienne. Depuis 1961, cette dernière troupe y a présenté tous ses spectacles. Autrement la salle est vouée au cinéma et au music-hall français, mais la direction de la Comédie-Canadienne assure qu'elle reviendra à ses objectifs premiers lorsque les circonstances le permettront. D'ici là, elle compte mettre à la disposition des auteurs canadiens un atelier de cent fauteuils situé à proximité du théâtre et qui serait un banc d'essai pour ces auteurs.

LE THÉÂTRE D'AVANT-GARDE

À compter de 1956, en marge de l'activité des troupes régulières, commencèrent à se former quelques groupes mineurs qui s'établirent principalement dans des théâtres de poche et apportèrent progressivement à la vie du théâtre montréalais un élément revigorant le plus souvent orienté vers le théâtre d'avant-garde. Isolé cependant de ce contexte, l'Anjou demeura fidèle au répertoire du boulevard, se contentant de présenter deux spectacles par saison, généralement des succès de la scène parisienne.

Les premières entreprises vouées au théâtre d'essai ou d'avant-garde ne furent pas toutes couronnées de succès. L'Amphitryon tomba après un an d'activité (1955-56) ; son principal mérite est d'avoir fait représenter pour la première fois à Montréal une pièce d'Ionesco, *La Leçon*, montée par Jacques Mauclair. La relève fut aussitôt assurée par Jacques Languirand, dont la première pièce, *Les Insolites*, venait d'être créée à l'Anjou (1956). Le jeune dramaturge ouvrit en effet son propre théâtre, le Théâtre de Dix Heures, qui ne dura qu'une saison. Il y reprit *Les Insolites*, y créa une nouvelle pièce en un acte de lui, *Le Roi ivre*, et servit de précurseur du théâtre d'avant-garde en présentant avec un succès appuyé *En attendant Godot*, de Samuel Beckett, joué par les élèves du nouveau Conservatoire d'Art dramatique de la Province de Québec. C'est sous son égide également que furent données *Les Bonnes*, de Jean Genêt.

Parallèlement se forma le Théâtre de Quat'sous, fondé par Paul Buissonneau, qui groupa surtout des amateurs et présenta aussi des spectacles pleins d'imagination et de gouaille. On y offrit notamment des œuvres de Guillaume Hanoteau, *La tour Eiffel qui tue*, et de Henri-François Rey, *La Bande à Bonnot*, dans un style se rapprochant plus du music-hall et de la boîte à chansons que du théâtre d'avant-garde. Inactif depuis cinq ans, le Théâtre de Quat'sous vient de se regrouper en compagnie professionnelle autour de Paul Buissonneau, dans un nouveau petit théâtre de 200 fauteuils où il compte présenter principalement de la comédie poétique.

LE THÉÂTRE DE L'ÉGRÉGORE

Ces énergies dispersées, encore mal disciplinées, amenèrent l'établissement du premier théâtre expérimental à Montréal, le Théâtre de l'Égrégore. En fondant, avec d'anciens compagnons de Jacques Languirand le Théâtre de l'Égrégore, Françoise Berd cristallisa autour d'elle divers courants auxquels elle donna des structures définitives. Ainsi Montréal était-il doté, grâce à elle, de son premier théâtre professionnel d'avant-garde qui deviendra en peu de temps l'un des éléments les plus dynamiques de sa vie artistique.



Françoise Berd

L'Égrégore fait ses débuts avec *Une femme douce*, adapté de Dostoïevsky (1959), qui attire sur la jeune compagnie l'attention générale et lui vaut le premier prix du Congrès du spectacle (1960). L'intérêt croît avec *Fin de partie*, de Samuel Beckett, *Le Pélican*, de Strindberg, *Été et fumées*, de Tennessee Williams, tous spectacles montés dans un esprit de dépouillement, de stylisation et de recherche de nouveaux moyens d'expression qui fait accourir à l'Égrégore une élite de spectateurs. Ces spectacles ayant été présentés dans diverses salles, ce

n'est qu'au début de la saison 1961-62 que l'Égrégore put enfin avoir un théâtre permanent de 130 places où il donna deux intéressantes saisons, dont la dernière fut particulièrement brillante.



Fin de partie, de Samuel Beckett, au Théâtre de l'Égrégore, avec Jean-Louis Millette et Jacques Godin, dans une hallucinante mise en scène de Jacques Zouvi.

Car c'est dans ce petit théâtre de la rue Clark que la troupe a pris vraiment son essor et adopté un style d'interprétation qui confère à ses spectacles une marque caractéristique semblable à celle du fameux théâtre *off-Broadway*, de New-York. Après un Ghelderode, elle crée une comédie d'avant-garde de l'auteur canadien Gilles Derome, *Qui est Dupressin ?* qui est plus qu'un succès d'estime. *Ce fou de Platonov*, de Tchekhov, monté par André Pagé, accentue l'emprise de l'Égrégore sur un public plus vaste et plus diversifié. Avec *Ubu-roi*, de Jarry, et une double affiche Ionesco, comportant *La Leçon* et *La Cantatrice chauve*,

mise en scène d'André Pagé, l'Égrégore s'installe confortablement et peut envisager d'élargir le cadre de son action.

Mais le plus fort succès artistique et public de l'Égrégore demeure, jusqu'à ce jour, *Naïves hirondelles*, de Roland Dubillard, mis en scène par Jean-Louis Millette, et qui pulvérise les records de recettes de la petite salle. Ce spectacle est d'ailleurs l'un des meilleurs des cinq dernières années de théâtre à Montréal. Il aura permis au peintre Germain de s'affirmer avec un décor d'une étonnante ampleur de style. La troupe complétera son action dramatique en présentant des soirées de poésie animée consacrées à Lautréamont, à Rimbaud, à Antonin Artaud, à Brecht.

À la fin de la saison 1962-63, l'Égrégore abandonnait une salle devenue trop exiguë et s'installait pour la nouvelle saison dans un théâtre plus vaste et mieux situé, de 230 fauteuils, où la même politique prévaudra. C'est par *Le Roi se meurt*, d'Ionesco, que ce théâtre a été officiellement inauguré.

Françoise Berd s'est contentée jusqu'ici de ses fonctions d'administratrice et de directrice et n'a pas fait de mise en scène. Elle a confié ce soin à de jeunes comédiens comme Roland Laroche, André Pagé, Jacques Zouvi et Jean-Louis Millette, qui y ont fait souvent leurs premières armes, ainsi qu'à un professeur de l'École nationale de Théâtre, Jean-Pierre Ronfard. Depuis sa fondation, l'Égrégore n'a pas joué d'autre pièce canadienne que l'œuvre de Gilles Derome.

D'abord très exclusif, n'attirant que quelques centaines de spectateurs, l'Égrégore s'est peu à peu constitué un public de plusieurs milliers de personnes qui suivent tous ses spectacles.

Parallèlement au travail de l'Égrégore, le Centre-Théâtre, fondé par cinq jeunes metteurs en scène, donna en 1961-62, une saison entière consacrée au théâtre d'avant-garde et au théâtre poétique. Son meilleur spectacle fut de loin celui qui lança la jeune troupe, *Tueur sans gages*, d'Ionesco (1961), mais ce succès ne fut pas égalé par les spectacles suivants : *Le mariage de Monsieur Mississippi*, de Frédéric Durrenmatt, *L'Oeuf*, de

Félicien Marceau, et *Roses rouges pour moi*, de Sean O'Casey. En 1962, cette troupe a suspendu temporairement son activité.

LA POUDRIÈRE

À ces petits théâtres, on peut rattacher, bien que de très loin, le Théâtre International de Montréal, fondé en 1958 par Jeanine Beaubien, donnant ses spectacles dans une poudrière désaffectée datant du début du XIX^e siècle et située dans l'île Sainte-Hélène. Jusqu'à présent la Poudrière a présenté ses spectacles en cinq langues : français, anglais, allemand, italien et espagnol. Le théâtre a 150 fauteuils et s'élève au milieu d'un ravissant décor champêtre ; sa saison va de mai à octobre ou novembre.

La Poudrière a offert en six saisons une trentaine de spectacles dont plusieurs furent donnés en deux langues, parfois même trois. Les spectacles majeurs de ce théâtre, qui n'a pas encore offert de pièce canadienne, ont été *Gigi*, de Colette (1958), *Crime et châtement*, *Marlborough s'en va-t-en guerre*, de Marcel Achard, *La Reine et les insurgés*, d'Ugo Betti, *L'Homme, la bête et la vertu*, de Pirandello (1960), *Pâques*, de Strindberg, *La Folle nuit*, de Mouezy-Eon et Gandéra (1961), *Occupe-toi d'Amélie*, de Feydeau (1963).



Jeanine Beaubien

Ce sont les spectacles en français et en anglais qui, à la Poudrière, ont retenu le plus l'attention, les autres ayant eu une portée beaucoup plus restreinte. Il ne s'agit pas ici d'une troupe régulière et la Poudrière a fait appel à une grande variété de metteurs en scène et de comédiens.

Cette scène plutôt consacrée à la comédie légère rejoint annuellement quelque 20,000 spectateurs.

LES APPRENTIS-SORCIERS

Un des éléments les plus intéressants de la vie du théâtre à Montréal est constitué par le travail remarquable d'un groupement d'amateurs, les Apprentis-Sorciers qui, fondés en 1956 par Jean-Guy Sabourin, a conservé depuis lors un même esprit de dépouillement et d'ascèse dans la présentation de spectacles presque uniquement axés sur le théâtre d'avant-garde.

Installés en permanence depuis cinq ans dans leur petit théâtre de la rue De La Naudière, La Boulangerie, qui ne compte que soixante fauteuils, travaillant dans l'anonymat et dans un esprit communautaire où tout, décors, costumes, matériel scénique, est fabriqué par les membres de l'équipe, les Apprentis-Sorciers sont devenus, après quelques saisons préparatoires, des amateurs évolués qui offrent des spectacles souvent étonnants par leur ferveur, leur intensité dramatique et leur invention.

Leur choix de pièces se confine au théâtre d'essai, à l'avant-garde et au théâtre poétique. On peut relever parmi les trente spectacles montés par eux depuis leur fondation des œuvres comme *Fin de partie*, de Beckett, *La Leçon*, *Jacques ou la soumission*, *L'Avenir est dans les œufs*, *Les Chaises*, d'Ionesco, *Parodie*, d'Adamov, *Le Baladin du monde occidental* et *La Fontaine aux saints*, de Synge, *Don Perlimplin*, de Lorca, *Tobie et Sarah*, de Claudel, *Homme pour homme* et *Maître Puntila et son valet Matti*, de Bertolt Brecht, *Monsieur Biedermann et les incendiaires*, de Max Frisch, etc., ainsi que des soirées de poèmes, de contes et de chansons. L'un de leurs derniers spectacles et un de leurs plus réussis aussi a été consacré à la présentation d'une œuvre canadienne, *Au Cœur de la rose*, drame poétique de Pierre Perrault (1963) créé antérieurement à la télévision. Rejoignant parfois jusqu'à 1,500 spectateurs par pièce présentée, les Apprentis-Sorciers ont apporté au théâtre montréalais son caractère sans doute le plus humble, mais aussi le plus singulier et le plus original.

Jean-Guy Sabourin dirige la compagnie depuis sa fondation et est son principal metteur en scène, bien que l'entreprise fonc-



Théâtre d'avant-garde d'une extraordinaire présence : No et le journaliste, dans *la Parodie*, d'Arthur Adamov, par les Apprentis-Sorciers.

tionne sur le mode coopératif. C'est grâce aux Apprentis-Sorciers que les amateurs de théâtre de Montréal ont pu entendre pour la première fois des œuvres de dramaturges aussi importants que Brecht, Adamov, Synge ou Max Frisch. En outre, cette compagnie a révélé à ce même public la plupart des grandes œuvres du théâtre d'avant-garde. Elle présente de trois à cinq spectacles par saison.

LES SALTIMBANQUES

Un groupe dissident, les Saltimbanques, s'est constitué en troupe en 1962 et a ouvert un nouveau petit théâtre de cent places au cœur du vieux Montréal, à deux pas de l'église Bonsecours. Plus poussée que les Apprentis-Sorciers dans le sens d'un théâtre expérimental, son action dénote les mêmes qualités de ferveur et de dépouillement. *Akara*, de Romain Weingarten, et *L'Enfant-rat*, d'Armand Gatti (1963), ont montré que les Saltimbanques ne sont pas au bout de leurs recherches en ce qui concerne les modes d'expression dramatique. La troupe compte une quinzaine de comédiens amateurs dirigés par Rodrigue Mathieu et Robert Singher, tous deux metteurs en scène de ce petit théâtre.

Décentralisation théâtrale

LE THÉÂTRE D'ÉTÉ

À compter de 1956, apparaissent les théâtres d'été, dont le premier fut fondé à Sainte-Adèle, dans les Laurentides, par le comédien Paul Hébert. L'existence de ces théâtres fut d'abord aléatoire, leur répertoire se composant principalement de reprises de succès de la scène montréalaise. Ils sont au Canada français la réplique des fameuses *summer stock companies* américaines.

Peu à peu, ces théâtres ont conquis leur propre individualité et présenté des créations qui seront même parfois reprises à Montréal. Après quelques années d'expérimentation, chacun s'installera dans ses meubles et établira sa propre tradition. Ces théâtres donnent surtout de la comédie légère ou de la comédie boulevardière ; ils forment pour le moment, surtout dans certaines régions éloignées de la métropole, des éléments méritoires de décentralisation artistique. Aujourd'hui au nombre de six, ils offrent chacun en moyenne deux spectacles durant les mois de juillet et août.

À Eastman, dans les Cantons de l'Est, à environ 80 milles de Montréal, existe depuis 1960 le Théâtre de Marjolaine (200 places) fondé et dirigé par la comédienne Marjolaine Hébert. On y a joué des œuvres d'Ustinov, de Feydeau, de Cocteau, de Noel Coward, et on y a repris, dans une mise en scène de Louis-Georges Carrier, *Zone*, de Marcel Dubé.

À Percé, en Gaspésie, différents animateurs se sont succédé depuis 1957. C'est ainsi que dans un petit théâtre de 100 places, Languirand a créé deux de ses pièces, *Les grands Départs*, qui n'avait encore été donné qu'à la télévision et n'a pas été présenté sur aucune scène à Montréal, et une œuvre en un acte, *Diogène*

ou *l'école du rire*, encore inédite (1958). Depuis lors, Percé a connu des saisons fructueuses principalement sous la direction de Françoise Graton, qui y a fait représenter notamment des œuvres de Musset, de Guitry, d'Arthur Miller, de Maurice Clavel, etc. *Le Square*, de Marguerite Duras, a été à l'affiche de la saison 1963.

À Sainte-Marguerite-du-Lac-Masson, seul théâtre d'été des Laurentides, à 45 milles de Montréal, s'est également établi depuis deux ans un théâtre estival permanent, qui a succédé à certaines tentatives ayant antérieurement échoué. La saison 1962 vit l'Égrégore y créer deux de ses spectacles ensuite donnés

à Montréal, *Ubu-roi* et la double affiche Ionesco, puis le théâtre fut pris en charge à l'été 1963 par les comédiens Georges Groulx et Guy Provost qui y ont présenté des œuvres de Feydeau et Jean Guitton. Il s'agit ici d'un théâtre de 200 places.

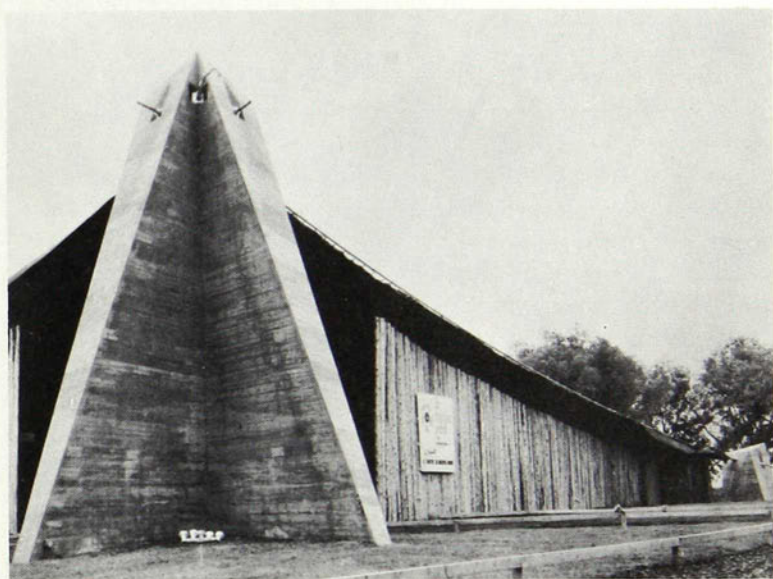


Jean Duceppe

Pour sa part, le comédien Jean Duceppe lançait successivement en 1962 à quelques mois d'intervalle deux théâtres d'été, tous deux d'une capacité de 200 places, le Théâtre des Prairies, près de Joliette, à 50 milles de Montréal, et le Théâtre de l'Anse, à Dorion, à 20 milles de la métropole. La politique de ces deux théâtres a été parfois d'échanger leurs spectacles. *Patate*, d'Achard, repris du Rideau Vert, et une comédie de Sauvajon, ont formé l'affiche de la saison d'été 1963 de ces deux théâtres. Le Théâtre des Prairies a aussi offert à son public *La Cuisine des anges*, d'Albert Husson, et *La Paix du dimanche*. Quant au Théâtre de l'Anse, sa proximité de la métropole lui a permis de tenir l'affiche durant presque toute l'année 1963, mais Jean Duceppe en ayant abandonné la direction, il est passé par la suite au mélodrame populaire.

Le dernier-né des théâtres d'été est celui de Repentigny, situé également près de Montréal (15 milles) où a joué en 1963 le

Théâtre du Nouveau-Monde. C'est le plus spacieux (600 fauteuils), le plus original et le plus intéressant par sa structure et ses proportions des théâtres d'été, le plus ambitieux aussi.



Le Théâtre d'été de Repentigny.

La première saison de ce théâtre a consisté en la présentation de deux spectacles, *Arsenic et vieilles dentelles*, et le mélodrame du douanier Rousseau, *La Vengeance d'une orpheline russe*, donné en style parodique.

LE THÉÂTRE EN PROVINCE

Il n'existe pas, en dehors de Montréal, de troupe professionnelle. À Québec, il y a cependant le Théâtre de l'Estoc, de caractère semi-professionnel, qui, depuis 1957, a pris la relève d'une ancienne troupe, les Comédiens de Québec, fondée par

Pierre Boucher, et qui venait de se disperser après plusieurs années d'activité.

Dès sa fondation, le Théâtre de l'Estoc s'est voulu un théâtre d'essai. Conservant tout d'abord l'anonymat des comédiens, abandonné depuis lors, la compagnie fut véritablement une équipe qui se forma dans les tournées en province avant d'établir sa tente à Québec. C'est ainsi qu'elle présenta *Les Précieuses ridicules* en costumes modernes et *On ne badine pas avec l'amour*, spectacle avec lequel elle fit ses débuts devant le public québécois. Elle eut bientôt la chance de s'installer dans les dépendances d'une vieille maison datant du régime français, d'y établir un théâtre comptant aujourd'hui 125 fauteuils et de commencer à y donner des saisons régulières. Le Théâtre de l'Estoc s'est peu à peu imposé au public de Québec, sous la direction de Jean-Louis Tremblay et d'André Ricard, en montant *Les Insolites*, de Jacques Languirand, *Éléonore*, de la jeune poétesse et romancière québécoise Marie-Claire Blais, *La Ménagerie de verre*, *Voulez-vous jouer avec moi?*, *Les Morts*, du dramaturge espagnol Max Aub, *La Cantatrice chauve*, d'Ionesco, *Pas d'amour*, d'Ugo Betti, *Journal d'un fou*, d'après Gogol, le *Théâtre de chambre*, de Jean Tardieu et finalement *Créanciers*, de Strindberg. Très rigoureux dans le choix de son répertoire, refusant de céder aux sollicitations du boulevard, le Théâtre de l'Estoc tend à devenir le seul théâtre permanent à Québec.

Il existe dans la province une quarantaine de groupes amateurs. Outre les Apprentis-Sorciers et les Saltimbanques de Montréal, et le Théâtre de l'Estoc, de Québec, qui n'a pas encore officiellement quitté les rangs des amateurs, on peut mentionner parmi les principales troupes de province les Compagnons de Notre-Dame, de Trois-Rivières, une compagnie existant depuis trente ans et qui a connu ses heures de gloire au Festival dramatique, le Théâtre du Pont-Neuf, de Hull, l'Union Théâtrale française et l'Atelier de Sherbrooke, la Fenière et la Grenouille, à Québec.

L'Atelier de Sherbrooke, que dirige l'abbé Roger Thibault, est une troupe qui a attiré sur elle l'attention générale en rem-

portant en 1963 le Grand Prix du Festival dramatique national avec *En attendant Godot*. Cette compagnie se forma en 1960 et mérita dès l'année suivante le trophée de la meilleure troupe de la région de l'est du Québec à ce même festival, avec *Les Vacances d'Apollon*, de Jean Berthet. Elle fit de la tournée dans les Cantons de l'Est, puis présenta à Sherbrooke *Le Bal des voleurs*, d'Anouilh, et *La Jarre*, de Pirandello. Avec *En attendant Godot*, l'Atelier de Sherbrooke a décroché plusieurs trophées au Festival dramatique régional pour se classer premier au Festival dramatique national avec quatre prix. Depuis lors, la troupe a présenté *Les Insolites*, de Jacques Languirand.

L'ASSOCIATION CANADIENNE DU THÉÂTRE D'AMATEURS

Il est indéniable que l'action du Festival dramatique et l'influence d'une troupe comme celle des Apprentis-Sorciers ont profondément orienté la vie du théâtre amateur depuis quelques années. Aussi ces troupes se sont-elles réunies en une Association canadienne du Théâtre d'amateurs (A.C.T.A.), groupement fondé en 1958 par *Guy Beaulne*. Cette association groupe toutes les troupes de langue française du pays et c'est ainsi qu'elle a ouvert ses portes à des compagnies de langue française des autres provinces comme le Cercle Molière, de Saint-Boniface, une des plus anciennes troupes amateurs du Canada, le Théâtre du Pont-Neuf, d'Ottawa-Hull, la Troupe Molière, de Vancouver. Un congrès annuel réunit toutes ces troupes qui possèdent un cahier trimestriel, une bibliothèque et auront bientôt un secrétariat



Guy Beaulne

permanent à Montréal. L'A.C.T.A. est actuellement divisée en huit centres régionaux : Montréal, Québec, Sherbrooke, Trois-Rivières, Ottawa-Hull, le Nord du Québec, Moncton et Manitoba-Saskatchewan. Elle groupe une quarantaine de troupes, sans compter autant de maisons d'enseignement qui y sont affiliées.

À l'extérieur du Québec, le Cercle Molière de Saint-Boniface est la troupe qui a connu le plus de succès en remportant maintes fois des trophées au Festival dramatique. Elle prit part aux finales de Sherbrooke en 1956 avec *Les Fourberies de Scapin* et à celles de Montréal en 1961 avec *Chambre à louer*, de Marcel Dubé.

LE FESTIVAL DRAMATIQUE

En 1932, le gouverneur général du Canada, Lord Bessborough, instituait le Festival dramatique national où s'affrontent annuellement, depuis lors, les meilleures troupes amateurs de langue anglaise et de langue française du pays. D'abord tenu à l'échelle régionale, ce festival compétitif décerne des trophées pour le meilleur spectacle, la meilleure mise en scène, les meilleurs interprètes, la meilleure présentation visuelle, etc. Chaque troupe gagnante dans une région donnée est invitée en principe aux épreuves finales qui ont lieu chaque année dans une ville différente. Huit troupes participent d'habitude aux épreuves finales aux termes desquelles est décerné un Grand Prix.

Ce n'est pas avant 1947 que les troupes du Québec commencèrent à se faire remarquer véritablement à ce festival. Cette année-là, à l'occasion de leur participation initiale, les Compagnons de Saint-Laurent s'y distinguaient particulièrement en remportant le Grand Prix avec *Le Médecin malgré lui*. Ils devaient renouveler leur exploit en 1951 avec *Les Gueux au paradis*. Ces compétitions ouvertes indistinctement aux amateurs, aux semi-professionnels et même aux professionnels n'intéressèrent que médiocrement par la suite les troupes régulières de Montréal qui n'y prirent plus aucune part. Chacune avait

d'ailleurs dépassé depuis longtemps le niveau élémentaire exigé par le festival. C'est ainsi que le plus souvent des groupes éphémères se sont formés dans le Québec uniquement avec l'intention avouée de prendre part à ce festival et d'y décrocher quelque trophée. Ces groupes se dispersent presque toujours une fois le festival terminé.

Cependant le Festival dramatique national ayant depuis dix ans favorisé la création de pièces canadiennes, plusieurs auteurs du cru y ont récolté maints lauriers. Ce fut notamment le cas de Marcel Dubé, qui fit ses débuts d'auteur dramatique au cours de ces épreuves. Deux de ses pièces, *Zone* en 1953 et *Chambre à louer* en 1955 remportèrent le Grand Prix du Festival dramatique national.

Ce prix fut aussi attribué en 1954 au *Roi David*, du romancier Jean Filiatrault alors qu'en 1956 le trophée régional de l'ouest du Québec allait aux *Insolites*, de Jacques Languirand. En 1963, ce même trophée couronnait *Le Veau dort*, du romancier Claude Jasmin.

Aide au Théâtre

SUBVENTIONS

Réclamé depuis longtemps par la presse et les artistes, un régime de subventions au théâtre a été instauré en 1956 par la Ville de Montréal sur l'initiative du maire Jean Drapeau. Ces subventions procèdent d'un Conseil des Arts de la région métropolitaine qui accorde depuis lors aux troupes montréalaises des subventions annuelles. À l'échelle nationale, un Conseil des Arts du Canada a été également formé en 1958 et il octroie ses propres subventions aux mêmes troupes ou peu s'en faut. Enfin la Province de Québec mettait sur pied en 1961 son Conseil provincial des Arts placé sous l'égide du Ministère des Affaires culturelles, qui accorde lui aussi ses subventions aux meilleures troupes professionnelles et amateurs de la province. Ces subventions, dans les trois cas, ne sont pas statutaires et peuvent varier d'une année à l'autre. Au total elles sont de l'ordre de plus de \$500,000, les subventions au théâtre du Ministère québécois des Affaires culturelles ayant dépassé en 1962 \$120,000 et en 1963, \$235,000.

À l'été 1963, le Ministère des Affaires culturelles créait une section du théâtre à la Direction des Arts et Lettres. Le premier titulaire du poste de Directeur du Théâtre est Guy Beaulne, metteur en scène de la télévision et président-fondateur de l'A.C.T.A.

CONCOURS D'ŒUVRES DRAMATIQUES

Désireux de stimuler la création d'œuvres dramatiques canadiennes, le Théâtre du Nouveau-Monde lançait en 1957 un concours annuel doté d'un prix de \$1,000 d'abord offert par le

Secrétariat de la Province, puis depuis 1961 par le Ministère des Affaires culturelles. Trois des œuvres gagnantes de ce concours ont été présentées par cette troupe : *L'Oeil du peuple*, d'André Langevin (1957), *Les Taupes*, de François Moreau (1959) et *Deux Femmes terribles*, d'André Laurendeau (1961). Il n'y a pas eu de concours en 1960, et en 1962 la pièce primée, œuvre de Lise Lavallée, n'a pas été jouée.

Pour sa part, l'Association canadienne du Théâtre d'amateurs instituait en 1962 un concours annuel de pièces en un acte doté de deux prix, trois cents dollars et deux cents dollars respectivement. Un seul de ces deux prix a été attribué en 1962 et en 1963.

Présentation scénique

LA MISE EN SCÈNE

Il a fallu attendre la naissance du Théâtre du Nouveau-Monde (1951) pour voir la mise en scène revêtir toute son importance dans la vie du spectacle au Canada français, le Père Émile Legault, le fondateur des Compagnons, ayant été plutôt un animateur prestigieux qu'un véritable metteur en scène. Avant le T.N.M., seul Pierre Dagenais, qui avait fondé et dirigé l'Équipe de 1943 à 1948, avait fait valoir des dons de metteur en scène où l'on pouvait discerner l'influence du théâtre réaliste américain.

Au Théâtre du Nouveau-Monde, la mise en scène prit très tôt le pas sur toutes les autres éléments du spectacle. Jean Gascon assumait la responsabilité de mettre en scène la majorité des spectacles de la compagnie et c'est son travail qui a surtout donné à celle-ci son orientation définitive, travail toujours très consciencieux, souvent relevé d'invention, porté à faire valoir le côté farce dans la comédie, mais s'exerçant par ailleurs d'aussi heureuse façon dans le drame. Pour le T.N.M., Jean Gascon monta presque tous les Molière joués par cette troupe ; il montra aussi son éclectisme en passant de la tragédie shakespearienne à la fantaisie douce de *La Cuisine des anges*, en s'attaquant au réalisme discret du *Temps des lilas*, de Marcel Dubé, en atteignant à une remarquable ampleur de style dans *Venise sauvée*, ou bien en démontrant avec *Mon Père avait raison*, de Sacha Guitry, qu'il pouvait apporter au boulevard le même savoir-faire et les mêmes qualités stylistiques. Enfin, depuis quelques années, il montra du goût pour les comédies en musique, alliant la gouaille à la fantaisie dans des spectacles comme *L'Opéra de quat'sous* et *Irma la douce*.

Plus cérébral, plus tendu, Jean-Louis Roux a apporté à la compagnie une rigueur et un dépouillement exemplaires dans les mises en scène qui lui revinrent, Claudel, Synge, et l'œuvre d'André Laurendeau, *Deux Femmes terribles*. Jean Dalmain,

pour sa part, a côtoyé le plus souvent le style de Jean Gascon, avec lequel ses vues sur Molière coïncident.

Le Théâtre du Nouveau-Monde continue à être la seule troupe à n'avoir jamais fait appel à des metteurs en scène qui ne fissent pas partie de l'équipe, d'où une grande homogénéité dans ses spectacles. Le style général de la compagnie reste très influencé par le théâtre français de l'immédiat après-guerre, puis consécutivement par les spectacles shakespeariens du Festival de Stratford (Ontario).

Au Théâtre-Club, Jacques Létourneau s'est d'abord montré à l'aise dans le drame, avant de déployer une saine gaieté dans des spectacles de comédie comme *Les trois Mousquetaires*, *Le Mal court*, d'Audiberti, et *L'Heure éblouissante*, une de ses plus brillantes réalisations. Le metteur en scène français Jan Doat a contribué pour sa part au prestige de la compagnie avec une *Nuit des Rois* d'aspect nettement forain et un délicat Musset, *Le Chandelier*.

Au Rideau Vert, à la Comédie-Canadienne, parfois aussi au Théâtre-Club, ont également travaillé des metteurs en scène formés depuis 1952 à la télévision, mais possédant une expérience théâtrale préalable, principalement comme comédiens. Ces metteurs en scène dont l'apport au monde du théâtre devient de plus en plus important sont notamment Florent Forget, Jean-Paul Fugère, Jean Faucher et Louis-Georges Carrier. Ils ont produit généralement des spectacles de classe, très soignés, ayant souvent de l'envergure. C'est ainsi qu'on pourra citer de Florent Forget *Doña Rosita*, *L'Aigle à deux têtes* et *Le menteur*, de Louis-Georges Carrier, particulièrement influencé par le cinéma et la télévision, *Requiem pour une nonne* ; de Jean Faucher, *Pour Lucrèce*, *Partage de midi* et plusieurs boulevards parisiens au Rideau Vert ; de Jean-Paul Fugère enfin, *Un simple Soldat*, de Dubé, à la Comédie-Canadienne. Plus directement inspirés par l'action du Théâtre du Nouveau Monde où ils ont surtout travaillé comme comédiens, Georges Groulx et Guy Hoffmann ont réussi quelques brillants spectacles de comédie, le premier *L'Alcalde de Zalamea*, le second *La puce à l'oreille*, au Rideau Vert.

À l'Égrégore, ce sont surtout de jeunes comédiens qui ont œuvré : Jacques Zouvi pour *Fin de partie* ; André Pagé pour un



On doit cette étourdissante mise en scène de *La Cantatrice chauve*, d'Ionesco, à André Pagé, au Théâtre de l'Égrégore.

Tchekhov et un *spectacle Ionesco* ; Roland Laroche et Jean-Louis Millette. Travaillant dans de petits théâtres avec des budgets limités, ils ont fait preuve d'un esprit de recherche intéressant. Chez les amateurs, principalement chez les Apprentis-Sorciers et les Saltimbanques, c'est dans le dépouillement et dans un climat d'invention pure, aussi dans une atmosphère de ferveur souvent extraordinaire, qu'on a vu à l'œuvre Jean-Guy Sabourin, Rodrigue Mathieu et Robert Singher.

On ne saurait oublier enfin Gratien Gélinas qui s'est fait son propre metteur en scène pour ses deux pièces, *Tit-Coq* et *Bousille et les justes*, où l'on a retrouvé l'influence du réalisme américain.

DÉCORS ET COSTUMES

Aux Compagnons, revient le mérite d'avoir dépoussiéré la scène au Canada en la débarrassant de tout l'appareil conventionnel hérité du réalisme du théâtre bourgeois. Ouvrant tant bien que mal dans la fantaisie, le pittoresque et la couleur, leurs décorateurs, qui ont presque tous renoncé à la scène depuis, ont recherché d'abord une heureuse stylisation. Concurrément cependant, à l'Équipe, Jacques Pelletier, le doyen des décorateurs canadiens, proposait un style opposé, très réaliste, fortement relevé d'éclairages soignés, d'une inspiration plus américaine qu'européenne.

Mais là encore c'est au Théâtre du Nouveau-Monde que l'on est redevable d'un immense progrès dans la décoration et la costumation des spectacles, qui atteindront à une qualité inconnue avant lui. Si Jacques Pelletier conserve toute sa maîtrise dans *L'Avare* du T.N.M. ou *L'Alouette* d'Anouilh, à la Comédie-Canadienne, les décorateurs de l'actuelle génération, un Robert Prévost ou un Jean-Claude Rinfret, par exemple, rechercheront avant tout à imposer des décors de style, reposant sur une architecture fortement structurée.

Robert Prévost, qui fit ses premières armes dans les dernières années des Compagnons, est considéré aujourd'hui comme le plus prestigieux des décorateurs canadiens. Il est particulièrement à l'aise dans le théâtre de répertoire où il a signé d'éclatantes réussites. Il a travaillé surtout pour le Théâtre

du Nouveau-Monde, réalisant plusieurs des spectacles de cette troupe. Grâce à lui le côté visuel de ces spectacles a toujours été particulièrement soigné. Héritier de la grande tradition des décorateurs européens contemporains, Robert Prévost mena d'abord concurremment la réalisation des décors et des costumes, puis il en vint à opter pour le décor. Des dizaines de spectacles qu'il a décorés à Montréal pour le T.N.M., le Théâtre-Club et le Rideau Vert, on retiendra particulièrement *Don Juan*, les trois farces de Molière, *Le Malade imaginaire*, *Le Temps des lilas*, *Les trois Mousquetaires*, *Venise sauvée*, *L'Opéra de quat'sous*, *L'Alcalade de Zalamea* et *L'Aigle à deux têtes*. Ces spectacles ont été visuellement de haut ton, comparables à ce qui se fait à l'échelle internationale. Robert Prévost a été invité en deux occasions à dessiner les costumes de deux spectacles shakespeariens du Festival de Stratford (Ontario), *Othello* et *The Comedy of Errors*, tous deux montés par Jean Gascon.

Venu plus tard au théâtre, Jean-Claude Rinfret est devenu par la suite le décorateur attitré du Théâtre-Club. Comme Prévost, c'est un décorateur sensible à l'équilibre de l'architecture scénique et ses réalisations sont toujours de classe. On mentionnera principalement pour le Théâtre-Club ses décors de *La Quadrature du cercle*, *Le Mal court*, *Celles qu'on prend dans ses bras*, *L'Heure éblouissante*, *Le menteur*, *Le Marchand de Venise*. Le peintre Mousseau a travaillé dans un esprit nouveau réalisant pour *L'Échange*, au Théâtre du Nouveau-Monde, un ensemble impressionnant de formes abstraites. À l'Égégore, il a conçu pour *Été et fumées* et *Le Pélican* un jeu de panneaux de verre colorié d'un effet saisissant. On aura aussi admiré à l'occasion le travail de décorateurs comme Aras, plus traditionnel, comme Germain faisant de *Naïves hirondelles* une réussite exceptionnelle, comme Gendreau, comme Pierre Moretti, celui-ci plus orienté vers la recherche et l'expérimentation. Aux costumes, Solange Legendre et François Barbeau se sont imposés, ce dernier collaborant généralement avec le décorateur Robert Prévost.

Il est extrêmement rare, dans l'ordre actuel des choses, qu'un spectacle de théâtre, surtout s'il s'agit d'une pièce de répertoire, ne soit présenté à Montréal au moins très convenablement, sinon avec éclat, en ce qui a trait aux décors et aux costumes.



Un décor remarquablement architecturé de Jean-Claude Rinfret pour
Le Marchand de Venise, au Théâtre-Club. Mise en scène :
Jacques Létourneau.

Télévision et radio

En plus d'être le principal gagne-pain des comédiens et des hommes de théâtre, le théâtre radiophonique et, depuis 1952, le théâtre télévisé ont permis à une certaine partie du public de se familiariser avec un art qui autrefois lui était presque inconnu.

Depuis un quart de siècle, Radio-Canada présente un théâtre radiophonique d'une grande qualité qui a cependant perdu beaucoup de son importance depuis l'avènement de la télévision. Aujourd'hui ce théâtre n'est plus que d'ordre strictement culturel et éducatif. Mais dès les débuts de la télévision, le téléthéâtre prenait dans la programmation de Radio-Canada une place de choix qu'il a presque toujours conservée depuis lors. Un service du théâtre télévisé fut constitué au départ et il a toujours été considéré comme un des services essentiels de Radio-Canada, offrant à l'occasion les émissions les plus prestigieuses de la maison. Dès 1954 et 1955, Radio-Canada présentait des téléthéâtres d'une très belle qualité, d'une durée ordinaire d'une heure et demie, atteignant parfois ou dépassant même deux heures, lorsqu'on voulait exceptionnellement donner une œuvre intégralement.

À côté de ce téléthéâtre de prestige, dont il a été donné parfois de 12 à 15 émissions par saison, s'instituait un théâtre d'une heure, d'une formulation plus populaire, largement ouvert depuis quelques années aux auteurs canadiens.

Depuis dix ans, le *téléthéâtre de Radio-Canada* a présenté quelque 200 œuvres signées souvent par les plus grands drama-

turges : Racine, Molière, Musset, Tchekhov, Lorca, Pirandello, Shakespeare, Julien Green, Graham Greene, etc. Plusieurs importantes créations canadiennes y ont pris aussi leur place. Les



Huguette Oligny et Henri Norbert dans *Mille francs de récompense*, de Victor Hugo, au téléthéâtre de Radio-Canada.

plus remarquables sont les pièces de Marcel Dubé, dont la plupart ont ensuite été reprises à la scène, d'André Laurendeau, de Jacques Languirand, de Jean-Robert Rémillard. Au théâtre d'une heure, destiné plus particulièrement à tous les publics, on a donné des comédies dramatiques du répertoire français et étranger, des pièces américaines écrites pour la télévision et adaptées en français, mais aussi des œuvres d'auteurs canadiens comme Claude Jasmin, Jean-Paul Filion, Jean Filiatrault, Andrée Thibault, etc.

Une équipe de réalisateurs compétents a été promptement mise sur pied pour ce téléthéâtre ; à Pierre Dagenais et Georges

Groulx qui animèrent les grands téléthéâtres des années 1954-56, s'ajouta une équipe de réalisateurs talentueux comme Florent Forget, Jean-Paul Fugère, Louis-Georges Carrier, Jean Faucher et Paul Blouin qui signèrent souvent de remarquables télémissions. On ne saurait oublier l'apport d'une équipe de décorateurs, de dessinateurs de costumes et de directeurs techniques qui composent aujourd'hui avec les réalisateurs un service nombreux et averti. La télévision emploie chaque saison quelques centaines de comédiens qui y trouvent le gagne-pain qui leur permet ensuite de travailler au théâtre et de faire partie de troupes qui ne sauraient autrement leur garantir un emploi à longueur d'année.

Si, au début, la télévision se montra pour le théâtre un rival inquiétant, cette période d'incertitude est depuis longtemps dépassée. En outre, il est indéniable que la télévision a amené au théâtre tout un nouveau public.

Écoles d'art dramatique

En 1955, le gouvernement de la Province de Québec créait à Montréal un Conservatoire d'Art dramatique, dont il existe une succursale à Québec. Le cours y est de trois ans et les candidats y sont admis par voie de concours. L'enseignement est gratuit. L'élève reçoit une formation complète basée sur l'étude des auteurs classiques et modernes. Le premier directeur du Conservatoire fut Jan Doat, auquel a succédé en 1958 Jean Valcourt. Le Conservatoire d'Art dramatique, placé depuis deux ans sous l'égide du Ministère des Affaires culturelles, a formé plusieurs parmi les meilleurs jeunes comédiens canadiens de l'heure. Afin de prolonger son action, une troupe d'anciens élèves de cette institution vient d'être constituée en Centre dramatique.

En 1960, une École nationale de Théâtre était ouverte à Montréal et la direction générale en était confiée à Jean Gascon, directeur du Théâtre du Nouveau-Monde. Le cours y est de trois ans et toutes les disciplines du théâtre y sont enseignées. Les élèves se recrutent dans les dix provinces du Canada qui contribuent d'ailleurs à assurer son maintien. L'école a un caractère semi-privé, mais elle doit compter pour vivre sur les subventions de chaque province. L'inscription aux cours est de l'ordre de \$700. par année.

Il existe en outre, principalement à Montréal, des cours privés d'art dramatique donnés par des comédiens de carrière.

Naissance d'une dramaturgie canadienne

Tant que le théâtre n'était pas, au Canada français, professionnellement organisé, il était difficile de songer à bâtir une dramaturgie qui fût nettement caractérisée et susceptible d'être représentative du milieu canadien-français. Les cadres ayant été progressivement constitués, tout l'appareil ordinaire du théâtre ayant été mis à la disposition des auteurs canadiens, il était naturel que certains d'entre eux en arrivent à écrire pour la scène. Ce mouvement ne fut véritablement amorcé qu'à partir de *Tit-Coq*, de Gratien Gélinas, créé au Monument National en 1948, qui lança dès l'abord le théâtre canadien dans une voie populiste que peu d'auteurs ont ensuite cultivée. Plutôt orienté vers le drame psychologique ou social, le théâtre canadien-français commence à former depuis quelques années un ensemble intéressant dont le répertoire s'accroît de trois ou quatre créations par saison. Paul Toupin, Jacques Ferron, Jacques Languirand et Marcel Dubé sont jusqu'à présent les écrivains qui ont le plus écrit pour la scène depuis quinze ans. Si leurs œuvres demeurent au total peu nombreuses, exception faite de Marcel Dubé, elles n'en constituent pas moins une dramaturgie qui commence, semble-t-il, à prendre conscience d'elle-même.

GRATIEN GÉLINAS

Né en 1909, d'abord interprète à la radio, d'une émission où il créa son célèbre personnage de Fridolin, Gratien Gélinas aborda

la scène par des revues annuelles d'actualité, les *Fridolinades*, qu'il présenta au public montréalais à compter de 1958. Un sketch d'une de ses revues les plus réussies l'amena à écrire sa première œuvre dramatique, *Tit-Coq*. Créée en 1948, elle tient l'affiche, fait inusité et encore inégalé dans les annales du théâtre canadien, durant 200 représentations au Théâtre du Gesù. Sa fortune n'était pas pour autant achevée puisque l'œuvre était reprise en province, traduite en anglais, représentée d'un bout à l'autre du pays, et même aux États-Unis.

Pièce nettement naturaliste, écrite pour un public populaire qui connaissait bien son auteur, lequel exerçait sur lui depuis dix ans un véritable ascendant, *Tit-Coq* a retenti dans la vie du théâtre canadien-français à la façon d'un coup de tonnerre.

C'est pour un public canadien-français que Gratien Gélinas écrit et il sait admirablement bien ce que ce public attend de lui. Aussi l'œuvre est-elle rédigée dans un idiome savoureux, truffé de canadianismes et même d'anglicismes qui lui a fait un sort purement local, mais dont l'emprise sur le public reste entière. Ce qui a plu au public canadien-français dans *Tit-Coq* c'est son ton frondeur, ses intentions satiriques évidentes, son antimilitarisme vengeur et son caractère revendicateur en faveur des petites gens. Le petit soldat impliqué dans un conflit mondial auquel il ne comprend pas grand-chose, dont la motivation profonde lui échappe, qui se déroule à des milles et des milles du sol natal, incarna pour le Canadien français du moment un symbole de résistance et une forme de protestation bien caractérisés. Le conflit que *Tit-Coq* propose est nettement localisé dans le temps et



Gratien Gélinas

dans l'espace, mais le langage pittoresque de la pièce, sa gouaille et le savoir-faire de l'auteur valurent à cette comédie d'être le premier grand succès du théâtre canadien-français.

Tit-Coq est un bâtard qui souffre de sa condition dans un monde conformiste et bien-pensant. Ce n'est que par l'amour qu'il peut se régénérer à ses propres yeux, et celui-ci se présente sous les traits de Marie-Ange, la sœur d'un camarade d'unité. Tit-Coq rêve d'en faire sa femme, mais le régiment doit bientôt s'embarquer pour l'Angleterre. À son retour au pays, Tit-Coq trouve sa fiancée mariée. Il tente vainement de la reconquérir, et sur les conseils de son aumônier militaire, il se résigne.

Si l'intrigue est quelque peu mélodramatique, l'atmosphère de la pièce est faite d'une gaieté qui est typiquement canadienne-française, notamment par l'animation de personnages secondaires qui sont dessinés avec un réalisme photographique d'une criante vérité.

Avec *Bousille et les justes* (1960), sa deuxième pièce, Gratien Gélinas connut un succès presque aussi retentissant que *Tit-Coq*. Elle fut donnée pendant une saison à la Comédie-Canadienne, après avoir été créée au Festival de Montréal. Jouée également en province, traduite en anglais et représentée à travers le Canada, l'œuvre fit même l'objet d'une présentation spéciale à la télévision canadienne, dans l'une et l'autre langues.

Bousille et les justes offre plusieurs des caractéristiques de *Tit-Coq*. C'est aussi une comédie dramatique écrite dans le même esprit de verve populaire et satirique. Le personnage principal, Bousille, est également un être rejeté de la société parce qu'il est d'une intelligence limitée. Sa famille le traite en parent pauvre et l'occupe à des tâches insignifiantes. Elle est venue à Montréal à l'occasion d'un procès fait à l'un de ses membres, incriminé dans une rixe de cabaret. Bousille, qui a été témoin des faits, en offrira au tribunal une version fort différente de ce que la famille voudrait qu'il raconte. Le témoignage de Bousille risquant de compromettre la respectabilité de cette famille, il choisira de se pendre pour rester fidèle à ce que lui dicte sa conscience.

Metteur en scène et interprète de ses deux comédies, Gratien Gélinas a créé les rôles-titres de ses deux pièces et a su s'entourer de distributions qui ont pu mettre en valeur tous les aspects de



Bousille et les justes, de Gratien Gélinas, créé en 1960, avec Paul Berval, Gratien Gélinas, Paul Hébert et Béatrice Picard.

son théâtre. Il reste pour le moment, avec Félix Leclerc, le principal représentant d'un théâtre canadien-français d'inspiration strictement locale.

PAUL TOUPIN

D'un caractère tout à fait différent, on pourrait même le situer aux antipodes de ce qu'écrit M. Gélinas, le théâtre de Paul Toupin est avant tout un théâtre littéraire, rigoureux, dénué de complaisance. Il est significatif que Paul Toupin n'ait

choisi de porter à la scène aucun sujet canadien et ne se soit même pas soucié de placer au Canada aucune de ses intrigues. C'est dire assez son dédain du pittoresque et de la couleur locale. *Brutus* (1952), sa seule œuvre qui ait jusqu'ici rejoint le grand public, est une tragédie ; ses deux autres pièces imprimées, *Le Mensonge* (1952) et *Chacun son amour* (1955), sont situées la première en Bretagne au xv^e siècle, la seconde en un lieu indéterminé qui n'a en tout cas rien de spécifiquement canadien. Les trois œuvres composent son théâtre, édité en 1961. On peut ajouter à ces trois pièces *Le Choix* encore inédit, qui ne connut que quelques représentations par la Compagnie du Masque en 1951 et qui ne figure pas dans son théâtre publié. L'action du *Choix* se déroule en France, sous l'occupation.



Paul Toupin

Brutus reste jusqu'à plus ample informé l'œuvre majeure de Paul Toupin. Fait assez rare dans les annales du théâtre canadien-français, elle connut en 1960 l'honneur d'une reprise à la Comédie-Canadienne après avoir été créée par Pierre Dagenais au Gesù huit ans plus tôt. C'est une œuvre qui a de la grandeur et du style, une certaine noblesse dans le ton en une action linéaire très ramassée. Son intérêt réside surtout dans l'opposition contrastante des caractères de Brutus et de César, le premier étant un rêveur doublé d'un réformateur, le second un être qui sait le prix de l'homme et qui, en conséquence, a

pour lui à la fois de l'indulgence et du mépris.

La pièce débute par un conciliabule de Brutus et de deux conjurés qui veulent attenter à la vie de César. Celui-ci viendra rendre tantôt visite à Brutus, ce qui laisse supposer à ce dernier que César est peut-être au courant de la conjuration. Les deux

complices proposent à Brutus d'abattre César tandis qu'il sera chez lui. Brutus refuse et suggère plutôt que l'assassinat ait lieu au Capitole où César doit se rendre le lendemain afin d'y entendre un discours de Cicéron. César arrive, déguisé en esclave, et il annonce sa volonté de se faire couronner roi, malgré la volonté populaire, dont Brutus fait état. À sa femme Porcia, qui lui reproche de ne plus s'occuper d'elle, mais uniquement de César, Brutus annonce que César mourra le lendemain. Ce dernier apprend du premier conjuré que Brutus projette de le faire assassiner. Il fait venir Porcia et lui révèle qu'il est au courant de la conjuration. Il propose de pardonner à Brutus pourvu que celui-ci s'éloigne ; il serait même prêt à lui confier le gouvernement de l'Ibérie. Au dernier acte, César monte au Capitole et est assassiné pendant que Cicéron parle avec éloquence des destinées de l'empire. À l'épilogue, Brutus se tue dans la campagne romaine où il a fui.

Le Mensonge se passe en Bretagne en 1480. Un écuyer vient prendre possession d'un château au nom du roi de France. Seules deux femmes le gardent, la châtelaine et sa vieille servante. L'écuyer apporte à la châtelaine l'ordre du roi d'épouser le seigneur d'Arcourt, son voisin, en lui faisant croire que le seigneur d'Arcourt est vraiment, comme la châtelaine, du parti des insoumis. Le seigneur avoue à l'écuyer qu'effectivement il aime la châtelaine. Celle-ci sollicite une entrevue avec d'Arcourt et accepte de l'épouser. Une fois le mariage célébré, d'Arcourt avoue la supercherie et révèle à la châtelaine qu'il l'a épousée pour satisfaire à un ordre du roi, bien qu'il l'aimât. La châtelaine refuse toute explication supplémentaire et considère l'union comme rompue parce qu'elle repose d'abord sur le mensonge. D'Arcourt quitte le château, mais au bout de trois ans, la châtelaine le rappelle auprès d'elle. Il se rend à sa demande, mais en compagnie de l'écuyer à qui il ordonne de feindre de l'amour pour la châtelaine. Il les surprend dans les bras l'un de l'autre, dégainé, et blesse sa femme. Tous deux s'avouent finalement leur amour.

Cette œuvre concise, faite de trois courts actes, se recommande de nouveau par la beauté de sa langue et le caractère

hautain de son action dramatique qui, comme dans *Brutus*, va droit à l'essentiel.

Chacun son amour est une comédie moderne, de nouveau en trois actes également brefs, écrits avec une sereine maîtrise du style dramatique et une rigueur remarquable. La langue en est incisive, dépouillée, ironique. La pièce met en scène un don Juan énigmatique, d'une indifférence hautaine, séducteur à la retraite. Nouvelle variation sur le thème éternel de don Juan, *Chacun son amour* est une pièce un peu cynique et désenchantée qui fait penser au théâtre de Montherlant.

Fernand, secrétaire de Stéphane, lui annonce son prochain mariage, mais il ne veut pas que son maître rencontre sa fiancée, de crainte qu'il ne la lui prenne. Stéphane propose à Fernand une épreuve : qu'il lui amène sa fiancée et, par la suite, on verra bien. Céleste est vite séduite par le charme de Stéphane. Fernand, qui arrive à l'improviste, surprend Céleste dans les bras de son maître. Stéphane annonce à son secrétaire qu'il a gagné, que c'est lui que Céleste aime. Il feint une crise pour éloigner Fernand, mais cette fausse crise est suivie d'une vraie qui trouve Stéphane désespéré. Les deux jeunes gens s'éloignent, refusant de lui prêter secours. Une ancienne maîtresse de Stéphane, Hélène, vient lui annoncer qu'elle ne l'aime plus, qu'elle est parfaitement guérie de cet amour, Fernand et Céleste viennent finalement se faire pardonner. Stéphane renvoie les deux femmes et commence à dicter ses mémoires à son secrétaire. Il ne peut achever et meurt dans son fauteuil.

Dans *Le Choix*, encore inédit, Paul Toupin proposait un drame où une mère devait elle-même décider lequel de ses deux fils elle livrerait à l'officier allemand venu réclamer un otage.

MARCEL DUBÉ

Bien qu'il ait à peine trente ans, Marcel Dubé se présente actuellement comme le plus prolifique des dramaturges canadiens.

Il a fait représenter entre 1952 et 1960 six drames, dont trois ont été préalablement joués à la télévision canadienne.

Pour Dubé, il est évident que le théâtre est le véhicule idéal par lequel un auteur peut prétendre à incarner l'âme d'un peuple. Rarement en effet le peuple canadien-français a-t-il eu un porte-parole aussi juste de ses espoirs, de ses déceptions, de ses illusions et de ses désenchantements. Ce par quoi le théâtre de Marcel Dubé est important ce n'est pas tout d'abord par son écriture, qui n'est pas le premier souci de son auteur, mais c'est plutôt par cette intuition secrète qui lui permet d'aller aux choses essentielles, de discerner ce qui dans la vie d'un peuple est durable, de saisir enfin cette intimité de l'âme canadienne-française qu'il est si difficile de définir. Ce qu'il ressent, Marcel Dubé l'exprime avec force et puissance, sans qu'il soit besoin de transposition ni de poésie. La vie de ses personnages est une vie dure, implacable, et c'est ce qui identifie son œuvre au théâtre américain. Il va sans dire qu'il n'y a de discernable aucune influence française chez Marcel Dubé.

Tous ses drames sont des œuvres dont les préoccupations sociales sont très marquées. D'ailleurs ces préoccupations se faisaient jour dès sa première pièce, *Zone* (1952), créée au Festival dramatique. Marcel Dubé y présentait un groupe d'adolescents et de jeunes gens d'un quartier populaire de Montréal s'adonnant à la contrebande des cigarettes entre le Canada et les États-Unis. Un douanier est tué au cours d'une opération et le chef de la bande va se livrer à la police. Nous assistons à son interrogatoire, au cours d'un deuxième acte très dramatique, puis à sa mort tragique. Il y a dans cette œuvre un souci de réalisme qui donne au drame un climat de *suspense* d'ailleurs étayé par un langage direct et populaire. Devant ces adolescents désemparés par la justice de leurs aînés, on note un cri de protestation qui ne laisse pas d'être émouvant.



Marcel Dubé

Si *Le Barrage* (1956) a un côté social plus développé et fait écho à certaines revendications du peuple canadien-français, *Chambre à louer* (1955) évoque une atmosphère familiale oppressante à laquelle veut échapper une jeune fille qui paiera de sa vie son désir de s'évader de son milieu. Ce fut la première œuvre de Marcel Dubé à être créée d'abord à la télévision avant de passer tout naturellement à la scène, qui était sa destination première. Avec des mots simples, de tous les jours, dans un milieu canadien-français véridique, Marcel Dubé a su faire planer un certain ton de tragédie qui ne manque pas de grandeur. Étude d'un milieu familial assez humble, étude de caractères aussi, *Chambre à louer* recrée avec véracité la vie quotidienne d'une famille canadienne-française peu fortunée. Un brin de poésie étoffe parfois ici une langue qui autrement ne serait pas remarquable.

1958 allait voir deux œuvres de Dubé prendre leur départ à la scène, *Le Temps des lilas*, créé au Théâtre du Nouveau Monde, et *Un simple Soldat* passant à la Comédie-Canadienne, à quelques mois d'intervalle. Plus poétique, moins violente que les autres œuvres de Dubé, *Le Temps des lilas* respire un climat que plusieurs se sont plu à qualifier de tchékhovien. Cela est vrai dans le sens où Marcel Dubé atteint à une certaine simplicité des choses et des gens. Il se passe peu de chose, la vie va son cours facile, malgré quelques accidents dont le caractère prononcé fait tache dans des existences aussi dépourvues de surprises. La réussite la plus remarquable de cette pièce est la présence d'un couple de vieillards dont la tendresse et l'ingénuité sont émouvantes. La petite maison avec jardin et balançoire où ils ont passé une existence heureuse doit être expropriée et il va leur falloir quitter les lieux. L'écroulement d'un monde vieillot et sage devant l'agressivité de la vie moderne, tel est le conflit dramatique que présente *Le Temps des lilas*.

Tout autre est *Un simple Soldat*. Il faut remonter à *Bonheur d'occasion*, le roman de Gabrielle Roy, pour retrouver un auteur sachant saisir et exprimer avec autant de justesse et de lucidité, avec aussi un regard dépourvu de complaisance, cette espèce de sentiment d'euphorie, curieusement mêlé d'inquiétude, qui fut celui du peuple canadien-français au lendemain de la



Ô Voyageurs, création canadienne de Marcel Dubé et Georges Dor, au téléthéâtre de Radio-Canada, avec François Tassé et Michèle Rossignol.



Le Temps des lilas, de Marcel Dubé, créé au Théâtre du Nouveau-Monde. Mise en scène de Jean Gascon ; décors de Robert Prévost.

dernière guerre mondiale. À travers un pauvre soldat démobilisé de l'armée canadienne, à travers une famille divisée par la haine et par la faiblesse, Marcel Dubé a dépeint une époque à la manière d'un fresquiste, réalisant une sorte d'ébauche parfois épique de ce que fut la vie canadienne-française des années d'après-guerre. Rarement l'influence américaine, celle d'un Tennessee Williams ou d'un O'Neill, n'a été si bénéfique chez Dubé. On retrouve dans *Un simple Soldat* toutes les désillusions qui accompagnent d'ordinaire le retour du guerrier. Le soldat Joseph est un inadapté qui se résigne mal à se refondre dans le milieu familial, et c'est là le point crucial d'une œuvre qui est peut-être la plus agressive de tout le théâtre canadien-français. De nouveau on retrouve dans cette pièce un sens populiste très marqué, un réalisme cru, un don d'observation très juste, enfin un amour de l'homme qui est tout probablement la raison d'être fondamentale du théâtre de Marcel Dubé.

Drame populiste et social, *Florence* (1960) reprend certains des thèmes des autres œuvres, en particulier l'inadaptation au milieu et l'impossibilité d'en sortir sans mettre en branle tout l'appareil tragique du destin. La vie réelle est ici reproduite dans toute sa banalité, depuis le bureau où Florence est employée comme réceptionniste jusqu'à la salle à manger familiale où s'écoule une existence humble qui n'est pas sans parenté avec celle de *Chambre à louer* et du *Temps des lilas*. Tableau d'une vie médiocre et d'êtres médiocres qui n'ont plus la vigueur d'être autre chose, *Florence* est un portrait social qui a presque le caractère d'une mise en accusation. La petite secrétaire rêve d'une autre vie, elle dit non à son destin et c'est là que se situe le drame. *Florence* est une dénonciation violente d'une certaine vie fondée sur la peur du risque, la routine quotidienne, l'abdication totale devant tout effort vers un salut possible.

En fait, le théâtre de Marcel Dubé présente jusqu'à ce jour, dans ses diverses implications, un miroir fidèle de la vie de tous les jours au Canada français. Inutile de dire que c'est un théâtre qui n'a pas véritablement de soucis d'ordre esthétique et qui se plaît dans le réalisme le plus appuyé, hérité des grandes œuvres américaines contemporaines.

JACQUES LANGUIRAND

Guère plus âgé que Dubé, *Jacques Languirand* a déjà à son actif quatre pièces où l'on peut noter une indifférence totale à l'endroit de tout contexte canadien-français. Son œuvre ne se situe nulle part et n'est pas géographiquement déterminée. On ne saurait nier qu'elle a été fortement influencée par le nouveau théâtre de Beckett, Ionesco et Vauthier. Jacques Languirand est d'ailleurs le seul dramaturge canadien-français à se réclamer de ce nouveau théâtre.

C'est par une comédie d'avant-garde, *Les Insolites*, que Jacques Languirand a débuté en 1956. Cette œuvre lui valait de remporter alors le premier prix du Festival dramatique régional. Suivait en 1957, à la télévision, une œuvre vraiment écrite pour la scène et qui n'a été jouée qu'à Percé, *Les grands Départs*. Puis en 1958, Jacques Languirand revenait à la comédie avec *Le Gibet* et, en 1960, avec *Les Violons de l'automne*, sa dernière pièce à être jouée à Montréal.

Les Insolites est une comédie qui hésite entre le vaudeville de caractère policier et l'impromptu d'avant-garde. Elle est rehaussée par un dialogue léger, mais spirituel où grande consommation est faite de clichés, d'aphorismes et de phrases toutes faites présentés sous un éclairage particulier. Si les personnages de ce divertissement sont vraiment insolites, l'intrigue n'en procède pas moins d'une façon logique et normale, et la pièce n'a en soi rien d'abscons. L'action se déroule dans un bar où un meurtre est commis, ce qui est pour les personnages



Jacques Languirand

l'occasion de procéder à une séance de défoulement où tous les aspects de leur caractère sont révélés. Mais l'enquête tourne au dérisoire, le personnage qui est mis en état d'arrestation n'étant que le criminel apparent de la pièce, c'est-à-dire celui qui tenait en main le revolver à l'entrée en scène de l'inspecteur. *Les Insolites* a marqué une date dans l'histoire du théâtre au Canada français parce qu'avec cette pièce l'avant-garde prenait pied dans une littérature dramatique encore en voie d'élaboration. Cette œuvre est d'ailleurs la meilleure comédie de Languirand.

Très différent est *Les grands Départs*, qui revêt le caractère d'une tragédie également dérisoire débouchant sur l'absurde. Une famille est sur le point de déménager, on attend les camionneurs qui vont emporter les meubles. Pour tous les membres de cette famille, ce déménagement, qui a valeur de symbole, représente une manière d'évasion, principalement pour Hector, le père, qui après vingt ans de vains efforts va enfin accoucher d'un roman. Mais cet espoir d'évasion sera de courte durée. Les grands départs ne se produiront pas, en définitive, et on se trouvera au tableau final au même point qu'au lever du rideau. À mi-chemin entre la tragédie de la banalité quotidienne et le comique burlesque qu'engendre cette même banalité, *Les grands Départs* peut être considéré comme une des créations les plus originales du théâtre canadien-français.

Le Gibet et *Les Violons de l'automne* sont moins nettement caractérisés. Dans *Le Gibet*, Jacques Languirand a tenté d'exposer le problème de l'homme seul face à une collectivité. Perché sur son poteau, voulant établir un record mondial d'endurance, Perplex est un incompris que rejettent et ridiculisent les gens de son quartier, qui ne voient dans son exploit qu'une vaine épreuve sportive. Perplex, au contraire, veut croire en la fidélité de sa femme, en la beauté du monde. Vu de haut, ce monde le déçoit tout autant, sinon plus, que vu d'en bas et Perplex demeure un vaincu. La langue du *Gibet* reste, comme ailleurs chez Languirand, un véritable langage de théâtre ferme, paradoxal, riche de symboles.

Les Violons de l'automne adopte un ton plus grinçant. On y voit trois vieillards se donner la comédie de l'amour dans une chambre minable. Pour tromper la réalité, ils s'inventent une jeunesse, ils s'inventent des voyages, et ne pouvant goûter un bonheur qui leur échappe, ils rêvent. La confusion qui existe



Le Gibet, de Jacques Languirand, créé à la Comédie-Canadienne.

entre deux personnages portant le même prénom, Eugène, amène une série de quiproquos et un dénouement aussi grotesque que tragique puisque l'un des Eugène supprime son homonyme. Créée à Montréal en 1960, cette pièce a aussi été aussi représentée à Paris trois ans plus tard.

On doit aussi à Jacques Languirand une pièce en un acte, *Le Roi ivre*, créée en 1956. C'est son œuvre la plus poétique et la plus irréaliste, plutôt influencée par Ghelderode que par le théâtre français d'avant-garde.

JACQUES FERRON

Auteur de sept pièces, dont trois en un acte, le dramaturge Jacques Ferron constitue dans le théâtre canadien-français un cas d'exception : il n'a jamais été joué par aucune compagnie professionnelle montréalaise. Seules trois de ses pièces, *L'Ogre*, en quatre actes, *Le Licou* et *Le Dodu*, en un acte, ont connu quelques représentations au Studio du Théâtre-Club en 1958 par les soins de Marcel Sabourin, mais dans un cadre très modeste. Les autres œuvres de Jacques Ferron, principalement *Le cheval de Don Juan* (1958) et *Les grands Soleils* (1958), n'ont pas encore été portées à la scène. Tout son théâtre a cependant été édité.



Jacques Ferron

En dépit de ce manque à gagner, Jacques Ferron est l'un des principaux dramaturges du Canada français, bien que son succès ait été plus vif comme conteur. C'est un dramaturge qu'on lit : il écrit d'ailleurs une langue alerte, vive et souple, cet auteur étant très sensible au sortilège des mots. Son théâtre procède à la fois des farces du moyen-âge, des comédies de Molière et des vieux contes populaires. Ses personnages sont dessinés d'un trait léger et sautillant et sont habités par une douce fantaisie. C'est le cas de ses premières pièces jusqu'au *Cheval de Don Juan*.

Consécutivement, avec *Les grands Soleils* et *La Tête du roi*, Jacques Ferron est devenu très conscient du nouveau nationalisme canadien-français auquel il fait largement écho.

Les grands Soleils se déroule à la fois au temps de la rébellion de 1837-38 et dans un contexte contemporain. Cette pièce met en scène Chénier, le patriote de Saint-Eustache qui incarne l'audace et l'affirmation de soi en face de la prudence et de la raison, représentées par le curé du village, et de l'indifférence de l'« habitant » Félix Poutré, figurant l'homme du peuple qui ne veut se mêler de rien. Dans *La Tête du roi*, Ferron

prend prétexte du dynamitage d'une statue, à Montréal, pour écrire une fantaisie ironique qui est très représentative de son nouveau style.

AUTRES DRAMATURGES

Félix Leclerc — Mieux connu comme compositeur de chansons et interprète, Félix Leclerc est l'auteur de cinq pièces qui ont toutes été représentées. Il débuta à la scène avec *Maluron*, une satire des milieux du cinéma, donnée par les Compagnons en 1947. Son premier succès fut cependant *Le P'tit bonheur*, une série de sketches présentée deux ans plus tard et où ses dons de conteur prévalurent. Une féerie en un acte, *La Caverne des splendeurs*, suivit. Les deux dernières œuvres de Félix Leclerc, *Sonnez les matines* (1956) et *L'Auberge des morts subites* (1963) ont montré qu'il s'orientait vers une veine plus populaire qui a touché un large public, la dernière pièce ayant atteint 150 représentations. *Sonnez les matines* est une comédie de mœurs villageoises, alors que *L'Auberge des morts subites* est une fantaisie qui tend à faire le procès de la société contemporaine.

Éloi de Grandmont — Éloi de Grandmont débuta dans les lettres par trois plaquettes de poèmes, puis aborda le théâtre avec *Un Fils à tuer*, drame familial qui oppose deux générations de colons français établis au Canada au début du XVII^e siècle. Le père, qui est né en France, a fait du Canada sa nouvelle patrie, tandis que le fils, qui est né au pays, rêve de cette ancienne patrie qu'il ne connaîtra jamais. Ce conflit idéologique est présenté dans une forme très littéraire, en une action plutôt statique. *Un Fils à tuer* fut créé en 1950 et quatre ans plus tard le Théâtre du Nouveau-Monde donnait du même auteur une farce en un



Félix Leclerc

acte d'allure nettement folklorique, *La Fontaine de Paris*. Co-auteur, avec Louis-Georges Carrier, de *Soif d'aimer*, une fort adroite comédie parodique, Éloi de Grandmont a apporté avec cette œuvre un ton absolument nouveau dans le théâtre canadien. *Soif d'aimer*, qui fut donné à l'Anjou en 1961, connut un vif succès.

Lomer Gouin — Ce jeune auteur mort prématurément a laissé une comédie fantaisiste, *Polichinelle*, représentée en 1950. Écrite en vers, elle met en scène des personnages de la *Commedia dell'arte* et procède plutôt du théâtre de Rostand.

Yves Thériault — Un des plus prolifiques écrivains canadiens, Yves Thériault est l'auteur de plus de dix romans qui en ont fait un chef de file de la littérature canadienne. Il a écrit pour le théâtre *Le Marcheur*, solide drame paysan et familial créé en 1950.

André Langevin — Également romancier, André Langevin a écrit deux pièces représentées par le Théâtre du Nouveau Monde : un drame, *Une Nuit d'amour* (1954), situé en Acadie après l'occupation anglaise, et une comédie satirique, *L'Oeil du peuple* (1957).

Roger Sinclair — Ce jeune auteur a fait représenter trois œuvres dramatiques entre les années 1955 et 1957, dont deux furent créées au Festival dramatique régional. Depuis il n'a rien écrit pour le théâtre. Ses trois œuvres, d'un caractère dramatique très appuyé, se déroulent dans différentes provinces du Canada : *Ceux qui se taisent* (1955), en Nouvelle-Écosse, *La Boutique aux anges* (1956) en Alberta, et *Quand la moisson sera courbée* (1957), en Saskatchewan. Son théâtre, qui n'a pas été édité, se place dans la zone d'influence du théâtre américain.

François Moreau — Né en 1930, vivant aujourd'hui à Londres, François Moreau n'a donné au théâtre canadien qu'une pièce, *Les Taupes*, qui est une des œuvres les plus puissantes et les mieux charpentées de la dramaturgie canadienne. Son drame lui valut de remporter le prix du concours dramatique du Théâtre du Nouveau-Monde en 1959, et c'est cette troupe qui le monta la même année. Une des rares œuvres de révolte du théâtre cana-



Les Taupes, de François Moreau, prix du concours dramatique du Théâtre du Nouveau-Monde en 1959, pièce créée par cette troupe la même année.

dien, *Les Taupes* illustre de façon virulente et ironique le conflit de deux générations. Drame familial d'un caractère antibourgeois fortement marqué, l'œuvre de François Moreau est une pièce bien structurée, habilement composée, cynique et désinvolte, qui s'attaque avec violence à la respectabilité des familles, en un dialogue net, incisif et direct.

André Laurendeau — Considéré comme l'un des journalistes les plus éminents du Canada français, André Laurendeau a écrit deux œuvres pour le théâtre : *La Vertu des chattes*, drame en un acte créé à la télévision et repris par la suite au Théâtre d'été de Percé, et *Deux Femmes terribles* (1961), drame en trois actes, œuvre gagnante du concours du Théâtre du Nouveau-Monde d'ailleurs représentée par cette troupe. Faite de tendresse, de pudeur, de retenue, cette pièce remet en question, dans un climat qui reste celui des demi-aveux, certaines réactions de la grande bourgeoisie canadienne-française.



André Laurendeau

Robert Élie — Romancier, conseiller culturel à la Délégation du Québec à Paris, Robert Élie est l'auteur d'une seule pièce de

théâtre, *L'Étrangère*, publiée en 1954, mais qui n'a pas encore été représentée. C'est une œuvre délicate, d'un caractère ému et mélancolique. L'étrangère, c'est Lou, une réfugiée qui a fui l'Europe de l'après-guerre afin de trouver après trop de souffrances un havre de repos. Avec le temps, cependant, cet oasis menace de devenir trop confortable, de se transformer en une « longue habitude ». Lou est devenue la maîtresse de Pascal, mais leurs deux vies antérieures ne coïncident pas et Lou sait très bien qu'ils n'arriveront jamais à se rejoindre. Constatant en définitive qu'il leur est impossible de remonter ensemble le chemin de leur passé, Lou et Pascal se séparent. En réalité, ce sont deux mondes qui n'ont pu s'affronter : d'une part, un monde trop perclus de douleurs et de souffrances, de l'autre, un monde confortable, mais vidé de toute joie. C'est à la lisière de l'âme que se situe une œuvre comme *L'Étrangère* et c'est ce qui en fait une œuvre à la fois fragile et précieuse de la dramaturgie canadienne, qui se recommande en outre par une langue d'une très grande pureté.

Anne Hébert — Poète et romancière, Anne Hébert n'a elle aussi écrit qu'une seule œuvre dramatique, *Le Temps sauvage*, publiée en 1963 et pas encore représentée. C'est peut-être l'œuvre la plus tchékhovienne de la littérature dramatique canadienne. Dans une maison perdue dans la montagne, une femme, Agnès, a élevé ses enfants en les tenant à l'écart de tout ce qui aurait pu ternir leur ingénuité. La famille vit une existence repliée sur elle-même, n'ayant que le moins de contacts possibles avec le monde extérieur. Mais les enfants d'Agnès recherchent des moyens d'évasion proportionnés à leurs rêves : pour Sébastien, c'est la peinture : pour Lucie, c'est l'étude. L'arrivée d'une cousine belle et élégante, Isabelle, trouble pendant un certain temps cette vie tranquille et permet aux rêves de prendre forme, mais il ne s'agit que d'une perturbation passagère. Chacun réintègre sa place dans l'ordre établi par Agnès, un ordre situé hors de la conscience, où les questions et les réponses ne jouent pas, où le sens de la responsabilité des actes perd toute sa valeur. Ne reste que le temps sauvage où la nature est la seule enseignante, mais aussi où Agnès finit quand même par laisser tomber un peu de sa rigidité. Oeuvre de demi-caractère, d'une douce féminité, *Le Temps sauvage* illustre un conflit latent entre les forces de la

nature et celles de l'esprit, qui fait qu'ici le drame de la solitude revêt presque un caractère collectif.

Pierre Perrault — Cinéaste et poète, Pierre Perrault n'a écrit qu'une seule œuvre pour la scène, *Au Cœur de la rose*, drame poétique créé à la télévision en 1958, remanié par la suite et créé



Au Cœur de la rose, de Pierre Perrault, création à la télévision en 1958, et au théâtre en 1963 par les Apprentis-Sorciers.

dans sa version nouvelle par les Apprentis-Sorciers en 1963. Sur un argument très linéaire, Pierre Perrault a écrit une œuvre forte, animée d'un grand souffle lyrique. *Au Cœur de la rose* est une œuvre canadienne non pas par le pittoresque ou l'anecdote, mais uniquement par l'esprit qui la traverse et l'atmosphère qu'elle suscite. Il s'y passe peu de chose, comme le dit un personnage, « sinon un peu de temps ». L'œuvre propose de nouveau le thème de la solitude si souvent figurée par les écrivains canadiens-français, mais ici cette solitude est représentée par une maison de

pêcheurs perchée sur une falaise, qui ne reçoit de la mer que sa raison de vivre. Tous les volets sont fermés sur le monde extérieur. L'homme rôde en ces parages, une femme se consume sur place, et les distances qui séparent les personnages les empêchent de se rejoindre jamais. L'argument de *Au Cœur de la rose* est de tous les temps et de tous les pays ; ce qui fait que cette œuvre est canadienne est sa poésie qui garde constamment le contact avec le sol, avec la mer, avec les habitants d'un terroir très caractérisé.

Gilles Derome — Représentant, après Jacques Languirand, d'un nouvel avant-garde, Gilles Derome a écrit pour le théâtre une seule œuvre représentée par l'Égrégore, *Qui est Dupressin ?* (1961), comédie énigmatique, désinvolte, intrigante, d'une technique originale et intéressante. Il y a là beaucoup d'ironie et d'agressivité à peine dissimulée. On a voulu y voir, sous le couvert d'une charge contre la peur de vivre, le procès de toute la bourgeoisie québécoise. Si cette pièce ne résout pas toutes les questions qu'elle suscite, du moins montre-t-elle que Gilles Derome est un dramaturge averti, possédant une langue ferme et efficace, mettant en scène d'authentiques personnages de théâtre. C'est une des œuvres les plus curieuses du théâtre canadien.

Eugène Cloutier — Romancier et écrivain de la télévision, Eugène Cloutier n'a écrit lui aussi qu'une seule œuvre pour le théâtre, *Le dernier Beatnik*. Dans ce drame bourgeois, l'auteur tend à montrer que le pays des *supermarkets* est incapable de s'inventer un art digne de ses immenses richesses matérielles. Le pays nord-américain figuré dans cette œuvre est un pays qui n'a pas d'âme et qui refuse à l'artiste la faculté de s'exprimer ainsi qu'il l'entend. Cette idée s'incarne dans un peintre, Ronald, qui trouve insupportable le bonheur tranquille de ses amis Jenny et Peter et décide de le briser. Ronald ne sort pas cependant indemne de ce nouveau jeu de la vérité et du mensonge qui se déroule à l'intérieur du très classique triangle. D'une écriture parfois ironique, parfois volontairement sèche, le drame d'Eugène Cloutier met en scène des personnages un peu lointains, mais qui savent susciter un climat dramatique d'une certaine intensité.

Conclusion

Pour conclure, rappelons que le théâtre a connu, depuis un quart de siècle, au Canada français, un développement considérable qui en a fait une des formes les plus séduisantes de son activité culturelle. Cette réforme s'est effectuée par la restauration des classiques français, par une large prospection du théâtre moderne et contemporain, par l'adoption d'un style de jeu distinctif et ne se modelant sur aucun autre, par un intérêt non dissimulé pour toutes les formes nouvelles de l'expression dramatique, y compris le théâtre d'avant-garde, enfin par la naissance d'une dramaturgie qui ne fait que commencer à produire ses fruits. L'avenir est donc à l'espoir, même si le théâtre subit, comme partout ailleurs dans le monde, des crises passagères. L'appui financier qu'apportent aux diverses troupes le Conseil des Arts du Canada, le Ministère des Affaires culturelles du Québec et, en ce qui concerne plus particulièrement Montréal, le Conseil des Arts de la région métropolitaine, constitue pour les troupes une sérieuse garantie de survie. Il est possible que le théâtre, au Canada français, évolue vers des structures nouvelles mieux adaptées à ses besoins, mais il est indéniable qu'il ne saurait plus faire marche arrière parce qu'il est un des éléments les plus dynamiques et les plus originaux de la culture canadienne-française.

Bibliographie

DOCUMENTATION

JEAN BÉRAUD — *350 ans de théâtre au Canada français* (Cercle du Livre de France, Montréal, 1958).

JEAN HAMELIN — *Le Renouveau du théâtre au Canada français* (Éditions du Jour, Montréal, 1962).

ŒUVRES

EUGÈNE CLOUTIER — *Le dernier Beatnik* (Écrits du Canada français, tome XIV, Montréal, 1962).

GILLES DEROME — *Qui est Dupressin ?* (Écrits du Canada français, tome XIV, Montréal, 1962).

MARCEL DUBÉ — *Zone* (Écrits du Canada français, tome II, Montréal, 1955) — Théâtre : *Un simple Soldat*, *Le Temps des lilas* (Institut littéraire de Québec, Québec, 1958) — *Florence* (Institut littéraire de Québec, 1960).

ROBERT ÉLIE — *L'Étrangère* (Écrits du Canada français, tome I, Montréal, 1954).

JACQUES FERRON — *L'Ogre* (Cahiers de la file indienne, Montréal, 1950) — *Le Dodu* (Éditions d'Orphée, Montréal) — *Le Licou* (Éditions d'Orphée, Montréal) — *Tante Élise ou le prix de l'amour* (Éditions d'Orphée, Montréal, 1956) — *Le cheval de Don Juan* (Éditions d'Orphée, Montréal, 1957) — *Les grands Soleils* (Éditions d'Orphée, Montréal, 1958) — *La Tête du roi* (Éditions de l'A. G. E. U. M., Montréal, 1963).

GRATIEN GÉLINAS — *Tit-Coq* (Beauchemin, Montréal, 1950) — *Bousille et les justes* (Institut littéraire de Québec, Québec, 1960).

ANNE HÉBERT — *Le Temps sauvage* (Écrits du Canada français, tome XVI, Montréal, 1963).

JACQUES LANGUIRAND — *Les Insolites, Les Violons de l'automne* (Cercle du Livre de France, Montréal, 1962) — *Les grands Départs* (Cercle du Livre de France, Montréal, 1959) — *Le Gibet* (Cercle du Livre de France, Montréal, 1960).

ANDRÉ LAURENDEAU — *La Vertu des chattes* (Écrits du Canada français, tome V, Montréal, 1959) — *Deux Femmes terribles* (Écrits du Canada français, tome XI, Montréal, 1961).

FRANÇOIS MOREAU — *Les Taupes* (Écrits du Canada français, tome VI, Montréal, 1960).

PAUL TOUPIN — Théâtre : *Brutus, Le Mensonge, Chacun son amour* (Cercle du Livre de France, Montréal, 1961).

Quelques dates importantes

- 1938 — Fondation des Compagnons de Saint-Laurent par le Père Émile Legault
- 1948 — Création de *Tit-Coq*, de Gratien Gélinas
Fondation du Rideau Vert, par Yvette Brind'Amour
Inauguration du Théâtre des Compagnons
- 1951 — Fondation du Théâtre du Nouveau-Monde par Jean Gascon
- 1952 — Création de *Brutus*, de Paul Toupin
Disparition des Compagnons
- 1953 — Création de *Zone*, de Marcel Dubé
- 1954 — Premier spectacle du Théâtre-Club, fondé par Jacques Létourneau et Monique Lepage
- 1955 — Le Théâtre du Nouveau-Monde joue pour la première fois au Théâtre des Nations, à Paris
Fondation de la section d'Art dramatique au Conservatoire de la Province
- 1956 — Création des *Insolites*, de Jacques Languirand
Fondation des Apprentis-Sorciers, par Jean-Guy Sabourin
- 1958 — Création du *Temps des lilas*, de Marcel Dubé, par le Théâtre du Nouveau-Monde, qui joue aussi cette pièce au Théâtre des Nations, à Paris, et à Bruxelles
Ouverture du Théâtre International de Montréal, fondé par Jeanine Beaubien
- 1959 — Fondation du Théâtre de l'Égrégore, par Françoise Berd
Création des *Taupes*, de François Moreau, au Théâtre du Nouveau-Monde
Fondation de l'Association canadienne du Théâtre d'amateurs, par Guy Beaulne
- 1962 — Création de *Qui est Dupressin ?*, de Gilles Derome, à l'Égrégore
- 1963 — Ouverture du Théâtre des Saltimbanques
Institution d'une Direction du Théâtre au Ministère des Affaires culturelles, confiée à Guy Beaulne

Index des noms

ARAS.....	28, 52	GASCON (Jean).....	10, 15, 20, 48, 57
BARBEAU (François).....	28, 52	GÉLINAS (Gratien).....	12, 29, 31, 51, 58, 59, 61
BEAUBIEN (Janine).....	35	GENDREAU.....	52
BEAULNE (Guy).....	43, 46	GERMAIN.....	52
BERD (Françoise).....	32, 34	GOUIN (Lomer).....	14, 74
BLAIS (Marie-Claire).....	42	GRANDMONT (Éloi de).....	14, 18, 73
BLOUIN (Paul).....	56	GRATON (Françoise).....	40
BOISJOLI (Charlotte).....	14	GROULX (Georges).....	15, 20, 28, 40, 49, 56
BOUCHER (Pierre).....	42	GURY (Paul).....	26
BRIND'AMOUR (Yvette).....	11, 25, 28	HÉBERT (Anne).....	76
BUISSONNEAU (Paul).....	32	HÉBERT (Marjolaine).....	39
CARRIER (Louis-Georges).....	22, 29, 39, 49, 56	HÉBERT (Paul).....	39
CARTIER (François).....	28	HOFFMAN (Guy).....	11, 15, 20, 49
CLOUTIER (Eugène).....	78	JASMIN (Claude).....	45, 55
COUTU (Jean).....	29	LANGEVIN (André).....	18, 47, 74
DAGENAIS (Pierre).....	11, 12, 25, 48, 55, 62	LANGUIRAND (Jacques).....	23, 29, 31, 32, 39, 42, 43, 45, 55, 58, 69
DALMAIN (Jean).....	48	LAROCHE (Roland).....	34, 51
DEROME (Gilles).....	33, 34, 78	LAURENDEAU (André).....	18, 47, 48, 55, 75
DOAT (Jean).....	21, 22, 23, 28, 49, 57	LAVALLÉE (Lise).....	47
DORÉ (Fernand).....	14	LECLERC (Félix).....	12, 25, 61, 73
DRAPEAU (Jean).....	46	LEGAULT (Émile R.P.).....	8, 11, 48
DUBÉ (Marcel).....	18, 21, 23, 29, 39, 45, 48, 55, 58, 64	LEGENDRE (Solange).....	34, 51
DUCEPPE (Jean).....	40	LEPAGE (Monique).....	20
DUFRESNE (Guy).....	29	LÉTOURNEAU (Jacques).....	20, 21, 22, 23, 49
ÉLIE (Robert).....	75	MATHIEU (Rodrigue).....	38, 51
FAUCHER (Jean).....	28, 49, 56	MERCIER-GOUIN (Yvette).....	12
FERRON (Jacques).....	23, 58, 72	MILLETTE (Jean-Louis).....	34, 51
FILIATRAULT (Jean).....	45, 55	MOREAU (François).....	18, 47, 74
FILION (Jean-Paul).....	55	MORETTI (Pierre).....	52
FORGET (Florent).....	23, 28	PAGÉ (André).....	33, 34, 49
FUGÈRE (Jean-Paul).....	29, 49, 56	PELLETIER (Jacques).....	51
GADOUAS (Robert).....	22	PERREAULT (Pierre).....	36, 77
GAGNON (Maurice).....	26, 28		

PRÉVOST (Robert).....	SABOURIN (Marcel).....	23
..... 15, 26, 28, 51, 52	SINCLAIR (Roger).....	
PROVOST (Guy)..... 21, 25, 29, 51, 74	40
	SINGHER (Robert).....	38
RÉMILLARD (Jean-Robert) ..	THÉRIAULT (Yves).....	14, 74
RICARD (André).....	THIBAULT (André).....	55
RINFRET (Jean-Claude) ..	THIBAULT (Abbé Roger).....	42
RONFARD (Jean-Pierre).....	TOUPIN (Paul) ...	14, 29, 58, 61
ROUX (Jean-Louis).....	TREMBLAY (Jean-Louis).....	42
..... 10, 14, 15, 20, 48		
ROY (Gabrielle).....	VALCOURT (Jean).....	57
SABOURIN (Jean-Guy) ...	ZOUVI (Jacques).....	34, 49

Table des matières

<i>Des Compagnons au Théâtre du Nouveau-Monde</i>	7
Les années d'apprentissage.....	7
<i>Les Troupes</i>	15
Le Théâtre du Nouveau-Monde.....	15
Le Théâtre-Club.....	20
Le Rideau Vert.....	25
Les Festivals de Montréal.....	28
La Comédie-Canadienne.....	29
Le Théâtre d'avant-garde.....	31
Le Théâtre de l'Égrégore.....	32
La Poudrière.....	35
Les Apprentis-Sorciers.....	36
Les Saltimbanques.....	38
<i>Décentralisation théâtrale</i>	39
Le Théâtre d'été.....	39
Le Théâtre en province.....	41
L'Association canadienne du Théâtre d'amateurs.....	43
Le Festival dramatique.....	44
<i>Aide au Théâtre</i>	46
Subventions.....	46
<i>Concours d'œuvres dramatiques</i>	46
<i>Présentation scénique</i>	48
La mise en scène.....	48
Décors et costumes.....	51
<i>Télévision et radio</i>	54

<i>Écoles d'art dramatique</i>	57
<i>Naissance d'une dramaturgie canadienne</i>	58
Gratien Gélinas	58
Paul Toupin	61
Marcel Dubé	64
Jacques Languirand	69
Jacques Ferron	72
Autres dramaturges	73
<i>Conclusion</i>	79
<i>Bibliographie</i>	80
<i>Quelques dates importantes</i>	81
<i>Index des noms</i>	82



ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES
DES ATELIERS CHARRIER ET DUGAL, INC.
À QUÉBEC,
LE TRENTIÈME JOUR DU MOIS D'OCTOBRE
DE L'AN MIL NEUF CENT SOIXANTE ET QUATRE

RELIURE
DE FONTAINE-
THÉBAUD

BAnQ



000 578 328