



THÉÂTRE POPULAIRE DU QUÉBEC





au
dame

La ponce-
peser le
qui ecout
prit dans
une maison
la nuit.

pour a
feu

Laron-
par le
nuist et
prison
qui
mene

Mon pere nous
sommee vaince
tout brule chez
nous

repas
havan
un Maitre d'ho
par
vne
ser

Si la Da-me est
coquen je te
Le-te-don-neray cens

Coupe de mon
Fouet Cour-

ceau
de bou-
rique

pour quoy se crelle nous

sommee point ble
du tout.

Je suis pe-du

Jean Valcourt, parlez-nous de l'Avare

L'AVARE ne nous apparaît peut-être pas tout d'abord comme la plus grande pièce de Molière. D'autres peuvent nous frapper par une facture plus surprenante, d'autres, par une langue plus primesautière et plus riche, d'autres enfin, par le débordement de la verve et de la fantaisie. Toutefois, on ne peut que se réjouir de posséder par le truchement de L'AVARE, le seul témoignage, sans doute, d'une dramaturgie moliéresque plantée dans le plus vicié et dans le plus délabré soubassement de la nature humaine.

La pièce porte un poids insoupçonné d'humanité. Pour pénétrer dans cette jungle de sentiments perturbés, de rancœurs macérées, d'égoïsmes immodérés, Molière nous livre un talisman: l'amour. L'amour naissant dans le cœur de deux jeunes couples. Pour nous faire mesurer la sordide portée du vice nous sommes placés au plan sur lequel ce vice fait le plus de ravages, que nos plus légitimes habitudes ornent des joies les plus touchantes, sur lequel se fondent les plus grandes espérances: dans ce premier élan adulte des enfants quand pour la première fois, ils aiment.

Le jeu, si l'on part de ce carrefour, doit à tout moment faire deviner la perspective heureuse que réduit à une misérable réalité la sénile passion d'un vieillard. Si Harpagon était père, Cléante serait un bon fils, Elise et Valère pourraient se fiancer sans supercherie, Mariane ne serait reçue dans la maison que comme une nouvelle fille, Maître Jacques remettrait au vestiaire son manteau de cocher et lierait ses saucés avec sa belle humeur. Le noyau central de la pièce, c'est un démembrement. Mais la main de Molière ne pouvait travailler une matière si dure sans la soumettre à sa science de la scène et à son instinct des exigences du public. Pas une tirade, pas une réplique ne tombaient de sa plume qui n'apportât son ton et sa saveur à la plénitude de l'action dramatique. Pour que son avare passe la rampe, il fallait le montrer subjugué

par la nécessité des dépenses exigées par un train de maison qu'il amenuisait de l'intérieur, mais dont il se devait de maintenir l'apparence. On a quelquefois vu Harpagon comme Gobsek: il n'est pas interdit de l'imaginer comme un débris d'homme dans la carcasse d'un grand bourgeois.

Peut-être serait-il pitoyable sans cette déshumanisation générale que son complexe d'avarice a inoculé dans la moindre de ses démarches nous le prouvant insensible, minable, sénile, fourbe et pour tout dire ridicule.

Un pion perdu dans le jeu de la vie que les valeurs de vie bafouent et finiront par éjecter, c'est peut-être une optique tentante de la pièce de Molière, même en tenant compte des traditionnels emprunts aux comédies étrangères, d'Italie ou d'ailleurs.

Après plus de trente ans de fréquentation de L'AVARE comme spectateur, comédien et metteur en scène, c'est l'optique que j'ai choisie.



Georges Chamarat dans le rôle d'Harpagon - 1960

Le plaisir du théâtre

Une lettre de Mme Dussane.

Mme Dussane avait admirablement joué Frosine, ce personnage d'élégante et fine commère qui cache sous de si bonnes manières son métier d'entremetteuse qu'on ne peut s'étonner de lui voir ses entrées chez le grand bourgeois Harpagon. Je ne vous apprendrai rien en signalant la suppression d'une partie du rôle de Frosine au quatrième acte. J'étais bien sûr que cette suppression ne venait pas de Madame Dussane; mais je témoignai quelque surprise qu'elle n'eût point protesté. Elle m'a répondu par une lettre aussi intéressante que spirituelle, et que mes lecteurs me sauront gré de leur mettre sous les yeux.

Exposons d'abord l'objet du litige. La première scène du quatrième acte réunit Frosine, les deux enfants d'Harpagon, Cléante et Elise, et Mariane, la jeune fille que, sur l'entremise de Frosine, Harpagon prétend épouser, mais qui est aimée de Cléante et qui l'aime. Frosine, déconcertée par cet amour qu'elle ne soupçonnait pas, serait ravie de jouer un mauvais tour à Harpagon pourvu que ses intérêts n'eussent pas à en souffrir. Elise lui dit: « Trouve quelque invention pour rompre ce que tu as fait. »

— « Ceci est assez difficile », répond Frosine. En effet, si Mariane refuse d'épouser Harpagon, celui-ci, de dépit, ne donnera jamais son consentement au mariage de son fils. Il faudrait que le refus vînt de lui. Mais par quel moyen le dégoûter de Mariane? « Attendez!... » Et alors commence une étonnante phrase de quinze lignes où nous suivons le travail qui s'opère dans l'esprit de Frosine, la comédie qui s'y organise et s'y développe. Elle essaiera de trouver une femme un peu sur l'âge qui contrefasse une dame de qualité, marquise ou vicomtesse, de Basse-Bretagne; elle fera croire à Harpagon

que c'est une personne très riche, éperdument amoureuse de lui, capable pour se voir sa femme de lui assurer tout son bien par contrat de mariage. Ebloui, il sera trop content de laisser son fils épouser Mariane. En attendant, ce sont les jeunes amoureux que Frosine éblouit. Mais les événements sont allés plus vite qu'elle ne le supposait. On n'a pas eu le temps de chercher la marquise de Basse-Bretagne. Et MM. les Comédiens de Molière coupent ce passage.

Je saute les premières lignes de la lettre et j'arrive à Frosine.

«... Je prépare depuis deux ans une édition de *L'Avare* pareille à mon *Tartufe*; et j'ai de quoi faire un dossier bien pédant. Je n'y manquerai pas en citant et colligeant toutes les éditions classiques qui reproduisent le reproche fait par Diderot à Molière: le couplet de Frosine est une préparation dramatique dont la suite de la pièce n'a aucun besoin et qui risque de décevoir le public. (Je vous résume ici Diderot sans le prendre à mon compte.) Je pourrais m'en tenir tout simplement au « ça s'est toujours fait ainsi », car cette coupure est, si j'ose dire, immémoriale. Qui sait si elle ne remonte pas à la remarque de Diderot? Mais comme j'ai eu la fantaisie de rétablir, dans d'autres pièces, des passages qui avaient également toujours été coupés, par exemple dans *Tartufe* le fameux:

Et s'il vient à roter, il lui dit: Dieu vous aide... j'aime mieux chercher et trouver d'autres raisons.

» Quand j'ai pris le rôle, en 1922, j'avais appris tout le texte. Aux répétitions, on m'a signalé cette coupure. J'en ai parlé avec les camarades qui jouaient la pièce depuis des années. Nous avons cru comprendre, les uns et les autres, que cette scène dans la marche générale de la pièce, faisait hors-

d'oeuvre et longueur. Vous savez que les comédiens ont un sens presque animal du rythme d'une pièce. Le comédien joue avec et contre le public une partie qu'il faut gagner. Il sait que, si les beautés dramatiques sont des atouts de premier ordre, les beautés et les détails littéraires n'ont pas la même vertu. Dès qu'il sent le public se détacher, si peu que ce soit, il s'inquiète. C'est ce que nous exprimons quand nous disons: «Là, ça se décroche.» C'est une sensation alarmante comme la perte de vitesse pour l'aviateur. Et alors on sacrifierait n'importe quoi. Eh bien! ce bout de scène avait jusqu'ici la réputation de décrocher le mouvement. J'ai pensé que cette réputation était fondée, et je me suis conformée à la tradition.

» Mais non sans me poser des questions ultérieures. Aucun auteur, aucun acteur, aucun metteur en scène n'eut, au même degré que Molière, cet instinct du rythme dont je parlais plus haut. Alors, comment expliquer ce couplet de Frosine? Était-il l'amorce d'une scène qu'il avait songé à donner à Madeleine Béjart, comme la scène de *Pourceaugnac* où Nérine se déguise en Picarde? Mais, puisqu'il ne l'avait pas réalisée, cette scène, pourquoi le couplet n'avait-il pas sauté? J'ai cherché uniquement du côté scénique, et je crois avoir trouvé.

» Molière avait écrit *L'Avare*, et nous l'en admirons tous. Et le même Molière jouait Harpagon, rôle écrasant. Il était malade. (Vous savez comme,



Harpagon (Jean Vilar) et Frosine (Lucienne Lemarchand)



Harpagon et maître Jacques au 17^{ième} siècle

dans l'étude du texte, on souligne toujours le passage sur la « fluxion ». Or, Harpagon est en scène depuis le milieu du deuxième acte presque sans arrêt et, à partir de la deuxième scène du quatrième acte, il aura, en progression continue: la scène de la dispute avec Cléante, qui en fait trois, car elle se poursuit sous l'arbitrage de Maître Jacques, reprend ensuite pour aboutir à la malédiction; puis le monologue qui, tragique ou bouffon, est toujours « vocalement » terrible; enfin tout le cinquième acte.

Croyez-vous invraisemblable que *l'acteur* Molière, harassé, hors d'haleine, ait obtenu de *l'auteur* Molière cette scène un peu étirée, cet arrêt du rythme qu'il donnait lui-même à la pièce? Tout cela a été fait si vite! Madeleine a de l'autorité, du talent, de la composition: elle pourra bien tenir la scène cinq minutes, le temps que le pauvre grand homme avale un lait de poule, ou mâche un jus de réglisse, ou tousse une bonne fois son saoul, ou attende que les battements de son cœur deviennent réguliers.

» Mais alors, direz-vous, pourquoi les Harpagons qui succédèrent à Molière ont-ils renoncé à ce repos? Ils furent et sont sans doute en meilleure santé que lui. Cependant, le rôle passe toujours pour un des plus durs de l'emploi. (Le brave Laugier, jeune et encore célibataire, oubliait héroïquement qu'il avait une petite amie, au nom de ce précepte resté proverbial parmi nous: « Jamais, les jours où je joue *L'Avare!* ») Puis, il se produisit très rapidement, au dix-huitième siècle, un affadissement du goût. On admira les parties nobles de la comédie moliéresque; mais on voila, on amenuisa certains accents de verdeur ou d'âpreté qui nous sont redevenus chers depuis assez peu d'années. Ni la mignardise du dix-huitième (je parle uniquement de notre scène officielle, de son public et de ses auteurs), ni la sentimentalité sanglante de la Révolution, ni la hautaine gourme de l'Empire, ni la pruderie de la Restauration, ni la poésie romantique, ni le bourgeoisisme Louis-Philippe, Second Empire et Troisième République ne se sont complus dans la vieille robustesse que Musset chérissait.

Franchise des vieux temps, muse de la patrie,
Où sont ta verte allure et ta sauvagerie?

» Il a fallu le public rude de nos temps durs pour retrouver cela. Nous l'avons senti dès l'après-guerre. Et notre génération a pu « décaper » des coins importants du grand tableau moliéresque

embrués par des vieux vernis de convenance. Croué a redit dans *Le Médecin malgré lui*: « C'est l'office des médecins de voir les tétons des nourrices », alors qu'on disait *la gorge* depuis plus de cent ans. Ce n'est qu'un exemple entre cent. Et, prenant à cette date possession de Frosine, j'ai pu m'attacher à lui donner tout le relief de son caractère d'entremetteuse, sans craindre qu'on me reprochât un excès de hardiesse.

» Mais ce que j'ai pu faire en 1922, ce que j'ai continué depuis lors, ni public, ni critique ne l'auraient permis aux Frosines des temps précédents. Le rôle avait sombré dans une grisaille savonneuse dont les interprètes n'étaient pas seules responsables. Qu'arrivait-il? Que la Frosine n'avait pas trouvé alors dans sa scène du deuxième acte le crédit nécessaire pour être écoutée, *en hors-d'oeuvre*, par le public au début du quatrième acte, et que la coupure paraissait plus indiquée que jamais. De telle sorte, en fin de compte, que votre regret de ne pas entendre ces lignes pittoresques et superflues devrait me toucher comme un encouragement, même si vous ne l'aviez pas accompagné d'éloges qui me sont bien précieux... »

Dans cette lettre écrite au courant de la plume — mais de quelle plume! — on retrouve non seulement la passion de l'actrice pour son art, son amour, je devrais dire sa tendresse, pour Molière, mais encore la pénétration d'un esprit critique très sûr et une imagination vive. Mme Dussane est une des vivantes réputations les plus aimables du *Paradoxe* de Diderot. Je ne l'ai jamais vue jouer un rôle où l'on ne sentit avec quelle intelligence elle l'avait étudié. C'est cette intime compréhension qui la rend si vraie.

Je me bornerai à présenter quelques remarques que cette charmante lettre me suggère.

Le projet de Frosine ne pourrait faire *hors-d'oeuvre* que pour ceux qui savent qu'il n'aura aucune suite; et ils sont d'autant plus rares que le dénouement de la pièce laisse même aux lecteurs de Molière une impression assez confuse. Par conséquent, pourquoi « décrocherait-il le mouvement »? Mais le morceau est très difficile à dire: le spectateur doit être pris, comme les personnages de la pièce, par ce que cette rouée imagine à mesure qu'elle parle. C'est une des raisons pour lesquelles on l'a supprimé et qui nous fait désirer d'y entendre Mme Dussane.

Ce prétendu *hors-d'oeuvre* n'est-il pas un trait du

caractère de Frosine? Aucune situation ne la prend au dépourvu. Elle a, pour l'exploiter ou pour en sortir, une spontanéité d'invention et une agilité extraordinaires. Le scénario qu'elle combine nous la montre à l'oeuvre. Quelle rage avons-nous de vouloir que tous les détails d'une pièce se tiennent rigoureusement, que pas un ne rompe l'alignement? Un personnage de drame ou de comédie n'a pas le droit de respirer en dehors du cercle où l'enferme la pièce. Défense à Frosine d'imaginer ce que les événements ne lui permettront pas de réaliser. Nous passons la moitié de notre temps à faire comme elle; mais le théâtre n'est pas la vie. Lorsque Molière l'oublie, ses comédiens le rappellent à l'ordre. Je m'étonne qu'ils n'aient pas depuis longtemps supprimé les « portraits » de Célimène puisque nous n'en verrons pas les modèles.

J'adopterai bien volontiers l'ingénieuse explication que Mme Dussane nous apporte du « délit » commis par Molière: elle est vraisemblable; elle répond à ce que nous connaissons de lui, à son heureuse façon d'utiliser aussi bien les défauts que les qualités de ses acteurs et de tirer profit des moindres incidents. Qui sait d'ailleurs si ce projet de Frosine ne serait pas une plaisante histoire récemment arrivée et racontée à Molière? « La marquise ou la vicomtesse de Basse-Bretagne » m'amènerait presque à le supposer.

Note:

Le sens de la riposte soudainement jaillie pour arriver à ses fins en quelque conjoncture que ce soit est, sans contredit, le principal atout de Frosine. Toute la scène du IIe acte avec Harpagon nous montre en elle cette capacité d'invention circonstanciée.

L'élucubration du IVe acte dont il est question et qui devrait arracher Mariane à l'emprise d'Harpagon a sur la conclusion de la pièce une incidence virtuelle. Elle est aussi valable qu'au IIe acte l'invention toute gratuite des portraits de vieillards dans la chambre de Mariane. Elle serait, si elle se réalisait le couronnement des intrigues de Frosine et déterminerait le dénouement...

Nous avons rétabli ce texte.

Jean VALCOURT

Molière et la bourgeoisie

Il suffit de parcourir le théâtre de MOLIÈRE pour se rendre compte que le bourgeois y est presque toujours médiocre ou ridicule. Il n'est pas un seul des bourgeois de MOLIÈRE qui présente, en tant que bourgeois, quelque élévation ou valeur morale; l'idée même de la vertu proprement bourgeoise se chercherait en vain à travers ses comédies. Le sens de la mesure ou du juste milieu caractérise chez lui l'honnête homme, c'est-à-dire l'homme du monde, noble ou non, mais formé selon l'idéal de la civilité noble, non le bourgeois pris en lui-même...

Tous ces portraits de bourgeois amoureux, dont MOLIÈRE a rempli son théâtre, ne font que transposer dans l'ordre de la galanterie les traits attribués par le sens commun au bourgeois considéré comme être social. HARPAGON, en tant qu'il incarne le comportement bourgeois dans sa forme économique, presque chimiquement pure, est le type de qui s'engendrent et en qui se résolvent les autres personnages de la lignée. La passion de posséder trouve en lui son véritable objet, l'argent, et sa forme achevée, le délire. Un de ses mots les plus forts, et qui trahissent le mieux ce tempérament dans lequel l'instinct se repaît de l'objet, le désir palpable, veut le TENIR, est celui qui concerne la prétendue dot attribuée par Frosine à Mariane: «C'est une raillerie que de vouloir me constituer sa dot de toutes les dépenses qu'elle ne fera point. Je n'irai pas donner quittance de ce que je ne reçois pas, et il faut bien que je touche quelque chose.» Ce désir de tenir est le fond, mais aussi la chimère, de toute avarice. Il n'est de certitude et de jouissance vraies que dans des rapports de réciprocité et d'échange avec le monde vivant. HARPAGON ne jouit finalement de rien de ce qu'il TIENT. ARNOLPHE aussi voulait tellement tenir AGNES qu'il lui interdisait de penser à l'amour. La misère d'une semblable attitude altère la raison même. ARNOLPHE voit partout des cocus et des

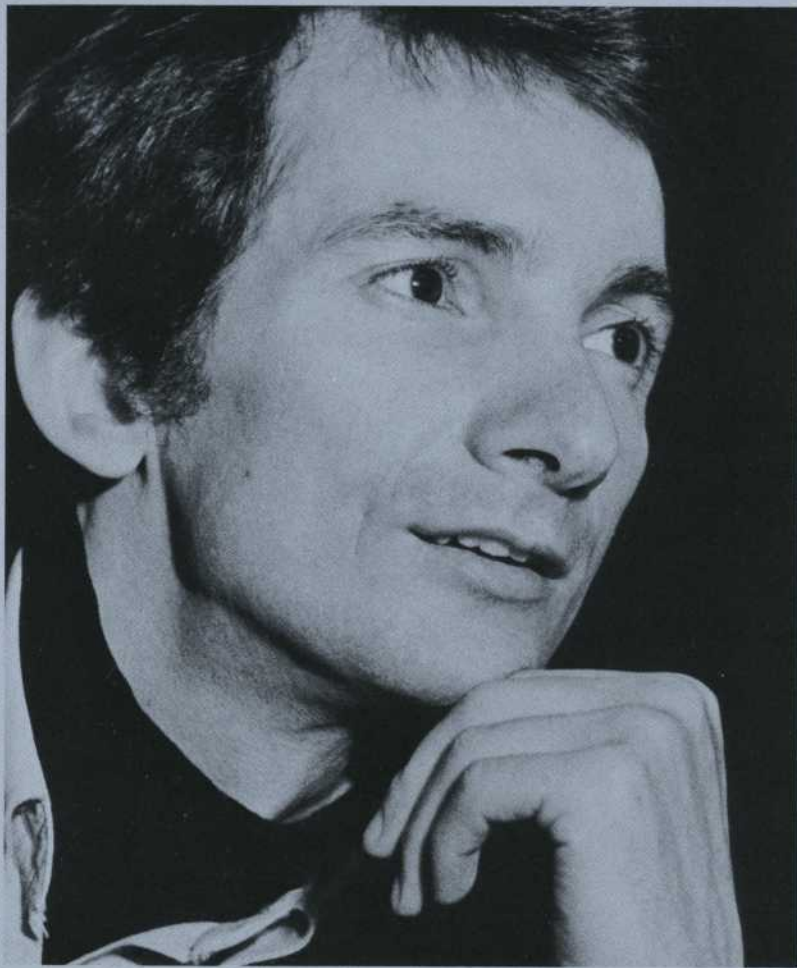
femmes diaboliques, HARPAGON s'imagine entouré d'ennemis. MOLIÈRE a poussé ce trait chez lui jusqu'aux limites de la folie: tout ce qu'il voit, dit-il lui-même, lui semble son voleur. HARPAGON joint ainsi l'extrême stylisation de la caricature à la vérité psychologique la plus directe. MOLIÈRE a donné en lui la formule abstraite d'une mentalité réelle, qu'on peut nommer bourgeoise, en désignant par ce mot, d'accord avec tout le XVII^e siècle, une forme d'existence morale inférieure, impuissante à réaliser le beau caractère humain.

Paul BENICHOU,
in «Morales du Grand Siècle».
Editions Gallimard.



Dames et seigneurs sous Louis XIV

Yvon Bouchard



Yvon Bouchard est né à Petite-Rivière Saint-François, dans le comté de Charlevoix. Après des études classiques, il s'inscrit au Conservatoire d'Art dramatique de la province de Québec où il termine avec un premier prix. Depuis, il n'a cessé de jouer. Rappelons seulement, parmi les nombreux spectacles donnés par les troupes de Montréal, sa participation à CALIGULA, CINNA, LE MARCHAND DE VENISE, présentés au Théâtre-Club; à LES TROIS COUPS DE MINUIT au Gesù; à L'ETOURDI et à ON NE SAIT COMMENT au Rideau-Vert; à LES TROIS CHAPEAUX CLAQUENT au Théâtre de Quat'Sous; à N'ECOUTEZ PAS MESDAMES au Théâtre Molson. Avec la troupe du Théâtre Populaire du Québec, Yvon Bouchard entreprend cette année sa sixième tournée. Dans BRITANNICUS, première production du T.P.Q., il jouait le rôle de Narcisse. On se souviendra aussi de son interprétation du TARTUFFE de Molière, de celle de Félix dans POLYEUCTE, et l'an dernier, de celle de Monsieur Chouilloux dans ON PURGE BEBE et Marphurius dans le MARIAGE FORCE. Il est également connu en province par la radio et la télévision. C'est lui qui tenait le rôle d'Emile dans LA COTE DE SABLE et celui de Léo Tremblay dans LE BONHEUR DES AUTRES. Présentement, il est Louis Papineau dans LE PARADIS TERRESTRE. En plus d'être comédien, Yvon Bouchard est interprète de chansons de genre fantaisiste. Il a chanté au Jardin de Verdure, au Patriote, à l'Escale et on peut l'entendre régulièrement au Motel Lido à Montréal. Il a aussi dans ses cahiers ses propres compositions et il attend l'occasion pour les présenter au public.



Jean Valcourt

Directeur artistique du Théâtre Populaire du Québec.
Directeur des Conservatoires d'Art Dramatique de Montréal et de Québec.
Metteur en scène de L'AVARE.

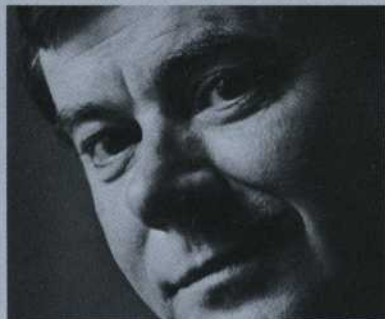


Richard Lorain

Richard Lorain a débuté dans la Haute Couture, puis il fut modéliste chez Pierre Balmain, à Paris, et dessinateur au service des expositions du "plan Marshall". En 1954, il fut engagé par la Société Radio-Canada à titre de dessinateur de costumes; en 1963, il était boursier du Conseil des Arts du Canada; lors de l'expo '67, il fut dessinateur des pavillons du Centre International de la Radiodiffusion et du Canadien Pacifique-Cominco. Depuis son arrivée à Montréal, son nom a été intimement lié à nombre de succès. Il a signé les costumes de divers opéras présentés à la Place des Arts: LA BELLE HELENE, LA VEUVE JOYEUSE, LA PERICHOLE; de plusieurs spectacles montés par les troupes de théâtre de la métropole: DEBUREAU, HORACE, CONSTANCE, L'AMOUR DES COLONELS; de quelques ballets: FOLIES FRANÇAISES, TETES HONGROISES. A la télévision, il a dessiné les costumes de CARMEN, YERMA, LE MENTEUR, M. LECOQ, COURRIER DU ROY, etc. Au T.P.Q., il a dessiné les costumes de la pièce HORACE et les décors et costumes de POLYEUCTE. Présentement, il est superviseur du Département des Costumes à Radio-Canada.

Dessiner L'AVARE en évitant la tradition mais respectant le style est un défi. Toute oeuvre classique se doit un renouvellement. Le monochrome hachuré que nous retrouverons dans les décors, l'ameublement et les costumes crée une harmonie inspirée des vieilles estampes, et parachève le désir de présenter une oeuvre dont le rôle principal "Harpagon" pourrait être contemporain dans un contexte qui ne le peut pas. Se réfugiant alors dans une présentation purement originale et plastique, nous obtenons un effet artistique sans perdre l'authenticité dans le style et représentant le goût contemporain dans la forme.

RICHARD LORAIN



Raymond Royer

Ses études classiques terminées, il suit des cours de théâtre avec Charles Bourget et Sita Riddez. Il débute à la radio dans le roman *FACE A LA VIE*, où il incarne le personnage de Pierre Langevin pendant six ans. Par la suite, tout s'enchaîne: radio, opérette, film, théâtre, télévision. Il a travaillé pour toutes les troupes de théâtre et interprété différents personnages.

Quelques titres au hasard:

L'AUBERGE DU CHEVAL BLANC, ANASTASIA, GIGI, CHERIE NOIRE, LA PAIX DU DIMANCHE, MERE COURAGE, LES TROIS MOUSQUETAIRES, PATATE, N'ECOUTEZ PAS MESDAMES.

Il a aussi tourné plusieurs films, notamment, *ENTRE LA MER ET L'EAU DOUCE* de Michel Brault, et pour le compte de Radio-Canada, *RADISSON*. C'est lui qui interprète le rôle de Dubouquet dans *LES BELLES HISTOIRES*.

A ses activités de comédiens il joint celles de metteur en scène. C'est lui qui a signé la mise en scène de la pièce de Roger Dumas *LES OISEAUX PERDUS*, du spectacle d'ouverture de l'Escale *APPELEZ-MOI AMEDEE*, et tout récemment, de *VIRGINIE* de Michel André à l'Escale.



Arlette Sanders

Après des études en musique et en art dramatique au Conservatoire National de Paris, Arlette Sanders participe à plusieurs spectacles en France, tant au théâtre qu'à l'opérette. Pendant un an, elle séjourne en Angleterre où elle est la vedette du spectacle *PRINCE OF WALLLES*. De retour à Paris, le T.N.P., le Théâtre des Trois-Beaudets, le Théâtre de la Gaîté Lyrique l'engagent. Elle y joue: *OPUS 109, LES TROIS VALSES, TURCARET*, etc.

Elle participe aux séries télévisées: *LE CHEVALIER DE MAISON ROUGE* et *GUY DE MAUPASSANT*, et tourne plusieurs films.

Elle quitte Paris pour Montréal. Le T.N.M. l'engage dans *LE GRAND GUIGNOL*, et le Rideau-Vert dans plusieurs productions dont: *UN OTAGE, CROQUE-MONSIEUR, AU REVOIR CHARLIE, L'OISEAU BLEU*. Elle joue également aux théâtres d'été de Repentigny et de Sainte-Agathe. A la télévision, elle apparaît dans *D'IBERVILLE, MOI ET L'AUTRE, LE PARADIS TERRESTRE*.



Lionel Villeneuve

Il fait du théâtre depuis vingt ans, il a participé à maintes productions et effectué des tournées en province. Chez les Compagnons, il a joué Tom dans *LA MENAGERIE DE VERRE*, Néron dans *BRITANNICUS*, Frère Laurent dans *ROMEO ET JULIETTE*. Il fut de la distribution du *MAITRE DE SANTIAGO, LES SORCIERES DE SALEM*, au T.N.M.; *LA VIE EST UN SONGE* au Rideau-Vert; *VICTOR, OU LES ENFANTS AU POUVOIR* à l'Egrégore; *VU DU PONT* à la Poudrière; *SACRES FANTOMES* à l'Escale; et cet été, il jouait le comte Gormas dans *LE CID MAGHANE* de Réjean Ducharme à La Sablière. A la télévision, il tenait le rôle de Sylvestre dans *LES FOURBERIES DE SCAPIN* de Molière. Tous se souviendront du personnage Ouragan dans la continuité du même nom, et récemment, de celui de Saint-Germain dans *D'IBERVILLE*.

Rappelons enfin que Lionel Villeneuve a signé plusieurs mises en scène: *ONCLE VANIA, LE DEUXIEME COUP DE FEU, DEUX SUR UNE BALANCOIRE*.

L'AVARE

comédie en cinq actes de Molière

Mise en scène de

JEAN VALCOURT

Décors et costumes de

RICHARD LORAIN

Distribution

(par ordre d'entrée en scène)

Valère, fils d'Anselme et amant d'Elise	ARMAND LABELLE
Élise, fille d'Harpagon et amante de Valère	CHRISTIANE GAUVIN
Cléante, fils d'Harpagon, amant de Mariane	JEAN-RENÉ OUELLET
Harpagon, père de Cléante et d'Elise, amoureux de Mariane	YVON BOUCHARD
La Flèche, valet de Cléante	PIERRE GAUVREAU
Maître Simon, courtier	LIONEL VILLENEUVE
Frosine, femme d'intrigue	ARLETTE SANDERS
Maître Jacques, cuisinier et cocher d'Harpagon	RAYMOND ROYER
Dame Claude, servante d'Harpagon	LISE ROULEAU
Brindavoine, laquais d'Harpagon	ROGER DUMAS
La Merluce, laquais d'Harpagon	CLAUDE SAINT-HILAIRE
Mariane, amante de Cléante et aimée d'Harpagon	PIERRETTE DELISLE
Le commissaire	JOCELYN BÉRUBÉ
Anselme, père de Valère et de Mariane	LIONEL VILLENEUVE

Il y aura entr'acte de quinze minutes après le 1er acte.

L'AVARE fût joué pour la première fois, sur le scène du Palais-Royal,
le 9 septembre 1668.

Conseil d'administration

M. René Dussault, président
M. Jean Valcourt, vice-président
Me André Duranleau, secrétaire-trésorier
M. Guy Beaulne
M. Jean Filiatrault
M. Jean Pelletier
M. Jean-Joffre Gourd

Administrateur:
Claude Pichette

Directeur artistique:
Jean Valcourt

Agent de tournée:
Marcelle Ouellette

Secrétaire-Publicitaire:
Lucille Bélanger

Gérant de tournée:
Jean Ricard

Comptable:
R. L. Bouchard

Directeur de scène:
Roger Dumas

Habilleuse:
Lise Rouleau

Eclairagiste:
Antoine Côté

Machiniste-chauffeur:
Gaston Côté

Construction des décors:
Ateliers Roland Gingras

Brossage des décors:
Claude Vaillancourt

Exécution des costumes:
Suzanne Hebrard et
Théodore Klug

Entretien des costumes:
Hélène Haineault

Maquette du programme:
Studio Guy Lalumière

Affiches:
Richard Lorain et
Ronald Perreault

Photographies:
André Le Coz

Le Théâtre Populaire du
Québec remercie le
MINISTÈRE DES AFFAIRES
CULTURELLES DU QUÉBEC
de son encouragement au
cours de ces cinq dernières
années.



Le Théâtre Populaire du
Québec est membre du Centre
du Théâtre canadien
(Institut International du
Théâtre — UNESCO). Il est
également membre de
l'Association des Directeurs
de Théâtre.



Roger Dumas

Il entreprend sa troisième saison avec le T.P.Q. et il a travaillé avec la plupart des troupes de théâtre autant comme comédien que directeur de scène. Roger Dumas est aussi auteur dramatique. Il a écrit LES OISEAUX PERDUS, LES INSOLUBLES, LES MILLIONNAIRES. Au printemps, dans le cadre des activités de la Fédération des Centres culturels, sera créée une autre de ses pièces: ET C'EST AINSI QUE JULIE CONTESTA DE TOURGELLE MOURUT SANS AVOIR VECU! PAUVRE ELLE!



Armand Labelle

Il a terminé l'Ecole Nationale de Théâtre depuis deux ans et déjà, il a joué pour toutes les compagnies de théâtre de Montréal. Il a tenu des rôles principaux dans toutes les récentes créations canadiennes: LE PENDU, L'AME A POIL, HAMLET PRINCE DU QUEBEC, ALLONS PARENTS DE LA PATRIE, LE CHEMIN DU ROI. Au cinéma, il a tourné dans LA CORDE AU COU et D'IBERVILLE; à la télévision, on se souviendra de son rôle de Titoizeau à LA BOITE A SURPRISE.



Jean-René Ouellet

Il vient de terminer le Conservatoire avec un premier prix en moderne avec grande distinction. Cependant, durant ses études, il a joué Orso dans LE PERE HUMILIE de Claudel et Rico Verri dans CE SOIR ON IMPROVISE de Pirandello. A la télévision, il fut David dans LE PIEGE de Maurice Gagnon; à la radio de Québec, il a tenu très souvent les premiers rôles de la série Atelier 1967-68.



Christiane Gauvin

Après trois ans d'études au Conservatoire, Christiane Gauvin entreprend une carrière professionnelle. Elle a cependant à son actif, un premier prix en moderne avec grande distinction, et surtout, deux remarquables interprétations de Flavie dans ATTILA de Corneille et Pensée de Coufontaine dans LE PERE HUMILIE de Paul Claudel, spectacles présentés au Conservatoire.



Pierre Gauvreau

Né à Québec, ses études classiques terminées, une expérience radiophonique dans la Beauce l'amène au théâtre. Il s'inscrit au Conservatoire. A sa sortie, il participe à quelques spectacles et découvre le théâtre pour enfants. Pour un théâtre de marionnettes, il adapte et réalise LE PETIT PRINCE de Saint-Exupéry. Il est animateur théâtral d'une régionale à Sorel, où il a mis sur pied des ateliers et un festival de théâtre amateur.



Pierrette Delisle

Comédienne, elle est aussi professeur d'art dramatique. Sortie du Conservatoire avec un premier prix en comédie classique, elle a joué depuis au T.N.M. et maintes fois à la télévision. Elle incarne le personnage de Diane Lamothe dans le téléroman LE PARADIS TERRESTRE. Au T.P.Q. on a pu la voir dans HORACE, CHACUN SA VERITE, LE MARIAGE FORCE et ON PURGE BEBE. Elle a aussi donné des récitals poétiques à Québec, Alma, Jonquière, Burlington.



Claude Saint-Hilaire

Né à Montréal, il a d'abord étudié le théâtre avec Mme Sita Riddez et Pascal Desgranges, pour ensuite s'inscrire au Conservatoire. Il a joué dans LES TROIS SOEURS, L'ALOUETTE et le Spectacle Beaudelaire. Cette année, il était de la distribution de la pièce LE ROI SE MEURT de Ionesco, présentée dans le cadre des Ateliers libres du Conservatoire.



Jocelyn Bérubé

Né à Matane, il a poursuivi ses études chez Tania Fédor puis au Conservatoire, où il a terminé cette année avec deux prix, l'un en comédie classique et l'autre en contemporain. Au Conservatoire, il a tenu le rôle de Cauchon dans L'ALOUETTE d'Anouilh et celui de Pedro dans LES FUSILS DE LA MERE CARRAR de Bertold Brecht. Il faisait aussi partie du Spectacle Beaudelaire.



Lise Rouleau

Elle est née à Senneterre, en Abitibi. Avant d'être comédienne, Lise Rouleau est dessinatrice de modes. Cependant, elle a déjà travaillé comme habilleuse pour l'émission LA SOURIS VERTE. Elle fut également assistante dessinatrice, couturière et habilleuse pour un concert télévisé à Radio-Canada. C'est sa première tournée avec le Théâtre Populaire du Québec.

Le mariage au temps de Molière

La jeune fille, au temps de MOLIERE, reçoit une éducation religieuse et souvent même étroitement dévote, qui lui ferme les yeux sur les réalités de la vie. Enfermée, tenue à l'écart du monde, elle passe sa vie en exercice de piété; quelques travaux d'aiguille et des lectures étroitement surveillées, d'où sont bannis les romans, les pièces de théâtre et même les livres d'histoire, et qui ne comprennent que de fades livres de piété. Le libéralisme dont fait preuve FENELON dans son « Traité de l'Education des filles » apparaît comme étrangement hardi et contraire à la pratique courante. Dans son couvent, la jeune fille n'apprend guère que son futur métier de maîtresse de maison, et encore moins celui de mère de famille. Si elle veut avoir des « clartés de tout », comme MOLIERE lui en reconnaît le droit, il ne lui restera qu'à les acquérir elle-même, par ses propres moyens.

L'heure du mariage sonne bientôt pour elle, souvent peu de temps après celle de la puberté. On pourrait croire que cet événement marque l'époque où la jeune fille s'ouvre enfin à une vie personnelle. Il n'en est rien. Elle prend aussi peu de part que possible à cet acte décisif, qui décidera de toute sa vie. Chez les marchands, comme chez les officiers, le mariage est une affaire qui ne regarde que les parents. C'est une association de sacs d'écus, minutieusement soupesés, un marchandage où la grosse dot équilibre parfois un titre de noblesse; la jeune fille ne doit pas écouter le penchant de son coeur; elle n'a pas à faire connaître ses aspirations. Soumise à la rude autorité paternelle, elle se laisse marier, car elle n'a, en cas de refus, d'autre perspective que de retourner au morne couvent. Et bientôt elle connaîtra la nouvelle tyrannie d'un mari, qui lui prêchera l'obéissance et, s'il se trouve, se donnera à lui-même les plus grandes libertés.

Du côté de la barbe est la toute-puissance...

Que d'AGNÈS ainsi mal mariées! et comme l'on comprend la campagne généreuse que MOLIERE a menée toute sa vie en faveur du mariage d'inclination, du libre choix de la jeune fille et des droits de l'amour! Il s'est fait, en ce domaine, l'auxiliaire des précieuses, ancêtres de nos féministes, qui n'ont jamais cessé de protester contre la tyrannie de ces mariages imposés et trop souvent mal assortis. Hélas! leurs revendications restèrent sans effet et les précieuses n'eurent d'autre ressource que de se réfugier dans ce monde irréel de l'amour platonique qu'elles avaient créé pour échapper au monde réel qui ne laissait aucune place aux mouvements de leurs coeurs. Ainsi l'époque connut beaucoup de « mal mariées » qui ne virent dans le mariage qu'un esclavage odieux. Et ceci explique tant de revanches amoureuses et souvent scandaleuses, dont chroniqueurs et chansonniers se gaussaient. Les moeurs sont ainsi responsables d'une certaine immoralité qui atteint les milieux bourgeois.

Georges MONGREDIEN,
in « La Vie Quotidienne sous Louis XIV ».
Editions Hachette.



Les tournées Molière

Après une expérience malheureuse de « L'illustre Théâtre » à Saint-Germain-des-Prés, dans la salle du Jeu de Paume du Métayer, qui resta désespérément vide quelles que soient les œuvres interprétées, et devant les difficultés financières insurmontables que la troupe voyait se dresser devant elle:

« L'argent de nos goussets ne blessa point nos hanches

Car alors excepté les exempts de payer,
Les parents de la troupe et quelque batelier,
Nul animal vivant n'entra dans notre
salle . . . »

MOLIÈRE et ses compagnons, rendant la salle responsable de cet échec, s'installèrent dans le quartier du Marais, plus aristocratique, au Jeu de Paume de la Croix-Rousse. Les spectateurs ne vinrent guère plus nombreux. « L'illustre Théâtre » courait à la faillite. La catastrophe était inévitable. Elle éclata le 1^{er} août 1645; MOLIÈRE fut incarcéré sur la requête de son marchand de chandelles, auquel il devait la somme de 142 livres (environ 1 000 à 1 500 NF de nos jours), mais se tira assez heureusement de ce mauvais pas et fut libéré sous caution.

La tentation parisienne de « L'illustre Théâtre » se soldait par une faillite intégrale. MOLIÈRE et ses compagnons ne furent nullement découragés, et continuaient à nourrir une passion ardente pour le théâtre. Il ne leur restait plus qu'à tenter leur chance en province.

MOLIÈRE, directeur et responsable, quitte la capitale chargé de dettes, et commence la grande aventure qui de 1645 à 1658 (pendant treize ans) va l'amener à sillonner la France.

Après avoir par leurs propres moyens mené leur affaire, ils sont accueillis par une troupe dirigée par l'un des acteurs de province les plus en vue, Charles DU FRESNE. Et en 1650, DU FRESNE, se retirant, abandonne la direction de sa troupe à MOLIÈRE. Il semble qu'à cette époque une quin-

zaine de troupes ambulantes, environ, existaient en France.

La troupe parcourait la province de ville en ville, de bourgade en bourgade.

Lorsqu'elle arrivait dans l'une d'elles, il lui fallait demander l'autorisation de jouer aux représentants de la Municipalité. Or les magistrats municipaux et le clergé voyaient toujours les histrions d'un mauvais oeil, et il était presque de tradition que la recette de la première représentation, la plus forte, allât aux œuvres de bienfaisance patronnées par la ville. Ensuite, la troupe donnait quelques représentations suivant l'importance de la ville et le succès rencontré, puis partait sans perdre de temps. Le prix des places, pense-t-on, aurait été unique: 5 sols (soit approximativement 2 NF).

Les salles recevant en moyenne 400 personnes, les recettes étaient assez faibles, environ 100 livres (soit 800 NF).

La troupe transportait avec elle son matériel, et le répertoire choisi exigeait très peu d'accessoires. Elle se déplaçait dans des charrettes qui avançaient lentement, tirées par un cheval poussif.

Le soir, elle faisait halte dans une auberge, et donnait une représentation devant le public du village, sur scène improvisée dans la salle de l'auberge, ou dans une grange . . . et le lendemain, elle repartait. Petit à petit, la Compagnie faisait son chemin. L'Ouest lui ayant été défavorable, elle se cantonna dans le Midi, où elle remporta des succès de plus en plus marqués. Les municipalités faisaient appel à elle, et on utilisait régulièrement ses services pour les Etats Généraux du Languedoc qui se tenaient à Pézenas.

MOLIÈRE, acteur, se mit à écrire des pièces pour sa troupe: « Le Médecin Volant », « La Jalousie du Barbouillé » . . .

Nantes, Poitiers, Toulouse, Narbonne, Agen, Pézenas, etc. . . et c'est à Lyon qu'il présente sa première grande pièce « L'Etourdi ». La pièce fut très

bien accueillie et eut un grand succès. A Lyon, centre intellectuel, trait d'union entre la France et l'Italie, ville prospère et marchande où le public aimait se divertir avec des spectacles raffinés, MOLIERE décida de s'installer. De là, sa troupe rayonnait sur la région environnante: Avignon, Montpellier, Dijon, Grenoble, Nîmes, Montbrison, Narbonne, Béziers.

La troupe connaissait le succès partout où elle passait, les recettes étaient excellentes, l'aisance assurée... les dettes presque toutes remboursées... En 1658, MOLIERE et sa Compagnie quittent Lyon. La troupe se produit alors à Rouen où elle rencontre Pierre et Thomas CORNEILLE qui sont séduits. Ils accordent leur amitié à la troupe, et le répertoire de celle-ci comprend nombre de leurs pièces.

Les frères CORNEILLE s'occupent de MOLIERE, et lui ménagent l'occasion de se produire devant le Roi. Le 24 octobre 1658, à la Cour, MOLIERE présente « Nicodème »: c'est le triomphe. Louis XIV donne le signal de chaleureux applaudissements: la partie est gagnée, les tournées MOLIERE sont terminées, maintenant il va conquérir Paris.

d'après « De Quoi Vivait MOLIERE »

de Jean-Louis LOISELET. Editions Deux-Rives.

Notes bibliographiques

LETTRE DE MME DUSSANE: André BELLESORT
(Le Plaisir du Théâtre, Librairie Académique Perrin)

MOLIERE ET LA BOURGEOISIE: Paul BENICHOU
(Morales du Grand Siècle, Librairie Gallimard)

LE MARIAGE AU TEMPS DE MOLIERE:
Georges MONGREDIEN (La Vie quotidienne sous Louis XIV, Librairie Hachette)

LES TOURNÉES MOLIERE: Jean-Louis LOISELET
(De quoi vivait Molière; Edition des Deux-Rives)



Un comédien du temps de Molière

Notre théâtre, conscience d'un peuple

par Guy Beaulne

Le théâtre a toujours été pour le Québec plus qu'un simple divertissement ou qu'une activité de loisirs. Il a été la conscience de notre peuple et il ne cesse de l'être.

Il a été la chronique de notre histoire, la tribune où nos auteurs ont analysé notre évolution, signalé nos faiblesses et stimulé notre idéal. Ses racines, profondément ancrées dans une tradition française et européenne, s'abreuvent largement aujourd'hui aux sources américaines.

1606! Port-Royal! Une date — un début!

C'est avec une juste fierté qu'on fait remonter le théâtre de langue française au Canada au tout début du 17^e siècle. Marc Lescarbot fut un joyeux ancêtre. Son Ordre de Bon-Temps fit résonner de rires, de chansons et de poésie les abords de Port-Royal, perdu dans l'immensité sauvage d'Acadie.

Avocat au Parlement de Paris, historien et poète, Lescarbot avait voulu tenter lui aussi la fantastique aventure de la découverte du nouveau monde. Il avait été ébloui par cette terre nouvelle, par les promesses que révélaient ses attraits.

Dans le "Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France", que Marc Lescarbot faisait jouer le 14 novembre 1606, à Port-Royal, pour fêter le retour du Sieur de Poutrincourt du pays des Armouchi-quois, Neptune s'avance sur les eaux, encore une fois éclate l'amour du pays:

*Par mon sacré Trident, par mon sceptre je jure
Que de favoriser ton projet j'auray cure,
Et oncques je n'auray en moy-même repos
Qu'en tout cet environ je ne voye mes flots
Ahanner souz le faix de dix milles navires
Qui facent d'un clin d'oeil tout ce que tu désires.*

Le théâtre au Canada Français

Extrait d'un texte publié à l'occasion de la participation du Québec à la QUADRIANNAL DE PRAGUE (1967), et qui contient les éléments d'un essai plus considérable qui paraîtra bientôt sous les auspices du Ministère des Affaires Culturelles.

*Va donc heureusement, et poursui ton chemin
Où le sort te conduit: car je voys le destin
Préparer à la France un florissant Empire
En ce monde nouveau, qui bien loin fera bruire*

*Le renom immortel de De Monts et de toy
Souz le règne puissant de Henry, votre Roy.*

Trente ans plus tard, à Québec, on jouait Corneille et Molière. Dans la Maison des Cent Associés, l'élite de la société canadienne, les élèves des Ursulines avec leurs parents et les principaux chefs indiens, sont des spectateurs enthousiastes. Les Jésuites utilisent le théâtre pour enseigner à leurs élèves la littérature et l'histoire mais, devant la petite cour où les élégants cherchent, dans leur désœuvrement, à recréer un Versailles en miniature, on joue aussi et on lit les plus récentes pièces apportées de Paris.

« On ne compte guère à Québec que 7,000 âmes, écrit le Père Charlevoix à la duchesse des Lesdiguières, mais on y trouve un petit monde choisi où il ne manque rien de ce qui peut former une société agréable... » « Une des formes de plaisir les plus chères à la France, ajoute l'historien Léopold Houllé, une de ses joies favorites, c'est le théâtre; et voilà pourquoi on le trouve installé au Canada, sinon en permanence, du moins par occasion, dès le berceau de la colonie... Il n'y a encore ni scène proprement dite, ni acteurs de profession. Ce sont les principaux citoyens, les hommes de négoce, les employés publics, les militaires surtout, qui, dans leurs moments de loisirs s'exercent à jouer les rôles; ils s'en acquittent souvent à merveille. »

Ainsi s'installait le théâtre en Nouvelle-France.



Première représentation théâtrale, à Port-Royal en 1606

Les années sombres

Survint 1760 et l'occupation anglaise. La colonie française était écrasée, humiliée et refoulée dans une servitude économique et matérielle dont elle commence à peine deux cents ans plus tard, à se dépêtrer et à se libérer.

Ce sera donc la lente montée du Canada français. Isolé sur sa terre, rattaché à ses traditions par toute la force de sa foi et de son espoir, le Canadien français nourrit en lui-même la haine de l'occupant et la volonté farouche de s'en dégager.

De son côté, cherchant sans doute à prouver qu'il n'est pas un barbare, le militaire anglais s'emploiera souvent pendant ces années pénibles à entretenir un répertoire français au théâtre. Il jouera lui-même avec succès les comédies de Molière, espérant créer ainsi un climat de confiance propice à l'éclosion de la nation nouvelle.

Evidemment toute cette période n'est pas particulièrement riche en productions théâtrales. Les crises politiques se succèdent à un rythme rapide et déjà s'annonce 1837, la rébellion de la première prise de conscience d'une unité politique canadienne-française.

Pourtant vers 1790, Joseph Quesnel, qui devait être surnommé "Le Père des Amours", à cause de ses nombreuses opérettes à situations amoureuses, signait déjà une pièce qui révélait le contexte social de notre nation, "L'Anglomanie" ou le "Dîner à l'Anglaise".

Le colonel Beauchamp a épousé Mlle Primenbourg, la fille d'un seigneur de village. Le colonel n'aime que ce qui est anglais et dédaigne tout ce qui rappelle la simplicité française. Son beau-père, qui l'estime, s'est facilement laissé convaincre et a mis à la porte de sa demeure les parents de sa femme qui sont à la fois campagnards et de langue française.

Le Colonel annonce qu'il a obtenu, grâce à ses relations, que le Gouverneur vienne dîner chez les Primenbourg. C'est la gloire en quelque sorte et la consécration de l'Anglomanie.

On se propose, il va sans dire, de dîner à l'anglaise; et on compose une table en ayant bien soin de ne pas y inviter les parents français de Madame Primenbourg.

Le Gouverneur l'apprend et remet sa visite à plus tard puisqu'il ne peut rencontrer la famille. La leçon est dure mais percutante et M. Primenbourg l'accepte avec humilité, revenant à la mode française. Le Colonel, pour sa part, sera bien forcé de s'y adapter puisque c'est le Gouverneur qui l'a voulu ainsi.

Voilà une des premières oeuvres où le conflit d'intérêt et de cohabitation est analysé.

En 1844, le Séminaire de Nicolet faisait représenter une tragédie en vers alexandrins intitulée "Le jeune Latour". Antoine Gérin-Lajoie venait de l'écrire et il n'avait que vingt ans.

C'est une tragédie de l'honneur où le jeune héros est prêt à tout sacrifier, même l'amour filial, afin de rester fidèle à la France, à son roi, à son coeur et à sa foi.

Cette pièce, écrite sept ans après la rébellion de 1837, révèle déjà la conscience du peuple québécois.

Au moment où les Anglais s'emparent de Québec, un jeune officier leur résiste au Cap de Sable, un des seuls postes qui appartiennent encore aux Français, en Acadie. Son père, qui avait épousé en secondes noces une des filles d'honneur de la Reine d'Angleterre et qui jouissait ainsi de la haute considération de la Couronne, promet au gouvernement anglais de briser la résistance de son fils.

Nanti de deux vaisseaux de guerre il se rend donc à Cap de Sable.

Honneurs, promesses, richesses et plaidoyers paternels ne réussissent pas à faire fléchir le jeune officier français.

Reste la force et le père est contraint d'attaquer. Mais la résistance est farouche et il doit abandonner le siège. Disgracié par la Cour d'Angleterre et dans l'impossibilité de rentrer dans la France qu'il a trahie, il doit avoir recours à la générosité de son fils, qu'il l'accueille au fort.

Cette tragédie, en vers un peu ampoulés, est une leçon remarquable de fierté nationale et nul doute que sa représentation bouleversa le public. Le conflit d'intérêt entre père et fils indique bien le conflit de deux générations qui se pose au milieu du dix-neuvième siècle. La vieille génération déjà engourdie dans ses habitudes, acceptant comme une condition normale du pays nouveau l'occupation et l'adaptation inévitable aux traditions nouvelles dans une cohabitation paisible, et la jeune génération se révoltant contre l'anéantissement de sa personnalité ethnique. Lue et étudiée dans ce contexte, "Le jeune Latour" est une oeuvre dynamique et précieuse.

Guy Beaulne

Le Théâtre Populaire du Québec présentera du 24 février au 30 avril 1969, ANTIGONE de Jean Anouilh. Ce spectacle mettra en vedette Angèle Coutu dans le rôle d'Antigone, et Jean-Marie Lemieux dans celui de Créon. La pièce sera jouée dans la mise en scène de la création, soit celle de M. André Barsacq reprise par M. Jean Valcourt.

LE THEATRE
DE NEPTVNE EN LA
NOUVELLE-FRANCE

Representé sur les flots du Port Royal le quator-
zième de Novembre mille six cent six, au retour
du Sieur de Poutincourt du pais des Armon-
claquois.

Neptune commence revêtu d'un voile de couleur
bleue, & de brodequins, ayant la chevelure & la barbe
longues & cheuues, tenant son Trident en main,
assis sur son chariot porté de six couleurs : ledit cha-
riot tiré sur les ondes par six Tritons jufques à
l'abond de la chaloupe où s'estoit mis ledit Sieur de
Poutincourt & ses gens sortant de la barque pour
venir à terre. Lors ladite chaloupe accrochée, Ne-
ptune commence ainsi.

NEPTVNE.

ARRETE, Sagarnos, * arriere toy ici,
Et écoutes un Dieu qui a de toy fonce.
Si tu ne me conuis, Sagarnos fut mon pere,
Le fils de Inguer & de Pluton le frere.

* C'est un
mot de
sauvage,
qui signi-
fie Capit-
aine.

PRO TPO 1969.00.00X