

le théâtre du nouveau monde

13^{ème} saison



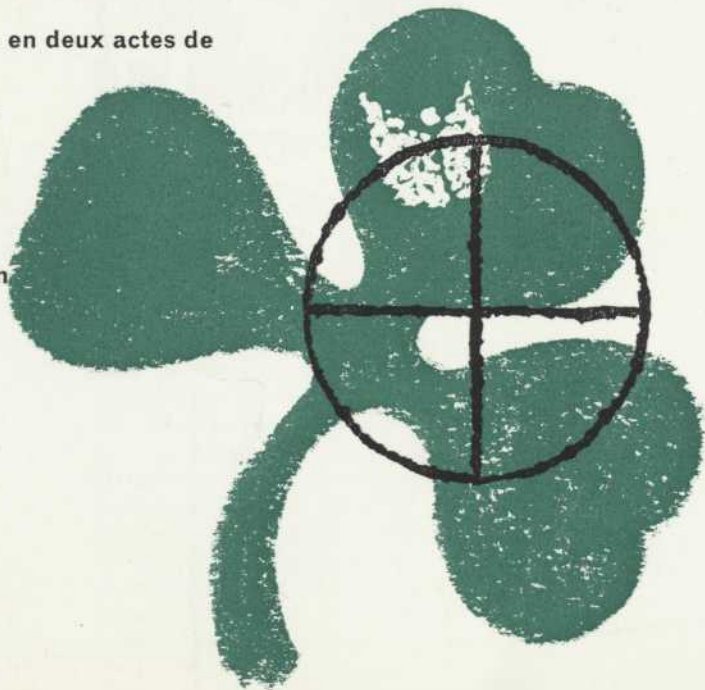
L'OMBRE D'UN FRANC-TIREUR

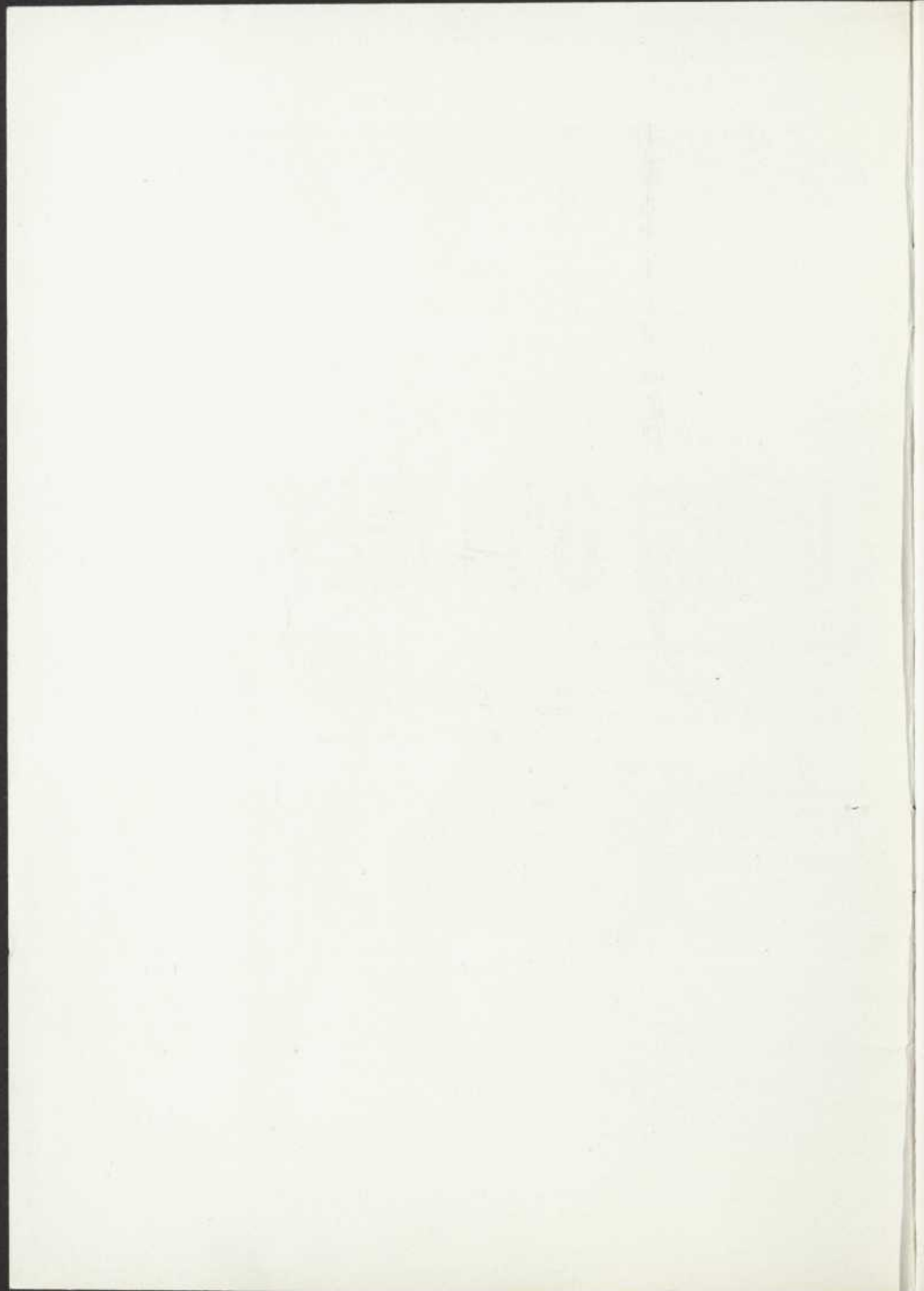
comédie tragique en deux actes de

SEAN O'CASEY

texte français de

Phillipe Kellerson







Comédie tragique en
deux actes
de Sean O'CASEY

Texte français de
Philippe KELLERSON

The Shadow of a Gunman fut créé, le 12 avril 1923, au Théâtre de l'Abbey de Dublin. Dans sa version française, *L'Ombre d'un franc-tireur* a été représenté pour la première fois, au Théâtre Charles de Rochefort de Paris, le 12 janvier 1947. Le Théâtre du Nouveau Monde en a donné la première représentation à Montréal, le 17 novembre 1963, sur la scène du Théâtre Orpheum.

Tout près, tout près de nous

Dès la deuxième saison du Théâtre du Nouveau Monde, nous avions songé mettre à l'affiche *L'ombre d'un franc-tireur*, dont notre ami Philippe Kellerson nous avait remis une version française, non encore éditée. Il nous avait semblé, lors de sa création à Paris quelques années plus tôt, que cette pièce rendait un son familier à nos oreilles. Mais, en 1953, plusieurs lectures à tête reposée nous fit douter de notre première impression. Les spectateurs du Québec seraient-ils sensibles au réalisme fruste des personnages, à la poésie populaire dont ils sont imprégnés ? Comprendraient-ils la situation dans laquelle ils se trouvent, les problèmes et les questions soulevés ? Le doute nous fit remettre notre projet à plus tard.

En 1958, première intrusion du Théâtre du Nouveau Monde dans la dramaturgie irlandaise : *Le Baladin du monde occidental*. Réception froide de la critique; indifférence du public. Pour le coup, le projet de *L'Ombre d'un franc-tireur* en fut oublié. Mais, en ce début de notre treizième saison, des difficultés d'ordre professionnel nous ont forcé à modifier rapidement notre répertoire, à cinq semaines d'avis. Il nous fallait donc trouver une pièce qui, d'une part, nous soit bien connue et, d'autre part, ne présente pas de trop grosses difficultés techniques. Nos regards se sont de nouveau reportés sur la pièce d'O'Casey.

Ce fut comme une révélation. Dan Davoren, Seumas Shields, Minnie Powell, Tommy Owens, Madame Henderson, Monsieur Gallogher, Monsieur et Madame Griegson parlaient

un langage familier, arboraient des visages connus. Nous les croisions dans la rue; nous les entendions parler tous les jours. Il suffisait de changer quelques noms, de modifier quelques sigles pour que l'action puisse se dérouler chez-nous. En quelques heures, la pièce fut distribuée et mise en répétitions. Et depuis, nous n'avons cessé de nous sentir de l'attrait pour ces personnages pitoyables et déchirants. Implacable et tendre Sean O'Casey! La mesquinerie du peuple le révolte; son ignorance le navre; mais il ne peut s'empêcher de continuer à croire en lui, malgré tout. Parce qu'il a foi en la vie; en ce qu'elle a été, en ce qu'elle est, mais surtout en ce qu'elle sera.

Jean GASCON



Avant que le rideau ne se lève

O'Casey a bonne réputation, ici; mauvaise, là. Personne ne peut se vanter d'avoir vécu sa vie, sans que quelqu'un ne parle en mal de lui, quelque part. C'est le lot stimulant de quiconque tente de faire quelque chose de neuf: peindre sa porte d'une couleur inusitée; apprendre à jouer du violon; ou écrire une pièce de théâtre dans un style nouveau. Les vieux amis hochent judicieusement du chapeau, en s'exclamant: "Il s'enfle la tête! Quelle pitié!" Et si le dramaturge risque la moindre critique ou le plus petit sourire au sujet de ce qu'il entend dire ou voit faire, tous les jours autour de lui, il provoque une montée de cris assourdissants et de lamentations haineuses vers le Seigneur.

Ceux qui essayent d'accomplir quelque chose ne doivent pas se tracasser outre mesure d'une bonne ou d'une mauvaise réputation; pas plus se gonfler d'une tape d'encouragement sur l'épaule que s'effrayer d'un coup sur le museau. Encore qu'il soit impossible, évidemment, de ne pas se réjouir d'une tape d'encouragement sur l'épaule ou de ne pas éprouver une sorte de douleur d'un coup sur le museau. Comme dramaturge, j'ai reçu des coups quand j'avais les cheveux châtain et que j'affichais un air de jeunesse sur mon visage; et j'en reçois encore, maintenant que je suis vieux, que mes cheveux sont gris et que la tristesse m'envahit. M'envahit? Pas tant que ça; puisqu'au fond de moi-même, la joie monte, se retire, mais qu'elle finit toujours par revenir. Et puis, il y a aussi qu'on peut rendre les coups et loger, à l'occasion, sur le nez de quiconque essaye de vous donner un croc-en-jambe ou de viser en bas de la ceinture, un direct digne des temps grégoriens.

Quand je parle de coups, je ne fais pas allusion aux égratignures des critiques officiels, dont l'honnêteté, vis-à-vis l'Art dramatique, doit égaler celle des auteurs. Les uns sont aussi heureux que les autres lorsqu'ils voient, sur scène, une pièce digne du plus bel étendard qui puisse flotter aux mâts d'un théâtre, à la gloire de l'Art dramatique. Il y en a peu qui manquent de signaler — ou même de louer — le court moment pendant lequel l'intrigue boîteuse d'une pièce chancelante parvient à donner une illusion d'équilibre. L'Art dramatique ne peut se passer de la critique, quelque grimace que fassent les dramaturges sur certaines de ses appréciations. Ce besoin est né d'une longue pratique du Théâtre et d'une connaissance approfondie de son Art de la guerre et de la paix.

Non: ce ne sont pas des critiques qu'il s'agit. Mais de ceux qui se sentent offensés dès qu'on attaque leurs balivernes favorites, leurs marottes réchauffées, leurs marmonnements de faux-dévôts; de ceux qui ont peur d'être délivrés de la peur; de ceux qui poussent des cris, au nom du Seigneur, pour étouffer le moindre souffle de vérité. Quels que soient leur couleur, leur état de fortune ou le rang qu'ils occupent. Depuis le Lord Chambellan de feu Sa Majesté le Roi d'Angleterre, à qui le sujet d'une pièce a déplu, jusqu'au (gauchiste) M. Mike Gold de New-York, qui n'a pas apprécié le sujet d'une autre pièce, pas plus que l'auteur de la pièce lui-même, d'ailleurs. Bon! A quelqu'un qui vous dit: "Boo!", on ne peut répliquer que "Bah!"

Dans plusieurs de ses pièces, le poète Yeats se sert de la musique de la flûte, de la cithare, du tambour et du gong — dont le son est à la fois efficace et admirable —. A son instar, j'ai essayé de me servir de la musique de la flûte, du violon

et du tambour. Non pas en faisant intervenir les instruments eux-mêmes, en les faisant jouer; mais, à l'occasion, au moyen d'une mélodie et de la cadence du dialogue; ou encore en introduisant dans les entrelacs de l'intrigue sentimentale les notes aiguës ou plaintives de la flûte et le roulement des rappels que battent si souvent, à tous propos, les tambours de la vie.

Avant que le rideau ne se lève, laissez-moi vite ajouter que mes pièces ont au moins eu la grande qualité de provoquer les applaudissements; et, aussi, de provoquer les cris assourdissants, chargés de haine et de peur, que fanatiques et insensés poussent vers le Seigneur pour qu'Il les aide dans leur œuvre de destruction. Pour commencer, à Dublin, à Cork, à Limerick et à Galway; puis, en descendant, à Londres; ensuite, en montant, à Newcastle-on-Tyne; aux Etats-Unis, à Houston, Texas, dans le sud; à Boston, Massachusetts, dans le nord (absolution soit largement donnée à Boston qui a vu naître le grand Emerson, auteur de prose poétique); partout en Europe: à Vienne et à Berlin. Tambours, commencez à battre. Allons, Yeats: entonne ton chant!

Les fanatiques, tous nous allons les détruire!
A bas le fanatisme! A bas les singeries!
A bas, à bas! Tapons dessus
Jusqu'à ce qu'ils deviennent aussi plats
Que la rengaine d'O'Donnell Abu.

Juillet, 1954.

Sean O'Casey



si bon avec tout



Bière d'Épinette
CHRISTIN

LE THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE

Conseil d'administration

Président: Sénateur MARK DROUIN, C.P., C.R.

Premier Vice-président et Directeur artistique: JEAN GASCON

Deuxième Vice-Président: Me MARCEL PICHÉ, C.R.

Secrétaire général: JEAN-LOUIS ROUX

Trésorier et administrateur: ANDRÉ GASCON

Directeurs: ÉMILE CAOUETTE, GUY HOFFMANN, Me JEAN-J. GOURD

Actionnaires: Me CHARLES-A. LUSSIER, GABRIEL GASCON

GEORGES GROULX, ROBERT PRÉVOST

Vérificateur: CLÉMENT PRIMEAU, C.A.

Impresarii: ÉMILE CAOUETTE NICOLAS DE KOUDRIAVTZEFF

Conseiller économique: R.-J. BEAUMONT

Relations extérieures: JEAN DE BRABANT

POUR L'ombre d'un franc-tireur

Directeur de la scène: Normand CHOQUETTE

Chef constructeur: Lucien GAGNON

Chef peintre: Michel CATUDAL

Chef électricien: Louis HARRISON

Habilleuse: Lise CATUDAL

Relations extérieures et Publicité des programmes: Guy-R. SAUVIAT

Contrôle: Antoinette VERVILLE

Secrétariat: Louise IALONGO



Le plus grand avec Yeats et Synge

John Casside (O'Casside à la mode irlandaise) est né à Dublin, le 31 mars 1884, dernier enfant d'une famille pauvre qui comptait en outre une fille et trois garçons. Il perdit son père très jeune. De lui, il conserve le souvenir d'un homme qui luttait contre la mort, immobilisé dans une chaise et entouré de ses livres, devenus son dernier et unique souci. Empêché de fréquenter l'école par une maladie des yeux, qui lui causait des douleurs quelquefois insupportables, John Casside vécut sa prime jeunesse en courant librement dans les rues de la ville et dans la campagne environnante. Grâce à la modeste bibliothèque paternelle, John fit sa propre instruction tant en poésie et en histoire qu'en philosophie. Obligé de subvenir très tôt à ses propres besoins et à ceux de sa mère, dont il ne parlera jamais qu'avec tendresse, amour et admiration, John occupa successivement les emplois de garçon de bureau, de casseur de pierre, de docker, de livreur et de superviseur dans la construction d'édifices.

Plongé en pleine crise nationaliste irlandaise, il se met à apprendre le dialecte gaélique et change son prénom *John* pour l'équivalent irlandais *sean* (prononcez Shâne). Jusque vers l'âge de trente ans, il s'occupe activement de la Ligue gaélique et de la Fraternité républicaine irlandaise. Levé à cinq heures, le matin, il se livre, jusqu'au soir, à six heures, à de durs travaux manuels. Après quoi, jusqu'à minuit, il enseigne l'irlandais ou s'occupe de l'organisation de l'Armée des Citoyens. Avec Jim Larkin, il met sur pieds le premier et le plus important mouvement syndicaliste d'Irlande: le Irish Transport and General Workers Union. Mais, John Casside ne se nourrit que de thé et de pain sec, faute d'argent. En 1914, il est forcé d'abandonner tout travail manuel. Sa santé inspire les plus graves inquiétudes; on craint la paralysie. Il n'en continue pas moins ses activités nationalistes et syndicalistes.

Sean est un homme entier et intransigeant. Issu du peuple, il reproche aux nationalistes de vouloir faire une révolution bourgeoise. Ce qu'il vise, lui, c'est la libération totale du peuple, pour lequel il craint autant le joug du clergé — qui le maintient dans l'ignorance — que celui des Anglais — qui le maintient dans la misère. Il reproche aux chefs ouvriers, qui succèdent à Larkin, de ne pas désirer véritablement l'amélioration des conditions d'existence des travailleurs. Après les événements tragiques de la semaine de Pâques 1916, il critiquera de plus en plus les mouvements nationalistes irlandais et rompra successivement avec l'Irish Citizen Army et l'Irish Republican Brotherhood. Ses espoirs de l'avènement du socialisme se porteront dès lors vers l'est, où la Grande révolution vient de commencer.

Très jeune, Sean avait été ébloui par les fastes et les artifices du Théâtre. Son frère Archie jouait avec une troupe d'amateurs et lui-même évolua, comme comédien, sur la scène du futur Abbey Theatre. Il fit alors connaissance avec les grands mélodrames à la mode, mais aussi avec Shakespeare et les Elizabéthains. Il entendit prononcer le nom de Synge, pour la première fois, le soir où *Le Baladin du monde occidental* causa une émeute à Dublin. Sean ne se doutait pas que le peuple irlandais lui réserverait le même honneur à l'occasion des représentations de *La Charrue et les Etoiles*, dix-neuf ans plus tard.

C'est en 1923 que Yeats et Lady Gregory acceptèrent une première pièce de Sean pour la scène du fameux Abbey Theatre: *L'Ombre d'un franc-tireur*. C'était un vieux rêve qui se matérialisait. Sean décide alors de devenir écrivain sous le nom d'O'Casey et de consacrer ses énergies à son nouveau métier. Métier qui lui rapporte peu d'argent, quelques joies et beaucoup de déboires. Il est, entre autres, très fortement attaqué par ses compatriotes qui l'accusent de donner une fausse image du peuple irlandais. Mais on le réclame à Londres, où une de ses pièces en un acte est jouée avec grand succès. En 1926, avec un peu d'amertume et beaucoup de tristesse, Sean O'Casey décide de s'y exiler, à la recherche "d'un confort un peu plus honnête, d'horizons élargis et d'une tranquillité stable." Heureusement marié, il s'installera plus tard dans le comté de Devon, dans la petite ville de Totnes où il vit toujours. Provoquant des réactions diamétralement opposées, sa réputation se répandra rapidement aux Etats-Unis, en Europe et dans le monde entier.

En 1958, une de ses pièces *Les Tambours du Père Ned* a été interdite en Irlande, sur la demande de l'Archevêque de Dublin.

POBLAUGHT NA H EIREANN.
THE PROVISIONAL GOVERNMENT
OF THE
IRISH REPUBLIC
TO THE PEOPLE OF IRELAND.

IRISHMEN AND IRISHWOMEN : In the name of God and of the dead generations from which she receives her old tradition of nationhood, Ireland, through us, summons her children to her flag and strikes for her freedom.

Having organised and trained her manhood through her secret revolutionary organisation, the Irish Republican Brotherhood, and through her open military organisations, the Irish Volunteers and the Irish Citizen Army, having patiently perfected her discipline, having resolutely waited for the right moment to reveal itself, she now seizes that moment, and, supported by her exiled children in America and by gallant allies in Europe, but relying in the first on her own strength, she strikes in full confidence of victory.

We declare the right of the people of Ireland to the ownership of Ireland, and to the unfettered control of Irish destinies, to be sovereign and indefeasible. The long usurpation of that right by a foreign people and government has not extinguished the right, nor can it ever be extinguished except by the destruction of the Irish people. In every generation the Irish people have asserted their right to national freedom and sovereignty; six times during the past three hundred years they have asserted it in arms. Standing on that fundamental right and again asserting it in arms in the face of the world, we hereby proclaim the Irish Republic as a Sovereign Independent State, and we pledge our lives and the lives of our comrades-in-arms to the cause of its freedom, of its welfare, and of its exaltation among the nations.

The Irish Republic is entitled to, and hereby claims, the allegiance of every Irishman and Irishwoman. The Republic guarantees religious and civil liberty, equal rights and equal opportunities to all its citizens, and declares its resolve to pursue the happiness and prosperity of the whole nation and of all its parts, cherishing all the children of the nation equally, and oblivious of the differences carefully fostered by an alien government, which have divided a minority from the majority in the past.

Until our arms have brought the opportune moment for the establishment of a permanent National Government, representative of the whole people of Ireland and elected by the suffrages of all her men and women, the Provisional Government, hereby constituted, will administer the civil and military affairs of the Republic in trust for the people.

We place the cause of the Irish Republic under the protection of the Most High God, Whose blessing we invoke upon our arms, and we pray that no one who serves that cause will dishonour it by cowardice, inhumanity, or rapine. In this supreme hour the Irish nation must, by its valour and discipline and by the readiness of its children to sacrifice themselves for the common good, prove itself worthy of the august destiny to which it is called.

Signed on Behalf of the Provisional Government,

THOMAS J. CLARKE,

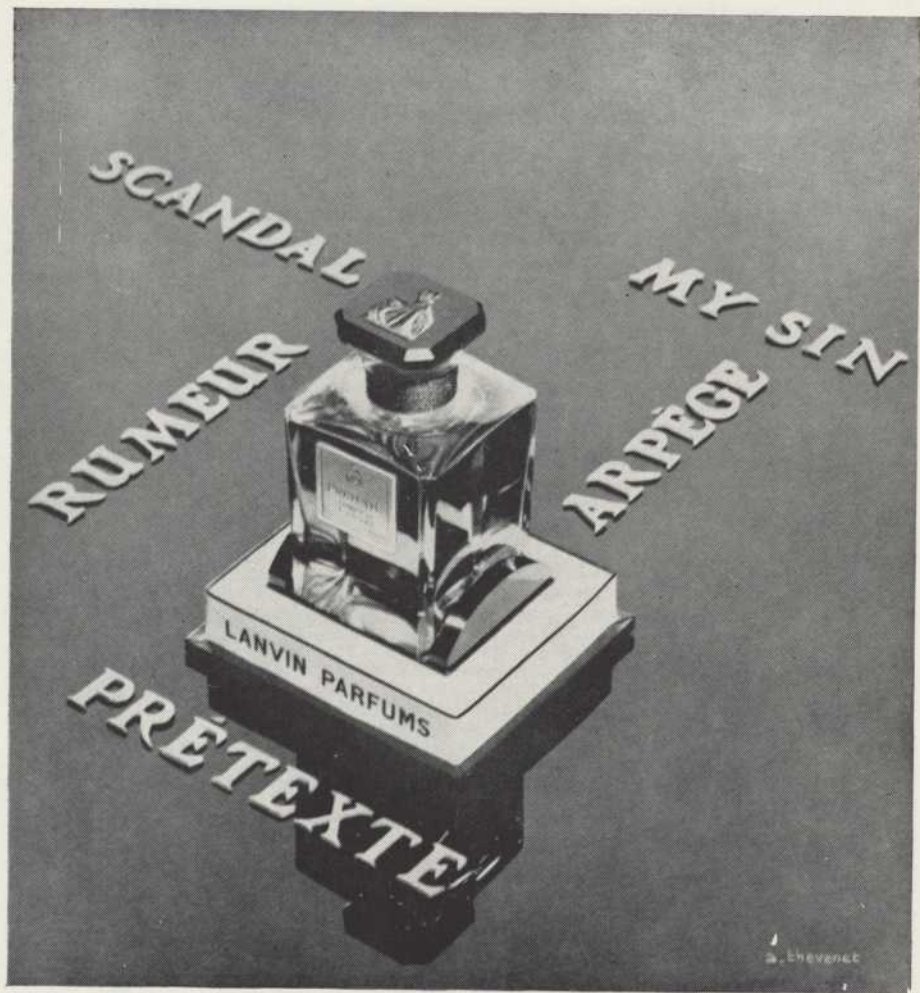
SEAN Mac DIARMADA, THOMAS MacDONAGH,

P. H. PEARSE, EAMONN CEANNT,

JAMES CONNOLLY, JOSEPH PLUNKETT.

.....

*Reproduction de la proclamation d'indépendance
par le gouvernement provisoire
de la république, Pâques 1916.*



d'après ALIANVIC

LANVIN
PARFUMS



L'OMBRE D'UN FRANCTIREUR

Comédie tragique en
deux actes
de Sean O'CASEY

Texte français de
Philippe KELLERSON

Mise en scène:
Jean GASCON

Décor:
Robert PRÉVOST

Costumes:
François BARBEAU
assisté de
Lydia RANDOLPH

DISTRIBUTION

(par ordre d'entrée en scène)

DONAL DAVOREN ... Jean-Louis ROUX
SEUMAS SHIELDS,
colporteur ... Georges GROULX
MAGUIRE, soldat de l'I.R.A. ... Yvan CANUEL
Monsieur MULLIGAN,
le propriétaire ... Léo ILIAL
MINNIE POWELL ... Louise RÉMY
TOMMY OWENS ... Victor DÉSY
Madame HENDERSON ... Germaine GIROUX
Monsieur GALLOGHER ... Gabriel GASCON
Madame GRIGSON ... Kim YAROSHEVSKAIA
Adolphe GRIGSON ... Guy HOFFMANN
Un soldat auxiliaire ... Léo ILIAL

La scène se passe dans l'ancien salon d'une maison de Hilljoy Square, à Dublin, convertie en logements. Donal et Seumas habitent le salon et ont, comme voisins, Minnie Powell, Tommy Owens ainsi que Monsieur et Madame Grigson. Dans une maison adjacente habitent Monsieur Gallogher et Madame Henderson. Mai 1920. Quelques heures s'écoulent entre les deux actes.

Un seul entr'acte de douze minutes.

La musique est de Gabriel CHARPENTIER.

Les costumes féminins ont été fabriqués par Serge CÉNÉCAL et Réal BASTIEN;
les costumes masculins par Mario CANALE.

Les perruques sont de CONSTANT.

Les chaussures sont fabriquées par CHRISTINA SHOES.

Nos plus vifs remerciements à M. Jean-Marie BÉDARD pour la précieuse documentation
qu'il nous a fournie au sujet de la République irlandaise et de ses principaux initiateurs.

L'affichage extérieur du théâtre a été dessiné par Gilles ROBERT
et exécuté par TRANS-CANADA DISPLAY.

Ce programme, conçu par Jean-Louis ROUX, a été dessiné et mis en page par
Gilles ROBERT.

THÉRIEN FRÈRES (1960) LIMITÉE en a terminé l'impression le 14 octobre 1963.

Les photographies affichées dans le hall, ainsi que celles qui sont reproduites dans
ce programme sont des Studios HENRI-PAUL, JACQUES-GUY et STAN-JOLICŒUR.

**Le Théâtre du Nouveau Monde est subventionné par le
Conseil des Arts du Canada, le Conseil des Arts du Québec
et le Conseil des Arts de la Région métropolitaine de
Montréal. Il est membre du Centre du Théâtre canadien
(Institut international du Théâtre, U.N.E.S.C.O.).**

FINE CHAMPAGNE COGNAC



V.S.O.P.

COGNAC

REMY MARTIN

En vente dans chaque magasin de la Régie des Alcools du Québec

Information : ALBERT ROBINSON COMPANY — Tél.: 849-8492

L'ÉCOLE de Madame Jean-Louis AUDET

ADULTES : Phonétique — Diction — Art Dramatique

ENFANTS : Diction — Chant — Danse

Préparation à la scène, à la radio, à la télévision

Studio: 3959, rue ST-HUBERT

LA. 1-6168

Costumes:
François BARBEAU

Décor:
Robert PRÉVOST





"Il a envoyé quelques pierres dans les vitraux..."

(Davoren, à propos de Shelley, *L'Ombre d'un Franc-Tireur*).

Dans la Grèce aristocratique, le théâtre était le théâtre du peuple, lettré et illettré. Du temps de Shakespeare, le théâtre était le théâtre du peuple, lettré et illettré. Mais une fois le cadre de scène installé sur le plateau, le théâtre s'est éloigné du peuple pour devenir le théâtre des snobs, des snobs intelligents, bien sûr (du moins certains d'entre eux) mais des snobs et qui firent du théâtre le serviteur exclusif de leurs goûts. Certes, les snobs sont toujours là, mais combien en restet-il qui soient intelligents ? Et maintenant la scène est comme le cadre d'un tableau, un quatrième mur, une boîte éclairée, où les comédiens se dérobent dans la mesure du possible (hormis les "vedettes", qui, pour la plupart incapables de jouer, essaient de se faire un "nom" avec leurs chiens, leur garde-robe ou leurs divorces quand le talent n'y suffit pas : elles ne demandent pas mieux que de s'étaler devant leurs admirateurs à l'intérieur comme à l'extérieur du théâtre).

Le cadre de scène a chassé la parole du théâtre, et bientôt nous verrons les acteurs se cantonner dans le mimodrame. Déjà, ils ne se parlent plus que dans le creux de l'oreille. Ils ont perdu la faculté d'élever la voix, et si l'on en croit les pièces qu'on nous donne en ce moment, le dialogue se réduit pour ainsi dire à un chuchotement. Il est curieux qu'on puisse élever la voix, et sans aucun scrupule, au coin de la rue, sur une estrade, dans les solennelles travées du Parlement, ou même à l'église, mais qu'on n'ait plus le droit de l'élever sur la scène. Le cadre de scène du théâtre naturaliste a pour ainsi dire réduit les acteurs au silence. Du même coup, la critique a proclamé que tout, sur la scène, devait être une imitation de la vie, et que, dès lors, tout ce qui s'y disait ne pouvait s'élever au-dessus du chuchotement. Comme si on ne criait jamais dans la réalité !

Il est vrai que la plupart des dialogues qu'on entend ne méritent guère mieux qu'un chuchotement. Mais quand chaque mot sera entendu, quand la passion élèvera de nouveau la voix sur la scène, quand un cri sera placé là où il faut, alors ne conviendra-t-il pas que le dramaturge se préoccupe davantage de ce qu'il fait dire à ses personnages, et de la façon dont les acteurs le disent ?

Dans un livre publié il y a treize ans, Frank Vernon parlait en guerre pour la défense du cadre de scène.

"Les pièces modernes, écrivait-il, se sont, une fois pour toutes, retirées derrière le cadre de scène. Les tentatives pour ramener l'œuvre au milieu des spectateurs ne produisent qu'un effet d'incongruité". Cadre de scène ou non, la pièce, pour produire son plein effet, doit aller au public. "L'avant-scène, écrivait encore M. Vernon, ne rapproche pas la pièce du public. Elle ne rapproche qu'un acteur dont le maquillage se voit d'autant plus qu'un visage peint." Mais cet acteur ne pourra jamais être Antony, et ne sera jamais qu'un visage peint. Il est un symbole, et c'est en tant que symbole qu'on l'a accepté. Tout comme un soldat de plomb, ou un canon de bois, ou un fort de carton est accepté par un jeune garçon, une poupée bariolée par une fillette. "Mon acteur, ajoute M. Vernon, devra monologuer derrière le cadre de scène, là où il peut être pris pour Hamlet ou pour Macbeth, et non devant, là où il montrerait les plis de son collant et autres détails qui tuent l'illusion." Tout à l'heure, c'était le maquillage, maintenant c'est le collant qui fait le pli. Comme si, dans la réalité, les pantalons ne faisaient jamais de plis. L'œil qui se refuse à reconnaître Hamlet parce que le collant de l'acteur fait des plis est un œil qui ne sait pas voir. Notre auteur suggère que le meilleur moyen de régler cette question de l'avant-scène est de disposer un pseudo-cadre de scène derrière le vrai ! Il poursuit : "Laissons donc les pièces sur les lieux auxquels elles appartiennent : sur la scène. Et la scène est limitée par son cadre. Le Théâtre est un coffret d'illusionniste. Gardons-nous d'en montrer les trucs."

"En réalité, la pièce n'appartient pas à la scène". La scène n'est pas le théâtre, et une pièce appartient au théâtre. Le spectateur constitue un élément de ce théâtre



aussi important que la scène, ou que les acteurs sur la scène. Le théâtre n'est pas une chose qui se découpe en tranches, c'est un tout dans l'unité, et ce qui se passe sur la scène doit se passer aussi bien dans l'esprit du spectateur. Ou alors, c'est que l'unité est brisée. Que M. Vernon nous pardonne, nous refusons d'admettre que le théâtre soit un "coffret d'illusionniste", et que les grands hommes qui ont écrit pour le théâtre n'aient jamais été que des prestidigitateurs.

Pourquoi qualifier de truc le fait de rapprocher l'action du spectateur, alors que les mille et un trucs que l'on pratique dans les pièces réfugiées derrière le cadre de scène appartiendraient (selon la critique) à l'art de la mise en scène ? Il n'est qu'une barrière au théâtre, c'est celle qu'élèvent les défauts d'une mauvaise pièce. Bien que cette chose terriblement vulgaire et voyante qu'on appelle un cadre de scène soit, dans la plupart des théâtres, le plus grand obstacle dont une pièce ait à souffrir, — obstacle qui, j'en suis sûr, finira bien par disparaître (...)

La conception anglaise du théâtre serait-elle donc implacablement rivée au cadre de scène ? Non, il n'y a pas de conception anglaise absolue du théâtre. Comme la musique, comme la sculpture, comme la peinture, le théâtre est un art international, et quand une grande pièce voit le jour, elle enrichit le patrimoine de l'humanité toute entière.

La vérité, oui, parfaitement, chère Madame, la vérité c'est que ce sont les critiques qui en sont toujours à l'ère du cadre de scène. Ils y ont passé toute leur vie et c'est sur les marches de ce vieux seuil qu'ils veulent rendre leur dernier soupir. Bon. Mais qu'ils ne protestent pas si nous n'avons pas envie, nous, de nous étendre et de mourir avec eux. Peut-être un directeur au grand cœur finira-t-il par électrifier le cadre de scène de son théâtre, de telle sorte que tout acteur qui le franchisse soit électrocuté sur-le-champ; ou, mieux encore, par y encastrent un panneau en verre plastique: tout ce qui se passe derrière le cadre de scène aurait enfin un air d'illusion.

La sculpture, l'architecte, la littérature, la poésie, les autres arts se consacrent passionnément à la recherche de voies nouvelles. Pourquoi le théâtre resterait-il tranquillement derrière son cadre de scène à regarder d'un œil craintif la vie qui change autour de lui, comme une languissante invalide regardant pensivement par la fenêtre de son quatrième mur ?

(The Green Crow, Le Perroquet Vert, trad. Michel Habart).

DAN DAVOREN



“L'expression de son visage semble témoigner d'un perpétuel conflit entre la faiblesse et la force...”

MR. GALLOGHER



“... un petit homme avec une maigre petite barbe grise et un mince filet de voix nerveuse...”

MR. MAGUIRE



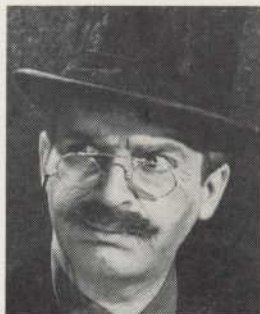
Soldat de l'Irish Republican Army.

MRS. HENDERSON



“...une femme massive à tous points de vue... C'est une montagne de bons sentiments...”

MR. MULLIGAN



“... environ soixante ans. D'évidence, il n'a aucune affection pour Seumas...”

SEUMAS SHIELDS



“On voit fréquemment se manifester chez lui la superstition, la peur et la malignité de l'homme primitif.”

MR. GRIGSON



“De profession, il est clerc d'avoué. Il a toutes les apparences d'un homme bien nourri...”

MINNIE POWEL



“Elle a perdu le sentiment de la peur (elle ne le connaît pas), et, en conséquence, elle est à son aise partout et devant tout le monde...”

TOMMY OWENS



“Tommy a le culte des héros et, comme beaucoup, il brûle de se placer sur un pied de familiarité avec ceux qu'il croit être plus brave qu'il ne l'est lui-même...”

MRS. GRIGSON



“C'est un des troglodytes de Dublin, vivant dans une cuisine en sous-sol où filtre un maigre rayon de soleil...”



CIGARETTES
"EXPORT"

BOUT UNI OU FILTRE



Un manteau de fourrures
signé McComber
est une
marque de distinction.

Manteau de Vison Gris Acier Majestic

McComber

Sur le métier de dramaturge (*)

Beaucoup de gens se meurent d'être écrivains. Pourquoi ? Je l'ignore; car les autres métiers sont tout aussi importants. Il existe un Art du chauffeur de tracteur, un Art de l'imprimeur, un Art du valet de ferme, du cheminot, du mineur. Chacun accomplit une tâche qu'ils serait impossible à un autre d'accomplir; et, pour accomplir la sienne, l'écrivain doit travailler aussi dur que les autres. Depuis que le Seigneur a dit: "Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front", personne n'a pu échapper à cette règle, sauf les rentiers, qui ont toujours constitué une provocation à l'endroit du Seigneur et de l'homme.

Quand, de travailleur manuel, je suis devenu écrivain, je n'ai fait que changer de travaux forcés. J'éprouvais, en aidant à placer la dernière tuile d'une maison nouvellement construite, une joie semblable à celle que j'éprouve maintenant à mettre la dernière main à une pièce ou à un chapitre autobiographique. Toutes les choses bien faites donnent satisfaction. Pour écrire, il faut un don; comme pour faire des sciences, pour cultiver un champ, pour construire un édifice, pour être professeur, homme d'affaires ou homme d'état. Un don unique en son genre; qui vaut bien, sans toutefois les dépasser, chacun de ceux dont l'homme a besoin lorsqu'il fait un usage passionné de son énergie et de son imagination.

Je suis donc devenu dramaturge en partie parce que, lorsque j'étais jeune garçon, il n'en coûtait qu'un penny pour acheter une pièce de théâtre. La plupart ne valaient pas grand'chose et sont maintenant tombées dans l'oubli; mais quelques-unes étaient signées de Goldsmith, de Sheridan, de Boucicault et, plus tard, de Shakespeare. Leur bonne influence a contribué à me diriger dans le droit chemin. En les lisant, j'ai appris comment construire une histoire en ne me servant que du dialogue. Et encore aujourd'hui, pour qu'un roman puisse me satisfaire, il faut que je le choisisse parmi les meilleurs; ceux dont la beauté savent forcer l'adhésion de l'intelligence et de l'esprit.

(*) Ce texte est extrait du volume *Selected Plays of Sean O'Casey*; George Braziller, New-York, 1956.

LA
BOÎTE
BLEUE
DE
BIRKS



Un cadeau offert dans
la fameuse boîte bleue
de Birks est toujours
plus apprécié !
Depuis quatre
générations, un
cadeau présenté dans
cette fameuse boîte
est synonyme
de bon goût.

BIRKS
BIJOUTIERS



Sûrement, le moyen du jour
c'est de confier tout problème
pécuniaire à Ma Banque

BANQUE DE MONTRÉAL

de
Plan Financement Familial

PRÊTS ÉCONOMIQUES COMPORTANT UNE ASSURANCE-VIE

Il y a 85 SUCCURSALES de la B de M pour
vous servir dans le district de MONTRÉAL

AU SERVICE DES CANADIENS DANS TOUTES LES SPHÈRES DE LA VIE DEPUIS 1817



Une scène d'*Arsenic et vieilles dentelles* ;
Jacques Zouvi, Gabriel Gascon et Jean-Louis Roux



Une scène de *La Vengeance d'une orpheline russe* ;
Gaétan Labrière, Louise Marleau et Gabriel Gascon

Apprenez à connaître les avantages de
l'épargne en ouvrant un compte à la

BANQUE CANADIENNE NATIONALE

605 bureaux au Canada



THÉÂTRE ROYAL

Le premier théâtre permanent de Montréal, le Théâtre Royal, fut établi en 1825 par John Molson qui, quarante ans auparavant, avait fondé la Brasserie Molson. Depuis ce temps, ses descendants ont toujours été à l'avant des mouvements culturels, sportifs et civiques, et par ce fait, étroitement liés au progrès de Montréal et de la Province tout entière.

La Brasserie, maintenant dirigée par la cinquième génération de la famille Molson, s'est développée par la tradition, l'expérience et l'appréciation du goût du public pour devenir la plus grande au Canada.

HOMMAGES DE

LA BRASSERIE MOLSON DU QUÉBEC LIMITÉE



OUVREZ UN COMPTE D'ÉPARGNE

à

LA BANQUE D'ÉPARGNE

La Banque aux heures pratiques
OUVERTE LE JOUR DE 10 À 3 H. - LE SOIR DE 7 À 8 H.

Plus de 50 succursales dans le district de Montréal

le doyen des restaurants
français du Canada

chez Stien

Téls.: VI. 2-9139

VI. 2-0865

2149, RUE MACKAY
MONTRÉAL

LES CERTIFICATS D'ÉPARGNE AU SERVICE DE VOTRE AVENIR

LA COMPAGNIE MUTUELLE D'IMMEUBLES LTÉE

1306 est, rue Ste-Catherine, Montréal Tél. 526-4901

1903 - 1963

Mme J. A. BRULÉ

FLEURISTE

GERBES DE MARIÉE - TRIBUTS FLORAUX

1164 est, rue Sainte-Catherine

Tél.: LA. 2-4554

OUVERT TOUS LES SOIRS
ET DIMANCHES

Résidence: 1264, rue Berri AV. 8-4329

CR. 2-3907

5684, AVENUE DU PARC

"Ma Boutique Enrg."

TISSUS TOUS GENRES - IMPORTATIONS

GERMAINE POULIZAC

ANNE SHINNICK

À la Crêpe Bretonne



"le rendez-vous des gourmets"
après le théâtre et
en tout temps

2080, rue de la Montagne
Victor 2-1009

LE COLBERT
ses fromages,
ses vins

*

Chez Loulou

LES BACCHANTES

le seul vrai "Bistrot 1925"
à Montréal

2080, rue de la Montagne
Victor 2-3481

MAGIE

parfum de
LANCÔME



Soyez

en plein Soleil

avec un

Franc Coiffeur

Chez Constant

VI: 2-5071

Il y a cinquante ans...

On célèbre, le 22 octobre de cette année, le cinquantième anniversaire de la fondation du Vieux-Colombier. En hommage à Jacques Copeau, le grand rénovateur de la scène française et l'un des "patrons" du théâtre universel, nous tenons à reproduire ici un texte d'Albert Camus publié dans un Cahier Jacques Copeau de la revue *Connaissance du Théâtre*.

"Jacques Copeau a beaucoup agacé ses contemporains. Il suffit, pour le savoir, de lire ce qui s'est écrit à propos de son entreprise. Mais je ne suis pas sûr qu'il n'agacerait pas encore plus aujourd'hui. Il a pris position, en effet, sur tous les problèmes qui se posent à nous et ses positions ne feraient pas plaisir. Ce qu'il a dit du théâtre d'argent est toujours valable, à ceci près que les animateurs de ce théâtre sont devenus plus susceptibles à mesure qu'ils devenaient moins compétents et nous assassinaient de communiqués vengeurs si l'on osait reprendre le langage de Copeau."

"Mais le théâtre d'art ne serait pas plus heureux. Copeau plaçait avant toute chose le texte, le style, la beauté; il prétendait en même temps qu'une œuvre dramatique devait réunir, et non diviser, dans une même émotion et un même rire, les spectateurs présents. Que de pièces sans style, que d'œuvres de patronage riches de leur seule propagande, que d'entreprises de démolition ou de division, qui, aujourd'hui, le trouveraient impitoyable!"

"En ce qui concerne les acteurs, il n'était pas, certes, pour la "distanciation". "Le tout du comédien, disait-il, c'est de se donner". Il est vrai qu'il ajoutait aussitôt: "Pour se donner, il faut d'abord qu'il se possède." Ce qui, au contraire, risque d'indisposer ces acteurs qui croient que l'émotion tient lieu de technique et de métier alors que le métier est exactement le libérateur de l'émotion. Il voulait aussi que, de son côté, le metteur en scène fût discret. "Amorcer le sentiment chez l'acteur, non le dicter". En somme, il cachait le metteur en scène derrière le comédien et le comédien derrière le texte. Bref, le monde à l'envers..."



“Mais je ne veux pas impatienter par ces rappels une famille dont j’aime tous les membres, même les plus différents. Souvenons-nous seulement que Copeau considérait l’œuvre dramatique comme un fait de culture, et de culture universelle, où tous les hommes pouvaient se retrouver. Il savait que la culture est toujours menacée, et plus encore au théâtre qu’ailleurs, par l’argent, la veulerie, la haine, la politique, par les intérêts financiers ou idéologiques, et qu’il convenait d’être intransigeant sur ce point. Il a été intransigeant. En conséquence, il fut adoré et détesté à la fois. Mais ceci n’intéresse que lui. Ce qui nous intéresse, c’est ce qu’il a fait par la vertu d’intransigeance. Cela se résume d’ailleurs brièvement. Dans l’histoire du théâtre français, il y a deux périodes: avant Copeau et après Copeau. A nous de nous en souvenir et de nous soumettre toujours en pensée au jugement sévère du seul maître qui puisse être reconnu en même temps par les auteurs, les comédiens et les animateurs.”

Albert CAMUS

For those of our English speaking audience (who are not Irish !) a résumé of THE SHADOW OF A GUNMAN

The scene takes place in Dublin in 1920 during the troubles which preceded the partition of Ireland.

Seumas Shields and Donal Davoren live together in the drawing room of an old house converted into a boarding house. The former is a pedlar; the latter a poet. They are both involved, whether they like it or not, in the fight for independence of their country. At the beginning of the first act, it is 12:30. Shields is still asleep and Davoren is writing a poem. Shields wakes up furious: he should have got up at 9 o'clock; he ought to have gone to mass before the arrival of his partner Maguire. And What's Maguire been up to? Maguire bursts in to tell Shields that he must go to Knocksedan where he will "chase butterflies". He leaves behind a suitcase which, supposedly, contains his pedlar's wares. When Maguire leaves, Shields runs down Ireland and its people with whom he is disgusted. Mr. Mulligan, the landlord, arrives unexpectedly and demands the back rent. He also reproaches him for subletting without permission. Shields knows that the landlord is on the warpath because he must have learnt that Davoren is a wanted gunman. Davoren is amazed. But Shields makes a fresh attempt: everyone believes that Davoren is a gunman. After the pedlar leaves, a group of neighbors come, one by one, to visit Davoren each confirming Shields' attitude. At first is tiny Minnie Powell to whose charms Davoren is susceptible. Then it is Tommy Owens, a garrulous swash-buckling type who dreams of mixing with heroes. Finally, Mrs. Henderson and Mr. Gallogher give a letter of complaint to Davoren addressed to the I.R.A. Before they leave, Davoren learns from the newspapers that Maguire has been exposed as a member of the I.R.A. and has just been killed in an ambush in Knocksedan. Davoren panics for a moment but, in view of the admiration aroused by his false status as gunman, he hesitates no longer: besides, what danger could there be in being the shadow of a gunman?

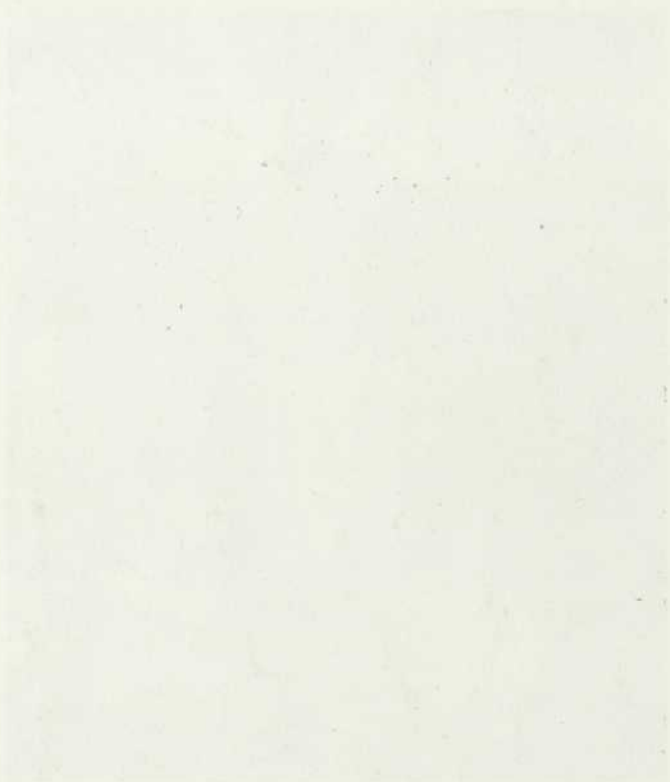
The second act takes place several hours later: it is in the middle of the night. Shields sleeps; Davoren tries to finish a poem, bemoaning the fact that he is poor and misunderstood. Shields wakes up in the night frightened by the dark and the unknown. He prevents Davoren from working. Davoren resigns himself to going to sleep. While he gets ready for bed Shields complains about how insecurely one lives in Ireland: it's the people who pay for the fights, ambushes and assassinations of the gunmen; the English police, nicknamed the Black and Tans, are merciless. Davoren smiles at Shields' fear and religious superstitions. Suddenly a volley of shots burst outside: they both jump. A neighbour, as alarmed as they are, comes to seek refuge with them: it is Mrs. Grigson who is waiting for her husband, who is always drunk, afraid that he has been caught by the Black and Tans. But Grigson arrives safe and sound, drunk as usual. He proclaims his belief in the Orangeman and the protestant religion, as well as his admiration for Donal Davoren the "gunman" who has the courage of his convictions. His loyalist enthusiasm is interrupted by the noise of a truck which stops in the yard and by the military orders which indicate an immediate house search. Davoren then remembers the letter addressed to the I.R.A. that Mrs. Henderson and Mr. Gallogher gave him that same morning. It would be wise to get rid of it. While he searches feverishly for it, Mr. and Mrs. Grigson discreetly leave for home. The letter found and burnt, another worry springs to Shields' mind: what is in the suitcase that the late Maguire left behind before he left for Knocksedan? Davoren looks inside. He finds delayed-action bombs in it! (Mill bombs!) Both men are paralyzed with fear and do not know what to do — when Minnie Powell arrives. Becoming aware of the situation, Minnie takes Maguire's suitcase and after a last loving look at Davoren — her hero — takes the bombs into her room: even if the Tans find them, they wouldn't harm a girl . . . She had scarcely left when an Auxiliary comes to ransack Shields' and Davoren's room, when he leaves in a rush learning that there is whiskey to drink at Grigsons'. The noise of the house search carries on: the Tans find the bombs in Minnie's room and she is dragged out crying rather hysterically "Long live the Republic". Full of shame, Davoren is worried about Minnie. Shields thinks of only one thing: to see that she does not talk! Minnie will not talk: the truck which takes her away is caught in an ambush, she tries to escape and is killed. "Oh Donal Davoren shame is your portion now until the silver cord is loosened and the golden bowl be broken. Oh Donal Davoren, poltroon and poet, poet and poltroon."



LE SENATEUR MARK DROUIN, C.P., C.R.

Généreux et actif, il ne nous a jamais ménagé ni ses conseils ni ses encouragements. Son titre de Président du Conseil d'Administration de notre compagnie, il aurait pu facilement le considérer comme un titre purement symbolique. Tout au contraire, jusqu'à ces derniers mois, il a tenu à assister assidûment à nos réunions. Il était l'un des nôtres. C'est pourquoi nous ressentons si cruellement sa disparition. Nous savons maintenant qu'il est mort après une douloureuse maladie et nous découvrons le courage peu commun qu'il lui a fallu pour maintenir, depuis deux ans, le dynamisme et la cordialité que nous lui avons toujours connus.

C'est plus qu'un bienfaiteur, c'est un collaborateur, c'est un ami que nous perdons. C'est grâce à lui que le Théâtre du Nouveau Monde a vu le jour; c'est, en grande partie, grâce à lui que le Théâtre est devenu aujourd'hui ce qu'il est dans le Québec.



PRO TON A63.11.17X