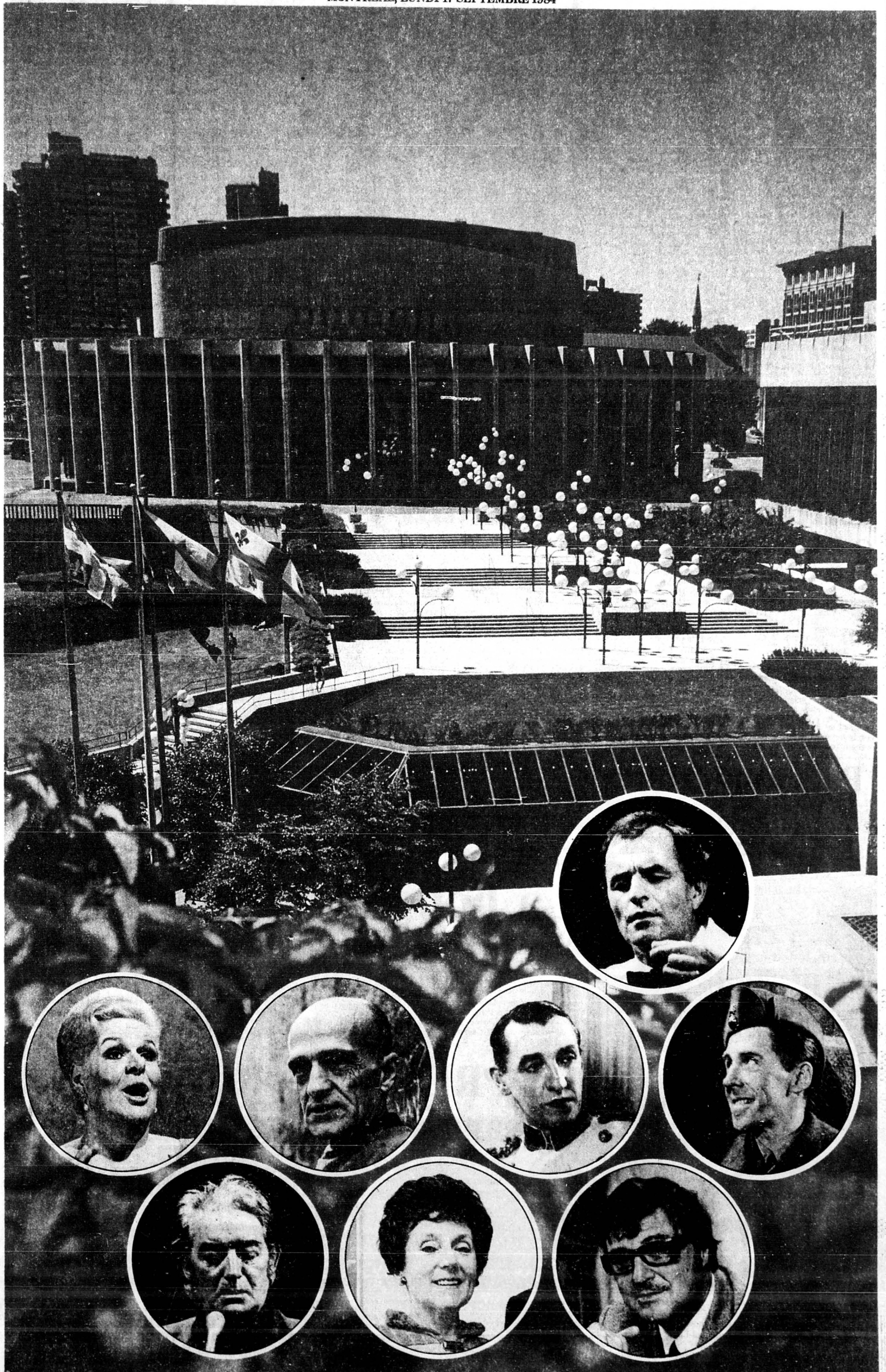


LA PRESSE

100 ans de culture

MONTREAL, LUNDI 17 SEPTEMBRE 1984



100 ANS DE VIE CULTURELLE Les créateurs québécois sont à notre image...

Quel oubli! Dans ce cahier, nous avons voulu — et réussi, je l'espère — tracer le portrait de cent ans de culture québécoise. Du théâtre au cinéma, de la chanson à la littérature, nos journalistes ont fait revivre les grands moments et tenu à nous rappeler les grands noms de notre histoire.

Mais quel oubli! En relisant ces textes, et en revoyant ces photos que nous avons tirées des archives de LA PRESSE, je me rends compte que nous traitons de tout — radio, cinéma, sculpture, architecture, etc. —, sauf de la presse écrite. Oui, quel oubli. Car la culture du peuple québécois des cent dernières années est aussi liée à l'évolution des journaux. Politiques et engagés jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, ils connaîtront des tirages limités. La grande presse d'information naîtra — il faut le dire — avec LA PRESSE.

Ce journal, qu'aura acheté un typographe de génie, Trefflé Berthiaume, révolutionnera les modes et ouvrira de nombreuses voies. Il plongera à pleines mains dans la vie quotidienne d'un peuple qui, au tournant du siècle, en deux générations, presque brutalement, passera des champs à l'usine, de la campagne à la ville.

Par vagues successives, sortis de nos rangs et de nos villages,

par familles entières, ils viendront, succédant à l'exode vers la Nouvelle-Angleterre, grossir une ville, Montréal. Des quartiers s'improviseront autour des nouvelles usines et autour des clochers qui les auront accompagnés.

Mais — dois-je faire cet aveu? — cet oubli est un peu volontaire. Il est gênant de parler de soi. Et nous avons beaucoup parlé de LA PRESSE, de la presse écrite, en cette année du Centenaire. Nous avons préféré traiter ici d'autres types d'expression culturelle que des journaux. Nous devinons que, complices de notre pudeur, vous pardonneriez cette lacune.

Depuis cent ans, la presse écrite, et LA PRESSE en particulier, aura rendu compte de cet immense brassage social qu'aura été le passage d'un siècle à un autre, le passage de la force musculaire à la force mécanique, puis de la force mécanique à la force intellectuelle.

Nous avons voulu retracer les ferments de cette transhumance et vous en décrire les résultats.

Ils sont à la mesure de notre peuple, laborieux et exaltants. Pour un Papineau-Couture, combien de génies perdus? Pour un Marc-Aurèle Fortin, combien de peintres du dimanche? Pour un



Félix-Antoine Savard, combien de feuilles gaspillées?

Je songe à Emile Nelligan et, relisant « Le Vaisseau d'or », je pense à ce sexagénaire de l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu, qui, enfin docile, récrivait, presque mot à mot, pour une vieille infirmière de ma connaissance, quarante ans après sa publication, le poème qui l'a rendu célèbre.

Je songe à Jean-Paul Riopelle qui, triomphant dans le monde entier, n'en garde pas moins une résidence au Québec où il vient se ressourcer. Je songe encore à Félix Leclerc, qui, comme l'habitant, vieillit à l'île d'Orléans en ne nous privant pas de sa célébrité.

Nos créateurs sont à notre image, frileux mais excessifs, repliés sur eux-mêmes mais plus grands que la planète. Pareils à un peuple minoritaire, mais qui a toujours voulu, au fond de lui-même, se dépasser et dépasser ses frontières, combien n'ont pas dû, pour nous faire hommage, s'enraciner en nous tout en s'expatriant? Et combien n'ont pas dû refuser de s'expatrier pour s'enraciner en nous?

Existe-t-il telle chose que la culture québécoise? Nos créateurs, finalement, comme les politiques ou les financiers, ne sont que le produit et le reflet d'un peuple. De nous ils sont sortis. Par leur talent, ils nous résument et nous grandissent. Nous ne les acceptons pas toujours. Qu'ils continuent à produire deviendra notre consolation. Le plus bel hommage qu'ils peuvent nous rendre.

Ainsi, nous pouvons retourner à notre vie quotidienne.

CLAUDE GRAVEL
Directeur de l'information

ACTIVITÉS CULTURELLES Montréalais, bonne saison!

Montréal, capitale culturelle du Québec, a une vie artistique intense: 300 événements musicaux (concerts, récitals, etc.), 700 films, 100 pièces de théâtre, plus de très nombreuses expositions et on ne sait combien de manifestations d'esprit d'avant-garde, s'y succèdent chaque année... en un tourbillon incessant.

La saison 84-85, qui vient de s'ouvrir, ne fera pas exception.

Les musées

Ad Musée des Beaux-Arts, l'année 84 aura été celle de Bouguereau, pompiers en chef du 19e siècle français, porté aux nues par les uns, abreuvé d'injures par les autres, et dont on peut contempler les beaux corps mous et roses encore une semaine. L'année qui vient sera celle de Picasso, dont l'exposition, qui dominera toutes les autres, dit-on, débitera à la mi-juin.

Mais juin est loin. En attendant, on pourra voir, le 19 octobre, « L'Avant-scène de l'imaginaire », trois environnements tenant de la sculpture, de l'œuvre architecturale, et du reste! Puis, à compter de la fin janvier, une exposition d'affiches qui aura sans doute du succès, « Affiches d'avant-garde », où on revera devant des œuvres datant de la première moitié du siècle.

Côté Musée d'art contemporain, l'exposition Borduas se poursuit jusqu'au 30 septembre.

Viendront ensuite « Vidéo 84 », qui s'ouvrira le 27 septembre (le public sera invité à participer, comme le veut une certaine mode), et puis, entre autres, une exposition consacrée à l'artiste français François Morelet, qui débitera le 11 octobre.

En janvier, enfin, le musée saluera ses premiers vingt ans d'existence par une exposition de 150 œuvres particulièrement significatives de sa collection permanente.

La musique

Devenu, grâce à ses succès récents, quelque chose comme un monument... mais encore naissant, l'Orchestre symphonique de Montréal donnera 67 concerts au cours de sa saison régulière. À signaler, la Symphonie Babî Yar (numéro 13) de Shostakovitch, que l'OSM jouera les 23 et 24 octobre.

Des cinq concerts que présentera l'Orchestre des jeunes du Québec, prière de ne pas oublier, indique-t-on, le Concerto pour violon en ré majeur, op. 61

de Beethoven. Ex-violon solo de l'Orchestre symphonique de Boston et actuel directeur artistique de celui de l'Utah (États-Unis), Joseph Silverstein dirigera l'orchestre et sera aussi le soliste, les 22 et 23 février, à la salle Redpath de l'université McGill.

L'Orchestre de chambre McGill donnera enfin de son côté neuf concerts. Accompagné par la formation, on pourra ainsi entendre, le 5 novembre, à la Place des Arts, le célèbre violoncelliste Mstislav Rostropovitch, dans les Variations rococo de Tchaïkovsky.

Mais tout cela, bien sûr, ne représente qu'une infime partie du calendrier musical, déjà riche de 290 événements début septembre et qui s'allongera sans doute encore, selon le chroniqueur musical de LA PRESSE Claude Gingras.

Le théâtre

Montréal renferme une vingtaine de scènes, en comptant sa demi-douzaine de cafés-théâtres.

Comme tous les ans, la quarantaine de troupes qui ont leur siège à Montréal s'y produiront, on l'a vu, dans une centaine de pièces. Soit, ce qui est fort respectable, une nouvelle production tous les trois jours.

Parmi celles qui marqueront sans doute la saison, on peut citer: « Albertine en cinq temps », de Michel Tremblay, qu'on verra au Théâtre du Rideau Vert à compter du 4 novembre; « la Noce » de Robert Duparc, qui racontera une réception de mariage et sera présentée... à l'église Saint-Louis-de-France, à partir du 9 octobre; « Gertrude, Alice, Nathalie et ce cher Ernest » de Jovette Marchesseault, qui nous entrainera dans le Paris des années 30 avec Gertrude Stein et Ernest Hemingway, à l'Atelier continu de la rue Laurier, du 24 octobre au 18 novembre.

Aussi, au Théâtre du Nouveau Monde, « la Cuisine » de l'Irlandais Arnold Wesker, à compter du 22 novembre. Enfin, la comédie de l'Américain Neil Simon, « Un village de fous », par la Compagnie Jean Duceppe, au Théâtre Port-Royal à partir du 12 décembre.

Le cinéma, finalement, connaît une rentrée fracassante, avec quantité de films de qualité, malgré la diminution du nombre d'écrans passé de 234 dans le Grand Montréal en 1981 à 215 cette année.

Montréalais, bonne saison!

GUY PINARD
coordonnateur

Entre hier et demain

Cent ans de culture, cent ans de représentation des différents courants qui modifient insensiblement la sensibilité d'une population comme celle du Québec. Comme nous paraissent loin



JEAN-CLAUDE DUSSAULT

chef de division
aux arts et spectacles

aujourd'hui les manifestations artistiques de la première moitié de ce siècle, alors que le théâtre occupait les lieux qu'envahira bientôt l'art nouveau du cinéma et que les spectacles de variétés étaient considérés avec une cer-

taine suspicion morale!

Les récentes années passent d'ailleurs de plus en plus rapidement dans la zone d'ombre des choses oubliées.

La littérature se défait peu à peu des modes byzantines importées d'outre-Atlantique, en faveur d'un récit plus linéaire et de plus en plus proche de la chronique à l'américaine.

Au théâtre, les expériences audacieuses de créations collectives et d'improvisations s'estompent devant un nouveau réalisme cru. Quant au mélodrame, il a depuis longtemps quitté les planches du théâtre pour l'écran de télévision.

La musique et la danse (et les arts plastiques même) manifestent une tendance à se fondre en

de nouvelles synthèses qui les ramènent à leur origine commune. En un même élan, les créations instantanées, les « performances » et les « installations », à visées sociales, secouent l'anémie des formalismes vieillissants.

Les spectacles des groupes anglo-saxons de « métal hurlant » ou autres occupent aujourd'hui toute la scène de la musique populaire, reléguant au second plan l'émotion et la poésie des grands noms de la chanson. Même le jazz, remis à la mode, se laisse tenter par le gigantisme et la puissance du son. Le cri succède à la complainte et les super-vedettes se suivent à un rythme accéléré.

Quant au cinéma, à un point tournant de son évolution, il entre littéralement chez les gens. De la salle obscure, il passe, grâce au magnétoscope, à l'intimité du salon et, plus important encore, se prête à une gamme d'effets spéciaux qui mettent le film à la disposition personnelle de l'opérateur. Bientôt d'ailleurs, tout l'univers du spectacle sui-

vra la même voie: vidéodisques, « vidéoclips » et vidéocassettes de toutes sortes.

Parallèlement, une certaine lassitude semble se manifester à l'égard des « grandes machines » du spectacle et l'on devrait bientôt entrer dans une ère de plus grande diversification, en deçà des idéologies qui ont, d'une façon ou d'une autre, été sous-jacentes à la plupart des manifestations artistiques significatives des dernières décennies, une ère de recherches ouvrant la voie à des productions d'œuvres s'adressant à des publics restreints mais fervents, comme cela se produit par exemple du côté de la musique ancienne. Ces petits groupes deviennent de plus en plus nombreux, au moment même où, curieusement, la musique symphonique connaît sa plus large audience.

Ce nouveau rassemblement en petits groupes paraît appelé, du fait même des choix qu'il suppose, à une appréciation plus affinée et à une participation plus personnelle qui seront peut-être la marque du public de demain.

Page couverture



Pour accompagner la photo de ce carrefour de la vie culturelle montréalaise qu'est la Place des Arts, nous vous proposons quelques-uns des visages qui se sont le plus illustrés au fil des ans, soit ceux du chef d'orchestre Charles Dutoit (1), de la cantatrice Maureen Forrester (2), du peintre Paul-Émile Borduas (3), de l'âme des variétés lyriques qu'était Lionel Daunais (4), du comédien Gratien Gélinas (5), du chanteur Félix Leclerc (6), de la chorégraphe Ludmilla Chiriaeff (7) et de l'auteur Roger Lemelin (8).

FÊTES DU CENTENAIRE La boucle est bouclée

Au début des fêtes du centenaire de ce Livre du peuple qu'est LA PRESSE, nous vous avions promis une mosaïque complète de l'activité montréalaise au cours des cent dernières années, par le biais de cahiers thématiques échelonnés sur les 12 mois de célébrations. Nous avons donc, aujourd'hui, le plaisir de vous proposer le dernier volet, celui de la culture.

Conçu avec l'habituelle collaboration des journalistes de LA PRESSE — et plus précisément ceux de la section Arts et culture —, ce cahier vient s'ajouter aux cinq précédents successivement consacrés à l'économie, au sport, aux inventions, au transport et à la vie montréalaise.

La rétrospective promise ne se limite cependant pas à ces six cahiers thématiques; il faut en

effet ajouter le cahier spécial « 100 ans d'actualités » publié le 20 octobre dernier, à l'occasion du lancement de la centième année de publication de LA PRESSE, ainsi que les pages quotidiennes qui se chiffrent par 307 lorsque la dernière de la collection sera publiée le 20 octobre prochain (sans compter bien sûr l'index publié au même endroit au cours de la semaine suivante).

Une fois la centième année de publication terminée, LA PRESSE se tournera vers sa 101e et, partant, vers l'avenir. Il en sera de même du tout dernier cahier spécial de cette année inoubliable, consacré à la prospective à court et à moyen terme. Ne le ratez donc pas, le 20 octobre prochain.

LA PRESSE tient une collecte de sang à la Place des Arts

Le hasard fait parfois bien les choses. La Société canadienne de la Croix-Rouge, qui célèbre cette année ses 75 ans, a invité LA PRESSE, qui célèbre son centenaire, à tenir une collecte de sang. Comment refuser pareille occasion de rendre service?

Simultanément, la Société de la Place des Arts songeait, elle aussi, à tenir une collecte de sang. Pourquoi alors, pensa-t-on, ne pas faire front commun?

Sitôt dit, sitôt fait. Ou presque. À LA PRESSE, l'équipe du centenaire préparait déjà le présent cahier « 100 ans de culture ». La publication de ce sixième cahier thématique, offert dans le cadre de l'année du centenaire en hommage aux artisans de la culture québécoise, nous est

alors apparue comme l'occasion rêvée d'inviter comédiens, chanteurs, musiciens, écrivains, peintres, sculpteurs, danseurs, mimes, employés de la Place des Arts et de sociétés associées, à venir offrir généreusement de leur sang.

C'est donc aujourd'hui, à l'occasion de la parution de ce cahier « 100 ans de culture », que se tient la collecte de sang de LA PRESSE dans le hall de la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts. Entre 10 h 30 et 20 h 30, les artistes de la scène s'arrêteront quelques instants pour reconforter les donateurs, voire offrir leur propre sang.

Et pour meubler les quelques moments d'attente, le public pourra, par la même occasion, jeter un coup d'œil sur une exposition de photos, d'illustrations

et de textes qui retraceront, grâce aux archives de LA PRESSE, 100 ans de culture montréalaise, québécoise et canadienne. CKAC sera également sur place afin d'assurer la couverture de l'événement en ondes.

Votre présence sera pour nous le gage d'un succès retentissant et contribuera à nous aider à atteindre l'objectif de 500 unités de sang.

Le comité de l'année du centenaire de LA PRESSE

la presse
100 ans

100 ans de culture

Coordination:
GUY PINARD

Graphisme:
ROLAND FORGET,
GILLES DUSSAULT

Mise en page:
PIERRE-PAUL GAGNÉ

Photothèque:
GÉRARD MONETTE

Recherche:
GEORGES WENTSER

Révision des textes:
JEAN TAILLEFER

Les arts de scène

En 50 ans, l'OSM est devenu l'un des grands orchestres mondiaux



L'Orchestre Symphonique de Montréal vient de dépasser le cap de la cinquantaine. Comme certaines personnes qui avouent « commencer à vivre » à ce moment-là, l'OSM, à un demi-siècle d'âge, ne s'est jamais si bien porté!



CLAUDE GINGRAS

Fondé en 1934 sous le nom de Société des Concerts symphoniques de Montréal, l'orchestre donna son premier concert le 14 janvier 1935, à l'auditorium de l'école Le Plateau, au cœur du parc Lafontaine. L'orchestre prit en 1953 le nom bilingue de Orchestre Symphonique de Montréal/Montreal Symphony Orchestra, retenant l'appellation française à partir de 1979.

La création, il y a 50 ans, de ce que tout le monde aujourd'hui appelle tout simplement « OSM » était née d'un désir de plusieurs Montréalais francophones d'avoir leur orchestre bien à eux, avec un répertoire faisant une large place aux chefs, solistes et compositeurs d'ici. Cette initiative était en fait une réaction contre la « politique anti-canadienne-française » de l'orchestre en place, le Montreal Orchestra, qui jouait « dans l'Ouest », au Her Majesty's, rue Guy.

Créé en 1930, cet orchestre était dirigé par un Britannique, Douglas Clarke, qui favorisait la musique de son pays et, surtout, refusait l'hospitalité aux compositeurs, chefs et solistes québécois.

Les principaux fondateurs de l'orchestre « français », qui s'établit « dans l'Est », au Plateau, furent le mécène Jean C. Lallemand, aujourd'hui âgé de 86 ans et toujours actif, le critique Henri Letondal et Mme Athanase David, épouse du Secrétaire de la province, lequel obtint une subvention de \$3000 pour lancer le nouvel orchestre.

Les mêmes musiciens

Le réservoir de musiciens étant limité à Montréal à l'époque, un grand nombre de membres du Montreal Orchestra firent également partie du nouvel orchestre, si bien qu'on peut dire que l'« orchestre ennemi » (qui cessa ses activités en 1941) donna naissance, et à plus d'un titre, à l'OSM!

La politique à toutes fins utiles « nationaliste » défendue par le nouvel orchestre fut illustrée dès le premier concert. Rosario Bourdon le dirigeait, les solistes étaient le pianiste Léo-Pol Morin, le flûtiste Hervé Baillargeon et le clarinetiste Joseph Delcellier, et des oeuvres de Debussy

et de Calixa Lavallée (l'auteur de l'hymne national canadien) voisinaient avec celles de Beethoven, Mendelssohn, Tchaïkovsky et Goldmark.

L'orchestre comprenait alors 67 musiciens parmi lesquels on relevait plus de 40 noms francophones.

Edmond Trudel, Eugene Chartier, J.-J. Gagnier et Wilfrid Pelletier dirigèrent les concerts subséquents. Pelletier fut le premier directeur artistique de l'orchestre et conserva le poste jusqu'en 1940.

L'« ère internationale »

En 1940 commença l'« ère internationale » de l'orchestre. La direction artistique passa au chef belge Désiré Defauw, qui jouissait d'une solide réputation en Europe. Il dirigea ici jusqu'en 1952, tout en occupant un poste identique à l'Orchestre Symphonique de Chicago.

Le public augmentait, si bien que, d'abord donnés un seul soir, les concerts durent, dès 1944, être repris le lendemain. Les

grands solistes internationaux commencèrent à paraître avec l'orchestre: Rubinstein, Heifetz, Flagstad, Menuhin, Arrau, Piatigorsky. De même, les chefs les plus prestigieux: Beecham, Monteux, Munch, Stokowski, Klemperer, Krips, Szell, Bruno Walter, Solti (alors peu connu) et Bernstein (alors très jeune) vinrent aussi le diriger.

Après avoir fait ses débuts nord-américains à l'OSM en 1955, le réputé chef russo-français Igor Markevitch en devint le directeur artistique en 1958. C'est Markevitch qui transforma l'orchestre en un ensemble vraiment professionnel: en lui faisant relever (et avec succès) le défi que représente l'exécution du *Sacre du printemps*, de Stravinsky, et en obtenant pour les musiciens un contrat annuel. Aujourd'hui, l'orchestre compte 94 musiciens sous contrat. Des surnuméraires s'ajoutent lorsque les oeuvres l'exigent.

C'est également avec Markevitch que commença cette « démocratisation » qu'on attribue

aujourd'hui à certains de ses successeurs: il organisa des séries supplémentaires de concerts, dont les soirées populaires au Forum.

De Markevitch à Mehta

Mais Markevitch s'entendait mal avec la haute direction et il annula son retour en 1960. En 1961, Zubin Mehta lui succéda et c'est sous son règne que l'OSM effectua sa première tournée en Europe. Une autre étape importante fut le passage du Plateau à la Place des Arts, en 1963. D'une salle de 1300 sièges, l'orchestre passait à une de 3000 et, rapidement, il n'eut aucune difficulté à la remplir.

Avec Mehta, l'OSM commença à produire des opéras: *Tosca*, *Carmen*, *La Traviata*, *Aida*, *Rigoletto*; il donna *Faust* et *Otello* dans le cadre de l'Expo 67. Le soin de la production d'opéras fut ensuite assuré par l'Opéra du Québec puis par l'Opéra de Montréal, mais toujours avec l'OSM dans la fosse.

Sollicité par des orchestres é-

trangers, Mehta quitta l'OSM en 1967 et fut remplacé par Franz-Paul Decker, qui, pendant huit ans, imprima à l'orchestre la discipline qui lui manquait. Mais, c'est connu, les orchestres — leur public autant que les musiciens — se fatiguent d'un chef permanent. Le contrat de Decker ne fut pas renouvelé en 1975 et on engagea à sa place l'Espagnol Rafael Frühbeck de Burgos. Son passage laissa peu d'impression et fut de très courte durée. Peu heureux à Montréal, Frühbeck disparut avant l'expiration de son contrat et le reste de la saison 1976-77 dut être confié à des chefs invités recrutés en hâte.

L'un de ces chefs se nommait Charles Dutoit. Seuls quelques discophiles connaissent son nom. Le jeune chef suisse créa une sensation lors de son concert de février 1977 et fut bientôt engagé comme directeur artistique. Sept ans plus tard, sa popularité montrealaise dépassa quasiment celle du maire Drapeau.

L'OSM dans le monde

Premier directeur artistique francophone depuis 25 ans, Dutoit entreprit de faire de l'OSM une formation de calibre absolument international. De ses nombreuses réussites à cet égard, sa plus grande aura été l'obtention pour l'orchestre d'un contrat d'enregistrement avec l'une des grandes marques mondiales, Decca-London. Le premier disque, l'intégrale de *Daphnis et Chloé*, de Ravel, remporta un succès inespéré et le standard fut maintenu avec la douzaine de disques qui suivirent. De nombreux prix internationaux les couronnèrent et d'autres enregistrements sont prévus pour les années à venir.

Ces enregistrements de l'orchestre précéderent en Europe la tournée que l'orchestre y faisait au printemps dernier. Tournée triomphale, le mot n'est pas trop fort. Le public européen fut à même de constater que le disque n'avait pas menti: l'OSM était à placer parmi les plus beaux du monde.



Franz-Paul Decker (à gauche) imprima à l'OSM la discipline qui lui manquait, tandis qu'avec Mehta (en bas), l'orchestre commença à produire des opéras. Dutoit (à droite) a entrepris de faire de l'OSM une formation de calibre absolument international.



Les arts de scène

L'OPÉRA AU QUÉBEC

Une tradition deux fois centenaire

L'opéra, le genre musical qui fait appel aux éléments les plus nombreux (chanteurs-comédiens, orchestre, chœurs, décors et costumes, mise en scène), existe depuis bientôt 400 ans. Le premier « opéra », comme tel, *Dafne*, de Jacopo Peri, fut créé en 1597.

Au Canada, une activité d'opéra existe depuis très exactement 200 ans, et c'est chez nous, plus précisément à Québec, qu'elle prit naissance. Le plus ancien document où il est question d'un spectacle d'opéra présenté en notre pays est un article de la Gazette de Québec du 13 février 1783 rendant compte d'une représentation de *The Padlock*, opéra léger du compositeur britannique Charles Dibdin, qui fut ensuite donné à Montréal en 1786.

CLAUDE GINGRAS

Le premier opéra composé au Canada — et vraisemblablement en Amérique — a également vu le jour chez nous. Il s'agit de *Colas et Colinette*, oeuvre légère de Joseph Quesnel, officier de marine né en France et établi au Canada en 1779. *Colas et Colinette* fut créé à Montréal le 14 janvier 1790, soit douze jours avant *Così fan tutte*, de Mozart! (Le premier opéra composé aux États-Unis dont l'histoire fait mention fut *Tammanny, or The Indian Chief*, de James Hewitt, créé à New York en 1794.)

L'historien canadien Helmut Kallmann a dépouillé tous les journaux de l'époque et découvre qu'en 1810 une centaine de représentations d'opéra avaient déjà été données au Canada. Des 1846, Québec vit *Le Devin du village*, de Jean-Jacques Rousseau (le célèbre philosophe était également musicien).

Du Rossini à Montréal

La présentation chez nous d'ouvrages majeurs du répertoire commença au milieu du siècle dernier. Des productions locales permirent aux Montréalais de découvrir *La Cenerentola*, de

Rossini, *Fra Diavolo*, d'Auber, *La Sonnambula*, de Bellini, et *L'Elisir d'amore*, de Donizetti, dès 1841, soit quelques années seulement après leur création en Europe. Une production locale de *Der fliegende Holländer* (« Le Vaisseau fantôme »), de Wagner, fut donnée en 1871. L'ouvrage était encore « contemporain », ayant été créé en 1843.

À la même époque, des compagnies d'opéra américaines et même européennes commencèrent à nous visiter : ces tournées durèrent jusqu'à la Première Guerre mondiale (1914-18). En 1890 et 1892, deux séries de spectacles furent présentés par la troupe d'Emma Albani, avec en vedette la légendaire cantatrice canadienne-française établie en Europe. Ces spectacles eurent lieu à l'Académie de Musique, salle de 2000 places qui s'élevait sur l'emplacement aujourd'hui occupé par le magasin Eaton. Albani chanta *La Traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Lohengrin* et *Les Huguenots*. D'autres compagnies itinérantes se produisirent à cette époque, au Her Majesty's, rue Guy (théâtre aujourd'hui démoli), et au Monument National, boulevard Saint-Laurent (qui existe encore). On y applaudit des oeuvres presque oubliées aujourd'hui telles que *Sigurd*, de Reyser, *La Juive*, de Halévy, et *L'Africaine*, de Meyerbeer.

La troupe du Metropolitan Opera de New York, ouvert en 1883, vint à Montréal dès 1899 avec *Carmen*, mettant en vedette Emma Calvé, et revint en 1911 avec *Aida* dirigé par Toscanini et chanté par Emmy Destinn. Mascagni lui-même vint à Montréal avec sa compagnie, en 1902, et dirigea quelques-uns de ses opéras, dont *Cavalleria rusticana*.

Une compagnie permanente

La première tentative d'établissement à Montréal d'une compagnie permanente d'opéra fut, justement, la Compagnie d'Opéra de Montréal/Montreal



Ci-dessus, la célèbre cantatrice canadienne-française, Emma Albani. Dans l'autre photo, on aperçoit Claire Gagnier, Jean-Paul



Jeannotte et Yolande Guérard dans une scène de l'opéra *Le retour de Maître Pierre*.

Opera Company, qui exista de 1910 à 1913 et donna une moyenne de cent représentations par année à Montréal, Québec, Toronto et d'autres villes, avec un orchestre, des chœurs et des chanteurs d'ici et des vedettes étrangères telles que Edmond Clément, Frances Alda et Carmen Melis (le futur professeur de Renata Tebaldi).

Le répertoire de la COM comprenait *Aida*, *La Traviata*, *Tosca*, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Fedora*, *L'Amico Fritz*, *Carmen*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Werther*, *Cendrillon*, *La Navarraise*, *Thais*, *Hérodiade*, *Louise*, *Lakmé*, et des ouvrages plus obscurs : *L'Ancêtre* (Saint-Saëns), *Zazà* (Leoncavallo)...

Un tel programme impressionne aujourd'hui, où Montréal ne voit par saison que quatre opéras en 28 représentations. Mais il faut se souvenir qu'à l'époque le public n'était pas sollicité par la télévision et le disque et que, par ailleurs, les mises en scène étaient rudimentaires et la préparation, souvent hâtive.

La COM fut dissoute après

trois saisons, en raison d'un déficit de \$65 000. Des efforts pour la faire revivre restèrent sans lendemain. Montréal revint donc à la formule des compagnies itinérantes. En 1914, la Quinlan English Opera Company présenta ici les quatre opéras de la Tétralogie de Wagner. Mais les années subséquentes furent pauvres en théâtre lyrique.

L'opérette

De nouvelles tentatives d'établissement d'une compagnie lyrique furent faites une dizaine d'années plus tard, mais avec l'accent mis sur l'opérette. La Société canadienne d'Opérette exista de 1923 à 1934 et les Variétés-Lyriques de Charles Goulet et Lionel Daunais prirent la relève et présentèrent 1084 représentations en 19 saisons (1936-1955), et ce sans un sou de subvention.

Mais l'opéra comme tel n'était pas mort chez nous. Les Festivals de Montréal, qui existèrent de 1936 à 1965, donnèrent *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, et *Tristan und Isolde*, de Wagner, et plusieurs opéras en plein air. À cette initiative s'ajouta dans

les années 50, chaque printemps au Forum, la visite du Metropolitan et ses têtes d'affiche — le « Met » qui, dès 1940, avait initié notre public à l'opéra grâce aux radiodiffusions du samedi après-midi (qui existent encore).

La présentation d'opéras pendant la saison d'hiver fut de nouveau assurée dès 1941 par l'Opéra Guild, créé par Pauline Donalda, chanteuse montréalaise qui avait fait carrière en Europe. Annuellement et jusqu'en 1969, l'OG monta 33 productions, dont quelques premières canadiennes, avec des chanteurs locaux et étrangers, un chœur et un orchestre d'ici. Parallèlement existèrent l'Opéra Minute, qui donna quelques Menotti en première canadienne, et le Grand Opéra de Montréal, dont l'existence fut de courte durée.

À l'Opéra Guild succéda l'Opéra du Québec, créé en 1971 par le ministère des Affaires culturelles du Québec, et tué quatre ans plus tard par un déficit de près de un million de dollars attribuable à une mauvaise gestion. Le ministère lançait en 1980 une nouvelle formule, l'actuel Opéra

de Montréal, qui, bénéficiant d'un directeur artistique et d'un administrateur de premier plan, MM. Jean-Paul Jeannotte et Jacques Langevin, offre quatre productions (28 représentations) par saison à un public toujours plus nombreux et plus enthousiaste, de tous les âges et de tous les milieux.

Nos chanteurs

Il ne faudrait pas croire cette rétrospective sans mentionner l'apport de nos chanteurs. En raison de l'existence sporadique d'une activité de théâtre lyrique chez nous, c'est surtout à l'étranger que nos grandes voix d'opéra se sont produites. Après Albani, déjà mentionnée, au moins sept chanteurs canadiens ont fait (ou font encore) une carrière internationale digne de ce nom : Edward Johnson (qui devint par la suite directeur général du Metropolitan), Raoul Jobin, Léopold Simoneau, Jon Vickers, Joseph Rouleau, Louis Quilico et Teresa Stratas. Quant à la liste des chanteurs qui se produisent régulièrement, et avec succès, à l'échelle locale, provinciale ou nationale, elle serait interminable.

Photothèque LA PRESSE

Cineplex
corporation

Saluent les 100 ans d'existence du quotidien **la presse** 100 ans et soulignent son importante implication dans l'industrie du cinéma.

Cineplex ODEON

D'après **SACHA GUITRY**

Les femmes et l'amour

Avec MARGOT CAMPBELL, JULIEN GENAY, JEAN BROUSSEAU

Mise en scène PHILIPPE GRENIER

Dès le 4 octobre

La Belle Époque

19 St-Laurent, St-Timothée, Entre Beaubien et Valleyfield

Reservations 1-373-3262

D'après **SACHA GUITRY**

Les femmes et l'amour

Avec MARGOT CAMPBELL, JULIEN GENAY, JEAN BROUSSEAU

Mise en scène PHILIPPE GRENIER

Dès le 4 octobre

La Belle Époque

19 St-Laurent, St-Timothée, Entre Beaubien et Valleyfield

Reservations 1-373-3262

théâtre denise-pelletier

Direction artistique: Jean-Luc Bastien

Une saison pour vous faire plaisir!

1^{er} Octobre-Novembre-Décembre

HAROLD ET MAUDE

de Colin Higgins

Mise en scène: Jean-Luc Bastien

Avec: Janine Sutto, Catherine Bégin, Serge Denoncourt, Edgar Fruitier...

2^e Janvier-Février-Mars

LE TOURNIQUET

de Victor Lanoux

Mise en scène: Sébastien Dhavernas

Avec: Gaston Lepage et Benoit Girard

3^e Mars-Avril-Mai

L'OISEAU VERT

d'après Carlo Gozzi

Adaptation et mise en scène: Benno Besson

Une production de La Comédie de Genève avec 14 comédiens sur scène.

abonnements: 253-8974

1984-85

4353 ste-catherine est montreal H1V 1Y2

Les arts de scène

En cent ans d'enregistrement, toute la musique du monde, et pour tout le monde!

Bien que remontant à l'Antiquité, le rêve de la conservation et de la reproduction du son, c'est-à-dire l'enregistrement sonore, ne devint réalité qu'il y a un siècle environ.

CLAUDE GINGRAS

Le « phonautographe », inventé par Léon Scott de Martinville en 1857, fixait une « image du son », c'est-à-dire des ondes sonores, grâce à un stylet qui traçait sur un cylindre l'ondulation produite par la pression acoustique. Avec le « phonautographe » (formé de trois mots grecs, le nom voulait dire « qui s'écrit lui-même »), le son était fixé. Mais il était impossible de le reproduire. C'est le Français Charles Cros et l'Américain Thomas Alva Edison qui, vingt ans plus tard (1877), en procédant tous deux — en même temps mais indépendamment l'un de l'autre — à l'inverse de l'enregistrement (théorie de la réversibilité), mirent au point des appareils pouvant générer des vibrations acoustiques dans un cornet amplificateur.

Le principe du phonographe était lancé.

Charles Cros utilisait un disque. Edison conservait l'idée

du cylindre. Mais c'est le disque, plus pratique, qui l'emporta. Reprenant l'idée de Charles Cros, l'inventeur allemand Emil Berliner imposa le disque comme instrument idéal d'enregistrement et de reproduction de la musique. Avec son frère Joseph, il fonda en 1898 la Deutsche Grammophon Gesellschaft (litt. « Société phonographique allemande ») qui, aujourd'hui encore, est l'une des maisons d'enregistrement les plus prestigieuses au monde. Fait à noter, Emil Berliner, qui voyagea beaucoup, ouvrit à Montréal une manufacture de disques et de « machines parlantes » qui commença à fonctionner vers 1900.

Le disque mesurait alors 7 pouces de diamètre, était enregistré sur une seule face, et contenait tout au plus deux minutes de musique.

Du « 78 » au « 33 »

Matériau utilisé pour sa fabrication, procédé de gravure, vitesse de rotation, diamètre et durée de la musique enregistrée : les composantes du disque varièrent considérablement au cours des ans. Vers 1925, l'enregistrement électrique remplaça l'enregistrement qui jusque-là était mécanique. C'est avec le 78-

tours (de 10 pouces mais plus souvent de 12), contenant jusqu'à quatre minutes de musique par face, que l'industrie du disque commença à prendre véritablement son essor.

Mais quatre minutes, c'était le temps d'une chanson, et le 78-tours se brisa à rien. L'invention du microsillon (ou 33-tours), incassable, et pouvant contenir jusqu'à 25 minutes par face, marqua, en 1948, la plus grande révolution depuis l'avènement de l'enregistrement sonore et l'invention du disque, 50 ans auparavant. La cinquième Symphonie de Beethoven, qui nécessitait autrefois quatre disques 78-tours, c'est-à-dire huit faces, donc sept interruptions, tenait désormais sur une seule face.

La stéréophonie, venue dix ans plus tard (1958), permit d'améliorer considérablement la qualité sonore : « de noir et blanc, la musique passe à la couleur », a-t-on dit alors. Avec le stéréo apparaît la cartouche 8-pistes, dont la popularité est aujourd'hui en baisse. Le véritable concurrent du disque suivit bientôt : c'est la cassette, commercialisée au début des années 60, et dont la qualité technique et les chiffres de

vente tendent de plus en plus à égaler ceux du disque.

Le numérique

Plus récemment, une autre révolution s'opérait dans le monde de la « musique en conserve ». C'est le procédé d'enregistrement numérique (ou « digital », terme anglais utilisé internationalement). En numérique, l'enregistrement se fait par ordinateur — celui-ci traduit les vibrations sonores en une série de nombres correspondant à la courbe de ces vibrations, d'où le terme « numérique » — et la matière enregistrée est contenue dans un disque qui est lu par un rayon laser. Il n'y a plus de bras, plus de cartouche, plus de pointe. Ce disque, c'est le « disque compact ».

Comme à ses débuts, le disque est redevenu très petit (4 1/2 pouces de diamètre) et enregistré sur une seule face, à la différence que cette unique face peut contenir jusqu'à une heure de musique (l'équivalent de deux faces de 33-tours). De plus, il est exempt de tous les bruits parasites et problèmes de manipulation communs aux 33-tours : bruits de surface et bruits de fond sont choses du passé, rayures, poussières et marques de doigts n'affectent en rien le résultat sonore.

Mais la grande révolution apportée par le numérique, c'est le son lui-même, qui est beaucoup plus « présent », beaucoup plus « découpé », que dans l'enregistrement conventionnel (ou analogique). Cette qualité, jamais atteinte encore dans le domaine de l'enregistrement, comporte cependant quelque chose d'un peu dur, d'un peu « artificiel ».

Une précision : si le procédé numérique est utilisé de plus en plus couramment pour les disques 33-tours ordinaires et les cassettes, avec une clarification de l'image sonore généralement sensible, seul le disque compact, au rayon laser, rend la totale dimension de l'enregistrement numérique. Le disque compact nécessite donc un lecteur spécial (pour l'instant, les moins chers se vendent environ \$500), branché sur l'amplificateur qu'on possède déjà.

Une autre invention appelée à prendre beaucoup de place dans nos vies est la vidéo-cassette, qui apporte non seulement le son mais encore l'image. Très utile pour l'opéra et le ballet, la vidéo-cassette l'est beaucoup moins pour le concert et le récital, car

la musique, autrement dit l'art des sons, est une chose que l'on entend et non une chose que l'on voit...

La musique pour tous

Accueilli à ses débuts comme un « danger pour la musique », l'enregistrement sonore s'est au contraire révélé un auxiliaire très précieux de propagation, de vulgarisation et de documentation.

Les innombrables interprétations enregistrées d'une même œuvre — cent fois la *Symphonie fantastique*, quarante fois *Rigoletto* — projetées sur elle un éclairage qui la renouvelle sans cesse. Et c'est par cette multiplicité d'interprétations que la musique vit. Alors que le concert est une chose éphémère, l'enregistrement est une chose qui reste et permet une référence immédiate.

Bach, Mozart et Beethoven ne se doutaient sans doute pas qu'un jour, n'importe où dans le monde, et à n'importe quel moment, il serait possible d'entendre, par la simple manipulation de quelques « objets inanimés », n'importe laquelle de leurs œuvres dans un choix infini d'interprétations...

CALENDRIER 1984-1985

LA LICORNE
RESTAURANT-BAR-THÉÂTRE
2075, boul. Saint-Laurent - Rés.: 843-4166
direction artistique LA MANUFACTURE

à partir du 14 septembre
AU FIL DES ÉTOILES

texte de Pierre Guéneta, musique d'André Lacoste d'après une idée d'Elise Guévremont et Mario Rodrigue
mise en scène: Louis Léveillé avec Johanne Garneau, Elise Guévremont, Richard Lalancette, Benoît Paiment, Mario Rodrigue
décors: Gilles Rochon costumes: Jean Gagnon éclairages: Pierre Luc Ménard production: Showbiz Montréal Ltd

du 29 octobre au 3 novembre
PRÉSENT et LECOMTE POUR L'AMOUR DE LA CHANSON

à partir du 9 novembre
VARIETES
de Gilbert Turp production: la Manufacture avec, entre autres, Danièle Fichaud, Jean-Denis Leduc et Daniel Simard mise en scène: Daniel Simard

à partir du 9 janvier en alternance

DIOGÈNE
de Jean-Raymond Marcoux mise en scène: Pierre Collin avec Guy L'Écuyer

et **CENDRES**
de David Rudkin traduction de Paul Latreille mise en scène: Pierre Collin avec Frédérique Collin et Thomas Donohue

Mars - Avril une création de la Manufacture

Avril - Mai Après «La Déprime», le Klaxon dans le désert présente une nouvelle création, mise en scène de Julie Vincent, avec Denis Bouchard et Remy Girard

à partir du 31 mai
LES CÉLÉBRATIONS
de Michel Garneau Reprise du grand succès de l'été 1984, dans une mise en scène de Suzanne Gorceau, avec Marthe Mercure et Jean Archambault.

Société de musique contemporaine du Québec

19^e saison 1984-1985

2 octobre
L'Ensemble de la SMCO, direction Serge Garant
1984 GILBERT AMY - MAMORU FUJEDA - MICHEL LONGTIN - MARDI PIERRE TROCHU

15 novembre
Michael Laucke, guitare, Eugène Husaruk, violon
1984 L'Ensemble de la SMCO, direction Serge Garant
JEUDI JEAN PAPIREAU-COUTURE - MICHEL GEORGES BRÉGENT - FRANÇOIS MOREL - RAYNALD ARSENAULT - SERGE ARCURI - STEPHEN CHATMAN - ALAN BELL

6 décembre
Le Trio de Montréal
1984 Lise Daoust, flûte, Robert M. Leroux, percussion
JEUDI JOHN WINIARZ - JOHN ADAMS - STEVE REICH - MYKE ROY

24 janvier
L'Ensemble de la SMCO, direction Serge Garant
1985 WOLFGANG RHM Jakob Lenz, opéra de chambre
JEUDI (en collaboration avec le Goethe-Institut)

28 février
L'Ensemble de la SMCO, direction Serge Garant
1985 TOSHIRO MAYUZUMI - TÔJU TAKEMITSU - JÛJI YUASA - JEUDI YÛJI TAKAHASHI - MAKI ISHII - YOSHISHI TAIRA - MANDÔ SHINOHARA

14 mars
Fusaka Sondo, soprano, Carlos Aisina, piano
1985 Jean-Pierre Drouot, percussion
JEUDI Gilbert Amy, direction et récit des sons CARLOS RODRIGUE AISINA HINTERLAND GILBERT AMY Une saison en enfer

11 avril
Lise Boucher, piano
1985 Jocelyne Fleury-Coutu, voix d'alto
JEUDI L'Ensemble de la SMCO, direction Serge Garant
JEAN BARRAQUE Sonate pour piano PIERRE BOULEZ Le marteau sans maître

Tous les concerts ont lieu à la Salle Pollack à 20 heures

Billets réguliers: \$5 / Étudiants & âge d'or: \$4
ABONNEMENT 7 CONCERTS: 40\$ (Étudiants & âge d'or: 20\$)
Réservations et renseignements: 526-5117 (juni au vendredi, 10h à 18h)

Vivons un beau lundi ensemble

La Bonne Aventure, 20h00

La Vie promise, 20h30

Avis de recherche, 18h30

Kennedy, 21h00

Poivre et sel, 19h30

Avis de recherche

Cette semaine, Gaston L'Heureux et Aline Desjardins reçoivent Suzanne Lévesque. Réalisation: Jean Collard.

Poivre et sel

Hector et Marie-Rose célèbrent leur premier anniversaire de vie commune. Texte: Gilles Richer. Réalisation: Maurice Falardeau.

La Bonne Aventure

Anne revit le cauchemar de l'incendie qui a ravagé une partie de sa maison. Texte: Lise Payette. Réalisation: Aimé Forget.

La Vie promise

Catherine est troublée par le comportement de son mari. Texte: Marcel Dubé. Réalisation: Céline Hallé.

Télé-lundi: Kennedy

En six épisodes, la biographie de ce personnage célèbre. Dans le rôle titre: Martin Sheen.

La soirée se poursuit, à 22h00, avec le Téléjournal, présenté par Bernard Derome et le Point, en compagnie de Pierre Nadeau et de Simon Durivage.



La télévision de Radio-Canada

Vous méritez ce qu'il y a de mieux

Les arts de scène

Dieu voulait-il que les Québécois dansent ?

Pendant longtemps, au Québec, danser c'était péché. Dans les années 50, la fondatrice des Grands Ballets Canadiens, Mme Ludmilla Chiriaeff, était parfois nommée au prône du dimanche comme une pécheresse publique. La chronique raconte même qu'une procédure d'excommunication avait été entamée contre elle...

JEAN-PAUL BROUSSEAU

Même si elle n'en fait pas une affaire de religion mais d'identité collective, Simone Voyer (7), écrivant en 1957, parle de garder la jeunesse des « mouvements 'rock 'n' roll', Elvis Prestley, Hystérie et Compagnie ». Barbeau (1), lui, déclare : « Bien inoffensives sont aujourd'hui devenues les anciennes coutumes et les vieilles danses. Comme elles se meurent, on ne redoute plus leur empire. Mais on ne doit pas oublier que le conflit entre l'ordre révolu et le monde nouveau a été prolongé et rempli de rigueurs. L'ascétisme chrétien ne s'est jamais réconcilié avec les moeurs épicuriennes, le laisser-aller facile ou les dires gaulois, qui sont, chez nos ancêtres, l'héritage direct du paganisme celtique. »

Est-ce à cause de cela que le développement de la danse a été retardé ? De toute façon, les interdits de l'Église ne sont pas d'hier.

Selon Guy Thomas (3), à la suite du premier bal donné en Nouvelle France, en 1662, par le gouverneur du temps, sieur Chartier de Lotbinière, les jeunes, l'exemple venant de si haut, se mirent à danser. « Plaise à Dieu de nous délivrer d'un tel fléau », lit-on dans les Relations des Jésuites.

Par ailleurs, sur l'invitation des évêques, les prêtres refusaient la communion et l'absolution aux récalcitrants ou alors, dans les endroits où ils étaient sans pouvoir pour interdire la danse (Acadie et Port-Royal), le permettaient pourvu que ce soit les filles avec les filles et les garçons avec les garçons — et seulement entre le lever et le coucher du soleil.

L'ethnologue Jean Trudel (4) note la même attitude de la part de Mgr Saint-Vallier de Québec qui, en 1685, dans des « Avis donnés au Gouverneur et à la Gouvernante sur l'obligation où ils se trouvent de donner le bon exemple au peuple », leur enjoint notamment de protéger leur fille « en lui permettant quelques danses honnêtes et modérées, mais avec des personnes de son propre sexe seulement, et en la présence de madame sa mère, de peur qu'on ne se licencie à des paroles et des chansons peu honnêtes, mais non en la présence des hommes et des garçons, ce mélange de sexe étant à proprement parler ce qui cause les inconvenients et les désordres du bal et de la danse ».

Dans son livre *Courir la Chandeleur*, Georges Arsenault mentionne le repas qui accompagnait généralement cette soirée de divertissements (menu : rature ou chard ou friot de poulet ou crêpes) mais ajoute : « Lorsque le maître de la maison le permettait, on s'adonnait joyeusement à la danse. Cependant, certains prêtres s'opposaient à ce genre d'activité ». L'une de ses informatrices, Mme Lucie Arsenault d'Abram-Village, se rappelle qu'elle et son mari avaient refusé, aussi tard qu'en 1933 et parce que le Père Gallant s'opposait « officieusement » à la danse, de recevoir les amis de leurs fils les plus âgés chez eux, se contentant de servir le repas.

Sur l'interdit dont les soirées dansantes étaient frappées, Barbeau (1) recueille au début du XXe siècle le témoignage du violoneux Arsène (Blaigner) Jarry, qui tenait son métier de son père, appris à (Ville) Saint-Laurent près de Montréal. Il lui a fallu abandonner le violon pour entrer au Tiers-Ordre. Après quatre ans, il demandait un « permis » de sept ans pour « faire danser » mais... « On ne peut pas vous le permettre, mais on ne peut pas vous en empêcher », de dire le religieux. « J'ai joué pendant sept ans (...). C'était pour gagner ma vie. Le père m'avait dit : « Quand vous pourrez vous dispenser du violon pour vivre, vous reviendrez au Tiers-Ordre. » Ils l'ont fait poireauter trois ans. « Ils me défendaient d'aller aux assemblées. Mais j'y suis allé pareil, douze fois par année. Je me mettais en avant pour qu'ils me voient. À la fin, ils m'ont reçu au Tiers-Ordre. Je n'ai jamais refait danser depuis. »



Une veillée d'autrefois, un des célèbres tableaux de Edmond J. Massicotte.

« Jamais je n'ai connu nation aimant plus à danser que les Canadiens »

La danse au Canada il y a cent ans ?... Cela nous ramène loin en arrière.

Les découvreurs européens, à leur grand étonnement d'ailleurs, ont reconnu dans ce que dansaient plusieurs tribus aborigènes dans la brousse du Nouveau Monde diverses danses mimées déjà connues des gens de l'ancien monde. Ces voyages de connaissance se poursuivent aux XVIIIe et XIXe siècles, où la danse de folklore a parfois de la difficulté à établir si elle est française, anglaise, écossaise ou irlandaise.



JEAN-PAUL BROUSSEAU

Mais vers 1770, dans des Mémoires (privés) cités par Marius Barbeau (1), P. de Sales Laterrière écrit : « Jamais je n'ai connu nation aimant plus à danser que les Canadiens. Ils ont encore les contre-danses françaises et les menuets, qu'ils entremêlent de danses angloises. Les nuits, durant l'hiver qui dure huit mois, se passent en friots, soupers, diners et bals. Les dames y jouent beaucoup aux cartes, avant et après les danses... »

À cette époque, on dansait peu l'été, sinon aux baptêmes et aux noces, lesquelles duraient plusieurs jours, relate encore le folkloriste. Mais au temps du carnaval, il y avait des soirées tous les jours, chez l'un ou chez l'autre, riche ou pauvre — où se prenait le friot — sans parler du p'tit coup. « Quand la fête durait toute la semaine, les jeunes gens se retiraient, le vendredi ; c'était jour de pénitence. Mais les vieux, eux, restaient. Ils ne mangeaient guère, pour observer le jeûne, mais ils buvaient... »

Bon, bon...
Autour du temps où paraissent

saient les premières Presses, la danse, loin d'avoir monté au niveau de l'art, se pratiquait donc dans les veillées et les rares moments de loisirs.

Le samedi soir seulement

E.-Z. Massicotte (6) parle notamment de la vie des bûcherons autour de 1888. Astreints à se coucher à 9 heures du lundi au vendredi, la population des camps se laissait aller le samedi soir à l'éventail de « tournois de force, de trucs, de chansons, de danses et de contes ».

Parmi les divertissements dont la tradition s'est transmise jusqu'à Massicotte se trouvait la « Danse du barbier », une pantomime à trois personnages : le barbier, le client et le violoneux « qui pourraient s'appeler le raseur, le rasé et le râcleur ». Accessoires : « Un énorme rasoir de bois taillé à la hache et au couteau, un vase quelconque, cuvette, bassin ou seau servant de plat à barbe, enfin, un balais (sic) ou un 'blanchissoir' faisaient office de blaieau. »

Massicotte décrit ainsi ce qui se passe :

« Pendant que le client, serviette au cou, se tient immobile sur une chaise ou un banc et que le violoneux 'zigonne' consciencieusement sa musique, le barbier va, vient, virevolte sur un pied, sur l'autre, autour du rasé, imitant sans perdre un pas tous les mouvements d'un professionnel à l'oeuvre. Il ne faut pas s'arrêter, c'est une condition formelle, ce qui signifie que pour réussir cette saynète agitée, il faut un danseur agile, doué d'une endurance remarquable. »

« L'opération terminée, le barbier constate que son client est sans connaissance. Affolé, le raseur prend le rasé par les bras et s'efforce de le planter debout. Pour sûr, il ne peut être frappé de d'une syncope. Mais non, l'inerte masse croule par terre. »

« Dansant toujours, le barbier réfléchit : son client est mort ; on l'accusera d'être la cause de son trépas ; donc il faut ensevelir le défunt et le faire disparaître. »

« Mais l'être inanimé git par terre sur le dos, les bras écartés. Pour le rouler dans son linceuil, il faut lui rapprocher les bras du corps. Aussitôt pensé, aussitôt fait. Hélas ! ce geste a pour résultat de faire écarter les jambes. Autre embarras ! Puis lorsque le barbier ramène les jambes l'une près de l'autre, les bras s'écartent en croix. Le barbier est au désespoir. Finalement, par un moyen qui varie, suivant que l'on joue devant les bûcherons ou dans une veillée de famille et aussi, suivant l'inspiration comique du pseudo barbier, le rasé recouvre ses sens et la scène se termine par une gi-

gue double de vive allure. »

Massicotte affirme avoir vu une farce du genre jouée en 1878 par « des clowns canadiens-français, au vélodrome de Sainte-Cunégonde, alors sis à l'angle des rues Williams et Napoléon (aujourd'hui Sainte-Cunégonde et Charlevoix) » et se demande sans pouvoir y répondre si c'est la farce d'alors qui a donné naissance à la pantomime, ou le contraire.

Dans ce même article, Massicotte parle aussi de la danse mimée « du blanc et du sauvage ». Possiblement originaire du temps de la Nouvelle France, l'auteur affirme qu'elle était en-

core en vogue en Gaspésie au début du siècle, selon Salomon Samson, un violoneux de l'Anseau-Griffon.

L'histoire qu'elle brodait était assez... courte : « Un Peau rouge et un Visage pâle se rencontrent inopinément. Duel. Le blanc paraît succomber et l'Indien va le scalper, mais à ce moment le blanc renait, les ennemis deviennent amis et ils dansent... »

Mais c'est peut-être trop simple, et Massicotte termine ainsi son récit de 1928 : « Si quelque folkloriste a vu mieux et plus, nous l'invitons à nous en faire part. »



C'était en décembre 1963. Quatre danseuses des Grands Ballets Canadiens répètent *Pierrot de la lune* que la troupe avait alors l'intention de jouer durant la période des fêtes.

On ne s'aventure pas si loin en arrière sans être redevable aux chercheurs. Je remercie M. Sylvain Christin, du Centre de documentation Marius-Barbeau, rattaché à la troupe folklorique Les Sortilèges, d'avoir déposé le matériel utile. La majeure partie de ces articles est basée sur les sources suivantes :

- (1) Marius Barbeau, *Veillées du bon vieux temps*, ed. G. Ducharme, Montréal, 1919.
- (2) Georges Arsenault, *Courir la Chandeleur*, Ed. d'Acadie, 1982.
- (3) Guy Thomas (des Feux-Follets), *Histoire de la danse canadienne (résumé)*, probablement des notes de cours.
- (4) Jean Trudel, « La danse traditionnelle au Québec », revue *Forces*, no 32, 1975 (3e trimestre).
- (5) J'ai tant dansé, vol. I, Centre de documentation Marius-Barbeau, 1979. Plus spécifiquement : *Un peu d'histoire...* p. 1 et 2, par Isabelle Robidas.
- (6) E.-Z. Massicotte, « Les danses mimées du Canada français », Bulletin de recherche historique (BRH), vol. 34, 1928, ou encore du même, « Anciennes danses gaspésiennes », BRH, vol. 36, 1930.
- (7) Simone Voyer, « Danses de folklore », Le Congrès de la francisation, Québec, 21-24 juin 1957, ed. Ferland, Québec, 1959.

Les arts de scène

La vie est la scène, la scène est le spectacle, le spectacle est la vie...

Collectivement, la danse est devenue le yoga de l'homme québécois
Jean Trudel (4)

Les chorégraphes modernes comme Fernand Nault ou Brian Macdonald ont eu des ancêtres le plus souvent anonymes. Mais eux aussi, encore aujourd'hui, travaillent sur des figures depuis longtemps ancrées... dans les jambes ou les pieds, pour ainsi dire.

JEAN-PAUL BROUSSEAU

La forme sans doute la plus vieille de la danse est la **ronde** : on se tient tout simplement par la main — et c'est la **ronde ordinaire** — mais si on rompt la chaîne, voilà une **ronde brisée** (5). La forme passe par les enfants et y retourne.

La filiation est inséparable des apports français, anglais, écossais, irlandais et américain. Isabelle Robidas (5) l'établit ainsi à partir du *English Dancing Master*, un recueil de John Playford (1651) :

La **contredanse** française vient du *longway* anglais dont elle serait l'équivalent phonétique, mais G. Desrat cite par Trudel (4) mentionne l'étymologie latine de « *Contra saltare* », dans l'un contre l'autre, et propose d'accommoder tout le monde en parlant de quadrille.

Le **cotillon** remonte au début du XVIII^e siècle et vient d'une chanson en vogue en 1705 tout en étant aussi un jupon de paysanne (forme : deux couples, l'homme face à l'homme, la dame face à la dame) mais reprend vie au milieu du XIX^e siècle en terme de contredanse française (deux ou quatre couples) ; la forme québécoise a quatre couples en carré, et donne naissance au « set carré »...

Le **quadrille**, la forme la plus répandue au Québec, pot-pourri de contredanses françaises autant que de quadrilles américains ou autres (Caledonia, Lancer). Si la ronde est une affaire d'enfants, le quadrille est un affaire de grandes personnes. Il y a tellement de variantes qu'il n'y a pas deux quadrilles exactement pareils : à quatre, cinq ou six parties — certaines changent de nom d'une région à l'autre (la *bastringue* ici devenant la *confiture* ailleurs, par exemple). Si le quadrille a suffisamment peu de contradictions pour maintenir la forme intacte, il se mêle aussi quelquefois au cotillon, lui-même venu des anciens branles français, lesquels pouvaient être à deux, à quatre, à six, à huit, à seize — sans parler des branles ronds et des branles carrés. Ainsi, le cotillon-quadrille

serait, selon Simone Voyer (7), un vestige de branles carrés.

Pour la **gigue**, il y a autant d'icelles qu'il y a de gigueurs ; la formation d'un gigueur serait l'affaire d'une vie, les meilleurs étant capables d'exécuter leurs pas la tête si immobile qu'on pourrait y faire tenir un verre d'eau !

De la **veillée au spectacle**

Mais la danse devenue spectacle ? Il y a rapprochement des individus et partage tout autant dans les danses des soirées d'antan que dans le spectacle regardé par le public dans une salle...

Le peuple danse pour se divertir ou simplement se dégoûter. Mais à la cour de Fontainebleau ou de Versailles, selon Jean-Michel Guilhaud cité par Trudel (4), on considère la danse comme « une image idéalisée de la relation de cour » visant à « mettre en vedette des couples isolés, se succédant suivant le rang que la naissance leur assigne ».

Même si Trudel en fait une « dégénérescence » au plan de la danse française, il place le quadrille au rang de « danse nationale de la civilisation traditionnelle québécoise », car la forme

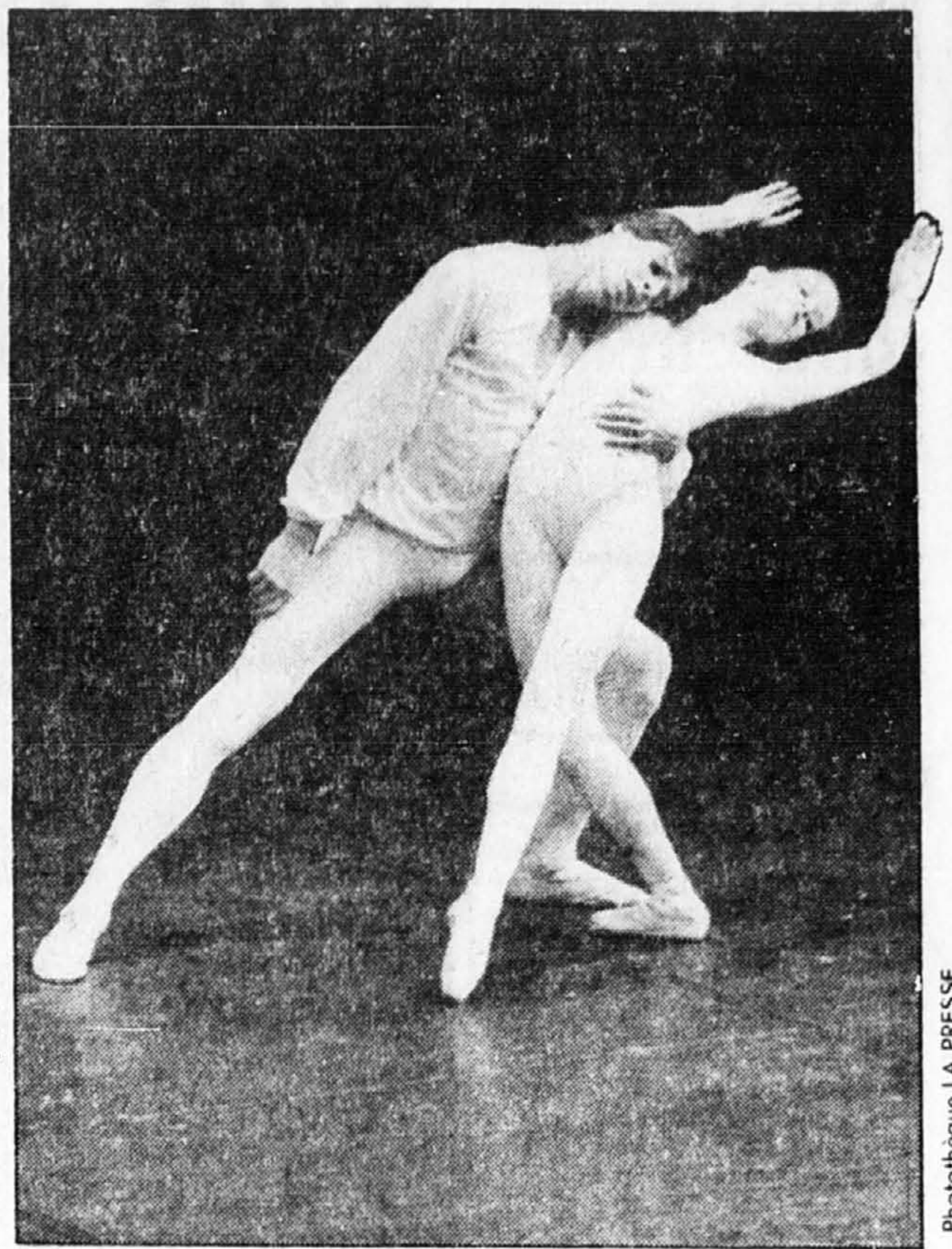
retrouve ici « à cause de l'isolement sans doute, l'esprit de socialisation qu'il avait perdu dans la mère patrie ».

Il poursuit : « Si la construction du quadrille français avait pour effet de permettre un spectacle agréable pour l'observateur mondain, en mettant en vedette chacun des couples dans un esprit de compétition esthétique, cette même construction aura de tout autres conséquences ici. On ne danse pas pour le simple divertissement, mais pour un niveau de communication que la vie quotidienne ne permet pas. »

Alors, la chorégraphie, comme mise en scène du mouvement autour d'une histoire, n'est peut-être pas aussi récente qu'il ne paraît. Mais l'autre forme de danse, la « sociale », continue (disco) — et se met en scène dans les concours.

Le **breakdancing** — issu du ghetto de Harlem, rappelons-le — a l'air de vouloir chevaucher les deux mondes. Expression éclatée de la fureur de vivre, très physique, elle se laisse... mettre en scène, comme lors du récent spectacle des Ballets Jazz au Complexe Desjardins.

La vie est la scène, la scène est le spectacle, le spectacle est la vie...



Anik Bissonnette et Louis Robitaille, deux danseurs étoiles de la compagnie Eddy Toussaint.

Photothèque LA PRESSE

Musique Kaama Gerry Plamondon présente

En Spectacle

Alain Morisod et Sweet People

Tournée '84

en vente maintenant

17 - 18 - 19 - 20 et 21 OCTOBRE

deux spectacles le 20 à 18h et 21h30, les autres soirs à 20h

Prix: 14\$, 16\$, 18\$

Théâtre Maisonneuve Place des Arts

Guichets: 514 842 2112

Ratification de 0,75 \$ sur tout billet de plus de 6 \$

SAISON 1984-1985

LE MONDE ENTIER ACCLAME L'OSM

BERLIN THE GUARDIAN: LONDRES
Le plus bel orchestre d'Amérique du Nord
E. GREENFIELD

HAMBOURG DIE WELT: HAMBOURG
Une exécution sans bave
H.O. SPINGEL

LONDRES

PARIS FINANCIAL TIMES: LONDRES
De classe internationale
D. GILL

NEW YORK THE NEW YORK TIMES: NEW YORK
Les Montréalais ont relevé le défi avec discipline, musicalité, panache et savoir-faire.
T.W. LIBBY JR.

GENÈVE TRIBUNE DE GENÈVE: Un triomphe mérité...
brillantissime performance
J.J. ROTH

LAUSANNE LE MATIN TRIBUNE: LAUSANNE
Cet ensemble est l'un des plus beaux qu'on puisse entendre aujourd'hui
P. GORIAT

TORONTO

THE GLOBE AND MAIL: TORONTO
Le meilleur orchestre au pays
A. KAPTAJNIS

LAUSANNE

36000 personnes l'ont déjà applaudi!

SHOWBIZ MONTRÉAL LTÉE présente

Joyeuses Pâques

de Jean Poiret
mise en scène: Richard Niquette

Avec

Réal Giguère

Elizabeth LeSieur • Josée Cusson
Thérèse Morange
Diane St-Jacques • Robert Lavoie
Madeleine Pageau • Richard Niquette

À compter du 3 octobre 20h00

Théâtre ARLEQUIN
1004, rue Ste-Catherine est
Renseignements: 286-2943 / 4281
Billets aussi disponibles aux comptoirs TICKETRON.

Présenté en collaboration avec:

cjms

LES GRANDS CONCERTS

Série A: 12 concerts pour aussi peu que 86\$ / Série B: 6 concerts pour aussi peu que 48\$

B/1-2 octobre Charles Dutoit	R. Strauss: Don Juan Isang Yun: Exempulum — In Memoriam Kawaguti Brahms: Symphonie no 1 Commanditaire: Bell Canada	B/11-12 mars Günther Herbig Heinz Holliger hautbois	Barber: First Essay for Orchestra R. Strauss: Concerto pour hautbois (1945) Schubert: Symphonie no 9 Commanditaire: Consolidated Bathing Inc.
C/16-17 octobre Charles Dutoit Murray Perahia, piano	Stravinsky: Scherzo fantastique Beethoven: Concerto pour piano no 3 Stravinsky: L'Oiseau de feu Commanditaire: Sun Life du Canada	C/26-27 mars Zubin Mehta	Wagner: Rienzi, ouverture Schönberg: Symphonie de chambre no 1 Tchaikovsky: Symphonie no 6 Commanditaire: Canadian National
C/6-7 novembre Sergiu Celibidache Brigitte Engerer, piano	Enesco: Suite no 1 Saint-Saëns: Concerto pour piano no 2 Brahms: Quatuor en sol mineur Commanditaire: La Fondation Eaton	B/9-10 avril Mario Bernardi Radolf Buchbinder, piano	Garnit: Pièces Beehoven: Concerto pour piano no 5 Britten: Quatre interludes marins, extraits de Peter Grimes R. Strauss: Mort et transfiguration Commanditaire: Télégraphe Canada
B/10-12 décembre David Atherton Ary Gillet, violon	Berlioz: Le Roi Lear, ouverture Bartók: Concerto pour violon no 2 Tchaikovsky: Symphonie no 2 Commanditaire: Sunco Inc. — Groupe Sunco	C/13-14 mai Charles Dutoit Anne-Sophie Mutter, violon	Longin: La route des pèlerins recrus Rachmaninov: Denses symphoniques Beethoven: Concerto pour violon Commanditaire: La Garantie Compagnie d'Assurance de l'Amérique du Nord
C/9 janvier Charles Dutoit	Alexis Loui: O Magnum Mysterium Schumann: Symphonie no 1 Prokofiev: Symphonie no 5 Commanditaires: Gulf Canada Limited — Nova Canada Inc.	B/28-29 mai Charles Dutoit Florence Quivar, mezzo-soprano Luis Lima, ténor Tom Krause, baryton Chœurs de l'OSM, dir. Jean-François Sévart	Berlioz: Roméo et Juliette Commanditaires: Gar Méryx/Janin Lavelin Inc.
B/22-23 janvier Charles Dutoit Yuzuko Horigome, violon	Mozart: Concerto pour violon no 4, K.218 Mahler: Symphonie no 1 Commanditaire: La Fédération des Caisses Populaires Desjardins de Montréal et de l'Outarde Québec	C/29-30 janvier Franco Marinho Maureen Forrester, contralto Orchestre du Centre National des Arts	Beehoven: Sinfonia no 4 Wagner/Mahler: Dernière composition, opus 81 Wagner: Wesendonck-Lieder Schafers In Memoriam A. Guerrero Mendelssohn: Symphonie no 4 Commanditaire: Canadian Pacific

LES CONCERTS GALA

8 concerts pour aussi peu que 57 \$

8-10 octobre Charles Dutoit Cécile Licad, piano Robert Aichner, ténor	Schafar: Concerto pour flûte Schumann: Concerto pour piano Dvorak: Symphonie no 7 Commanditaire: Petro-Canada Inc.	21-22 mai Charles Dutoit Andreas Schiff, piano	Berlioz: Béatrice et Bénédict, ouverture Bach: Concerto pour piano no 2, BWV 1053 Mendelssohn: Concerto pour piano no 2 Brahms: Symphonie no 4 Commanditaire: Northern Telecom
23-24 octobre Charles Dutoit Martti Talvela, basse Chœurs d'hommes de l'OSM, dir. Ivan Edwards	Stravinsky: Babes Stravinsky: Le roi des étoiles Schumann: Symphonie no 1 Shostakovich: Symphonie no 13 Commanditaire: Telex Canada Inc.	3-4 décembre David Atherton Yo-Yo Ma, violoncelle	Héru: Pièces Elgar: Concerto pour violoncelle Brahms: Sérénade no 1 Commanditaire: Les Minimes Ogilvie Limited
5-6 février Neville Martin Minnesota Orchestra	Mozart: Symphonie no 40 Rachmaninov: Symphonie no 2 Commanditaires: La Puente/Le Compagnie d'Assurance Limitée General Affairs du Canada Limited	5-6 mars Günther Herbig Dmitry Sitkovetsky, violon	Bach: Suite no 1, BWV 1066 Prokofiev: Concerto pour violon no 2 Beethoven: Symphonie no 8 Commanditaire: Shell Canada Limited
2-3 avril Jeffrey Tate Shlomo Mintz, violon	Vaughan-Williams: The Wasps, ouverture Sibelius: Concerto pour violon Mendelssohn: Symphonie no 3 Commanditaire: La Banque Royale du Canada	16-17 avril Charles Dutoit Marita Martin, soprano Katherine Glasinski, mezzo-soprano Anthony Rolfe-Johnson, ténor Tom Krause, baryton Chœurs de l'OSM, dir. Wayne Risdell	Bach: Messe en si mineur, BWV 232 Commanditaires: Compagnie d'Assurance Standard Life OSM Canada Limited

Abonnez-vous et épargnez 25%

Portez à votre compte Visa, MasterCard ou enRoute

OSM

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

CHARLES DUTOIT

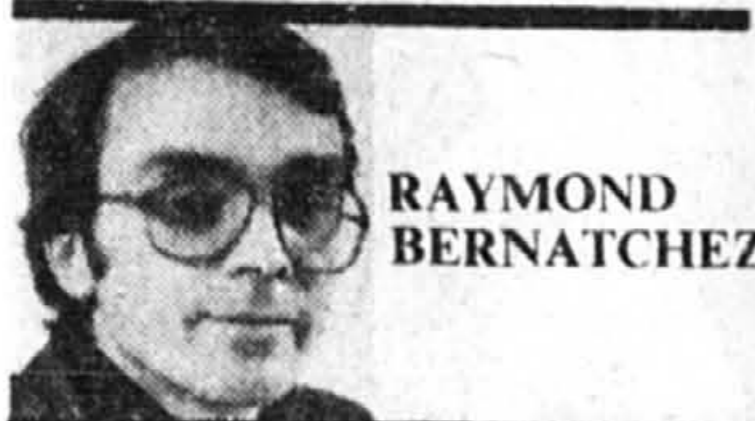
Abonnez-vous maintenant et épargnez de 15 à 25%

ABONNEZ-VOUS MAINTENANT ... APPELEZ-NOUS AU 842-9951

Les arts de scène

Fred Barry, le père du théâtre canadien-français

À la fin du 19^e siècle, les troupes de théâtre étaient rares dans la région métropolitaine. Il y avait bien, çà et là, quelques théâtres, mais l'activité théâtrale était surtout concentrée dans les cercles. S'y regroupaient en général des gens qui s'intéressaient en amateurs à la dramaturgie. Ils exerçaient sporadiquement leurs talents soit au Cercle Saint-Henri, en 1878, soit au Cercle Molière, de 1885 à 1892. Mais l'un de ces « amateurs », ayant rallié le Cercle de la Garde en 1898, allait jouer un rôle prépondérant dans l'histoire du théâtre canadien-français, terme en vogue à l'époque. Son nom : Fred Barry.



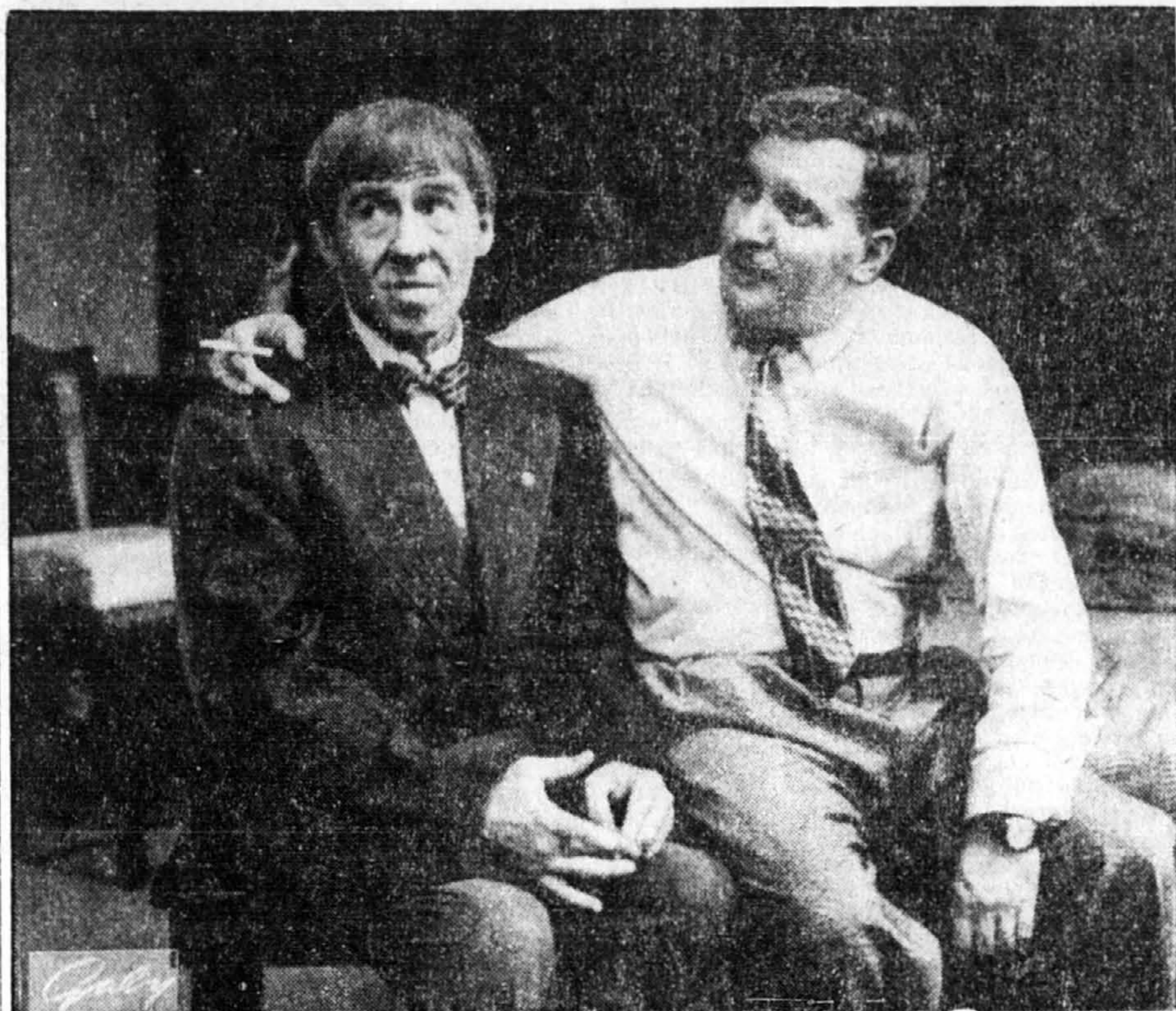
RAYMOND BERNATCHEZ

La salle du Cercle de la Garde était située à l'intersection des rues Laurier et Hutchison, à Montréal. Barry y fit ses débuts dans le rôle de Don José. Cet homme remarquable se voua corps et âme au théâtre. Il devait former, avec Albert Duquesne, une longue association et donner naissance à la troupe Barry-Duquesne si populaire à la fin des années 20.

Barry et Duquesne s'étaient d'abord fait la main avec le Family, qu'ils avaient exploité un certain temps. Puis, en 1927, ils s'intéressent au Chanteclerc qui donne surtout dans le mélodrame. Cette formule ne leur convenant pas, ils prennent une décision déterminante en 1930 : le Chanteclerc changera sa vocation. Le théâtre de la rue Saint-Denis, au nord de Mont-Royal, se consacra dorénavant à un répertoire plus substantiel et, pour bien marquer la nouvelle orientation qui sera donnée à cette salle de 443 places, aménagée avec une mise de fonds de \$5 000 seulement, ils lui donnent un nouveau nom : Le Stella.

Pour lancer leur nouvel établissement, Barry et Duquesne optent pour une pièce de Somerset Maugham, *La lettre*, qu'ils présentent le 11 août 1930. Ce théâtre fonctionnera durant cinq ans, jusqu'à ce que des difficultés financières viennent à bout de la détermination des deux producteurs. Mais le travail accompli durant cette période aura été marquant pour l'épanouissement de l'art dramatique chez nous. Le Stella devait revivre plusieurs années plus tard sous un nouveau nom. Le Rideau Vert, et Fred Barry devait passer à la légende comme étant le « père du théâtre canadien-français ».

Barry et Duquesne devaient avoir un pendant anglophone dans la personne d'une femme, Martha Allan, qui, en créant le Montreal Repertory Theatre en 1930, devait exercer une influence marquante sur le développement de la dramaturgie anglaise au Québec. Martha Allan n'en resta pas là. En créant, quelques années plus tard, une section française au Montreal Repertory Theatre, elle contribua à la formation d'un grand nombre de comédiens anglophones et francophones. Elle mit fin à ses activités lorsqu'un incendie rasa son petit théâtre de la rue Union en 1952.



Ce jeu de photos nous fait voir quelques-unes des plus grandes personnalités du théâtre québécois. Ci-dessus, on peut apercevoir Gratien Gélinas et Jean Duceppe dans une scène de *Bousille et les justes*. À droite, c'est Fred Barry qui lève son verre dans la pièce *Ti-coq*, une autre oeuvre de Gélinas. La photo ci-contre nous montre Monique Miller, aussi à l'aise dans une comédie que dans une tragédie. Enfin, ci-dessous, Janine Sutto et Jean-Louis Roux ont revêtu les costumes d'Elise et Valère, de l'inoubliable *Avare* de Molière.

Photothèque LA PRESSE



Les Compagnons du père Paul-Émile Legault

Deux ans après la fermeture en catastrophe du Stella de Barry et Duquesne, un prêtre francophone, le père Paul-Émile Le-

gault, reprend le flambeau et fonde une troupe qui ne tarde pas à devenir une véritable pépinière de comédiens et comédiennes.

Il y eut en fait deux vagues

chez les Compagnons de Saint-Laurent. Esthelle Mauffette et Pierre Dagenais firent partie de la première. La deuxième était composée de Jean Gascon, Georges Groulx, Thérèse Cadorette,

Lionel Villeneuve, Jean Coutu, Jean-Louis Roux et autres. Les Compagnons, après avoir erré de salle en salle, se dotèrent de leur propre théâtre en 1948, dans un temple anglican désaffecté



de la rue Sherbrooke, et cessaient leurs activités cinq ans plus tard.

Mais la troupe du père Legault avait donné naissance à toute une progéniture.

Pierre Dagenais, qui y avait fait un court stage en 1938, songeait déjà à former son propre groupe. Il en discutait fréquemment avec Paul Dupuis et François Bertrand ; ils étaient sur le point de passer à l'action lorsque la guerre se déclara. Dupuis devint correspondant de guerre et Bertrand se retrouva au Maroc. Pierre Dagenais demeura seul à Montréal avec son rêve. Puis, un beau jour de 1942, lassé d'attendre, il se lance seul dans l'aventure et fonde L'Équipe, qui fera son premier lever de rideau au Monument National le 14 janvier 1943 avec la pièce *Altitude 3 200*.

Courage remarquable

Dagenais n'a pas froid aux yeux. Il n'a que 20 ans lorsqu'il s'embarque dans cette galère. Son but est d'offrir aux Montréalais un théâtre différent du boulevard qui est diffusé par la troupe de l'Arcade, et un répertoire différent des Compagnons de Saint-Laurent. Dagenais va oser, gagner d'abord et tout perdre. Cela en cinq ans seulement.

Fascinés par son approche, de jeunes comédiens et comédiennes le suivent. Leurs noms : Janine Sutto, Nini Durand, Jean Lajeunesse, Jean-Pierre Masson, Robert Gadouas, Yvette Brind'Amour (qui va fonder le Théâtre du Rideau-Vert en 1948 avec Mercedes Palomino et s'installer au Stella en 1960), Denis Drouin, Gilles et Denise Pelletier. Des pros suivent aussi : Fred Barry, dont nous parlons au début, et les soeurs Giroux, Antoinette et Germaine. Aidé de François Bertrand, rentré entre-temps au pays, Dagenais propose L'Équipe sur l'avant-scène et n'hésite pas à boucler les idées reçues. La majorité de ses productions sont jouées au Monument National qu'il partage avec Gratien Gélinas, mais il fait parfois des excursions à l'extérieur, dont l'une qui nécessita une bonne dose d'aplomb : présenter *Huis Clos*, de Jean-Paul Sartre, au Gesù, le sein des sein des Jésuites dans le centre-ville de Montréal.

À la fin de 1948, L'Équipe disparaît. Non seulement les troupes d'alors ne bénéficient pas de subventions, mais L'Équipe doit verser 33 p. cent de ses revenus en taxes. Après avoir donné 30 spectacles, Pierre Dagenais doit rendre les armes et mettre un terme aux activités de L'Équipe. Agé seulement de 25 ans, il a déjà accumulé une dette personnelle de \$45 000, une petite fortune à l'époque. Il ne devait jamais s'en remettre.

Mais ce que lui et ses prédécesseurs ont fait ne devait jamais réellement disparaître. Parmi les artisans qui avaient oeuvré au sein de ces troupes, d'autres se sont levés et ont engendré des troupes à leur tour. Les Brind'Amour, Gascon, Roux, Pelletier, Groulx... Certains ont contribué et contribuent encore à former des jeunes dans les conservatoires. Des jeunes qui en ont regroupé d'autres et qui sortiront bientôt pour donner naissance à de nouvelles formations. La carrière de Fred Barry a débuté dans un Cercle et, depuis, il s'est toujours trouvé quelqu'un pour reformer le cercle avant, pendant ou après sa rupture.

Les Passions ont occupé une place de choix dans l'histoire du théâtre au Québec

Un titre sur neuf colonnes. « Le drame de la Passion », et juste au-dessous une série de sous-titres qui se lisent comme suit : « Une primeur offerte au public montréalais par la troupe du Monument National — Emotions suprêmes par lesquelles passeront les spectateurs qui auront l'avantage d'entendre cette grande et sainte épopée — Origine de la représentation à Ober-Ammergau, en Bavière — Grands spectacles pour une âme chrétienne ». Voilà de quoi mettre l'eau à la bouche et vous aiguiller son lecteur.

MARTIAL DASSYLVA

Ajoutez à cela deux photos de quatre colonnes reproduisant des scènes à grand déploiement du spectacle et deux autres photos de deux colonnes montrant des vedettes de la production en grand costume d'apparat (Edmond Daoust, interprète du rôle de Pilate, et M. Vallauvert, interprète du rôle de l'apôtre Jean), et vous pouvez facilement en déduire que LA PRESSE du samedi 8 mars 1902 ne lésine pas sur l'espace quand il s'agit d'encourager la religion et les artistes. Remarque que cette attention bien spéciale ne devait pas nullement non plus au tirage.

En fait, l'intérêt du document est ailleurs. Même s'il a

été rédigé par un rédacteur anonyme, l'article en question nous renseigne à la fois sur le journalisme et le théâtre que l'on pratiquait au début du vingtième siècle.

Le journalisme, ma foi ! doit beaucoup à ce que j'appellerais la sensibilité de l'époque. En guise d'entrée en matière, par exemple, notre rédacteur évoque « le grand drame de la Passion », le plus grand de tous les drames, aux émotions suprêmes ». Mais ce sera surtout, après un court historique de la Passion d'Ober-Ammergau qu'il s'attendra sur « le délicieux paysage » de la petite ville bavaroise.

« On ne saurait dire ce que l'aspect de la nature ajoute de vérité, de charme, aux diverses scènes évangéliques. Ces riantes collines couronnées de bois, ces monts majestueux, tout prend un langage et s'associe le plus heureusement du monde aux émotions du spectacle. Il n'est pas jusqu'au ciel lui-même qui ne joue parfois son rôle en ces émouvantes journées. Quelquefois, pendant l'entrée à Jérusalem, la foule humaine, avec ses costumes éclatants, bariolés, est inondée de chauds et radieux rayons de soleil ; pendant le crucifiement, de sombres nuages jettent parfois sur le théâtre comme des voiles de deuil, et le tonnerre accompagne les paro-

les du Sauveur expirant. En de semblables moments, il n'est pas besoin de posséder une imagination d'artiste pour se croire transporté en pleine réalité. »

Et après de rapides considérations sur la signification théologique du spectacle, notre journaliste — par acquis de conscience ou plus prosaïquement pour étirer sa copie ? — donne la liste de tous les tableaux de la Passion d'Ober-Ammergau, ce qui est totalement inutile puisqu'un peu plus loin il précise que pour des raisons d'espace et de temps, la troupe du Monument National n'en présentera qu'une version abrégée en cinq actes et sept tableaux.

À cet article de présentation — on voit que même au début du siècle LA PRESSE essayait de respecter un juste équilibre entre l'information brute et le commentaire — succédera trois jours plus tard, soit dans l'édition du mardi 11 mars, un second article dans lequel le même rédacteur, toujours anonyme, proposera son appréciation de la représentation à laquelle il a assisté au cours du week-end. Une représentation qualifiée de triomphale dans un premier temps, mais qui ne devait pas être sans défauts si l'on sait lire entre les lignes, l'auteur de l'article ayant pris soin de bien enrober les criti-

ques que lui inspire le spectacle.

Au sujet de Julien Daoust, un comédien bien connu et fort populaire en ces années 1900, il écrit : « M. Julien Daoust représentait Jésus, la grande figure du drame. Sa taille assez avantageuse, son élégante prestance, sa physionomie serène, ses traits empreints de douceur et de bonté, tout son extérieur concourait à bien le faire entrer dans le rôle du Maître. »

« Calme, digne et sympathique, sa voix manque peut-être un peu de nerf. En effet, cette bonté qui était l'essence même de Jésus ne devait pourtant pas être dépourvue d'énergie. On voudrait entendre des accents plus vibrants et plus virils sortir de la bouche du Christ. »

« D'ailleurs l'immense salle du Monument National ne permet pas aux auditeurs les plus éloignés de la scène de saisir distinctement toutes les paroles prononcées par les acteurs sur un ton trop bas. M. Daoust semble pêcher quelque peu en voulant trop incarner en lui-même la pacifique clémence du Sauveur. »

Chez Madame Emma Bouselli, l'interprète du rôle de la Vierge, qui a remplacé au pied levé une autre comédienne, il notera aussi un manque de fermeté dans le dessin du personnage et dans l'élocution.

De toute évidence, notre journaliste aime les prestations bien cernées et surtout prestement envoyées. D'où son emballement pour le comédien Meussot qui « a fait un Judas... admirable... comme acteur », qui « s'est mis avec entraînement dans la peau de son personnage » et qui « a vécu son rôle tout d'une pièce ».

Et, petit détail qui nous renseigne sans le vouloir sur les préférences du public de l'époque et qui en même temps fournit un indice sur la vogue dont jouissait le mélo à ce moment-là (une vogue qui se survivra à elle-même jusque dans nos feuilletons télévisés et dont on aura un échantillon absolument parfait à l'occasion de la reprise d'*Aurore l'enfant-martyr* cet automne au Quat'Sous) : « De l'aveu général, c'est Judas qui a remporté, hier, le plus grand succès de toute la troupe du Monument. Il a joué la scène du désespoir avec un réalisme tout frémissant. Il apparaît seul dans un bois. Les décors sont splendides. Une demi-obscurité enveloppe tout ce qui se présente à nos yeux sur la scène. Mais voilà que la nature elle-même s'apprete à engloutir le traître. Le vent s'élève, il gémit, il pleure. Le tonnerre gronde dans le lointain. Fou de peur et de désespoir, Judas s'écrie : Où fuir pour cacher ma honte ?

L'obscurité d'une forêt n'est pas assez noire, les trous des rochers ne sont pas assez profonds pour me cacher ! O terre ! engloutis-moi !... O mon maître ! O le plus parfait de tous les hommes, je vous ai vendu, je vous ai trahi par un cruel baiser. Je vous ai livré aux outrages et à une mort ignominieuse ! Et il a toujours été si bon pour moi ! »

Suivent deux autres paragraphes trempés dans la même encre. Et qui, selon toute vraisemblance, ont tari la verve et l'inspiration de notre critique anonyme, son article prenant tout à coup fin avec de plates félicitations aux autres membres de la distribution ainsi qu'au metteur en scène du spectacle, Julien Daoust, et à l'adaptateur du texte, l'avecat Germain Beaulieu.

Dans ses 350 ans de théâtre au Canada français (Le Cercle du Livre de France, 1958), Jean Béraud dit de cette Passion qu'elle connut quatre semaines de représentations au Monument National et qu'elle fut reprise maintes fois par la suite.

Les Passions ont occupé une place de choix dans l'histoire du théâtre au Québec. Dans l'histoire et dans l'élaboration d'un théâtre fait ici par et pour les gens d'ici. Ce pourrait être un sujet en or pour un étudiant en mal de thèse.

Les arts de scène

La naissance officielle du théâtre d'été remonte à 1956

La naissance officielle du théâtre d'été tel qu'on le connaît aujourd'hui remonte à 1956 et Paul Hébert en aurait été le père-fondateur avec une production de la *Mégère apprivoisée* au Chanteclerc de Sainte-Adèle. Au vrai, l'année 1956 est quelque peu arbitraire puisque, bien avant qu'on ne demande aux amateurs de théâtre d'aller s'épivarder dans la nature aux quatre coins du Québec, les Compagnons de Saint-Laurent du défunt Père Legault avaient pris l'habitude de sillonner la province en tous sens pendant la période estivale, question de se détendre tout en apportant la bonne nouvelle.

Mais si l'on se réfère à la formule empruntée au « summer stock » américain, c'est bien en 1956 que l'aventure commence. Dans le cas de Paul Hébert et du Chanteclerc, celle-ci fut de courte durée, le relais étant pris par Jacques Languiand que l'on retrouve, à la fin des années cinquante, au Centre d'art de Percé pour y créer sa pièce *Les Grands Départs*, ainsi que par l'Égrégoire qui, en 1962, se produisit à Sainte-Marguerite dans *Ubu roi* et deux pièces de Ionesco. Une expérience qui ne devait pas être très réussie, car l'année suivante Georges Groulx et Guy Provost prenaient la relève, avec un répertoire beaucoup plus léger.

ne matérielle du moins la réputation de la maison.

Mil neuf cent soixante-deux voit la création par Jean Duceppe du Théâtre des Prairies dans la banlieue de Joliette (l'édifice s'est écroulé sous le poids de la neige le printemps dernier, et il est toujours question de le rebâtir) et en 1963 le Théâtre du Nouveau Monde tâte du théâtre d'été au Centre d'art de Repentigny, une bâtisse d'architecture audacieuse, mais qui sera emportée par une tornade deux étés plus tard. Dans l'intervalle, le TNM avait eu le temps de passer la main à Paul Buissonneau et au Théâtre de Quat'Sous.

En 1967, le bateau-théâtre l'Escale, administré par un groupe de personnes dirigé par Gratien Gélinas, prend la mer. Une mer agitée, est-il besoin de préciser. Le bateau ne navigue vraiment sur le fleuve que pendant une saison. Il reviendra à quai d'une façon permanente, dans un premier temps à Montréal, puis à Hull, d'où la famille Handfield le fera remorquer devant son auberge à Saint-Marc-sur-le-Richelieu en 1974, pour en faire l'un des théâtres d'été les plus dynamiques du Québec, en particulier au niveau de la création de textes originaux.

C'est également en 1967 que Georges Carrère installe à Trois-Rivières son Théâtre des Prairies. Deux ans auparavant Henri Norbert avait fait de même à Sun Valley.

Dans la foulée de l'Exposition universelle de Montréal, et dans celle également de la création de

divers programmes d'emploi pour les étudiants sortis ou non des conservatoires, de l'École Nationale de Théâtre et des Options-Théâtre des cégeps, on assiste au tournant des années 1970 à une multiplication des théâtres d'été. D'une vingtaine qu'ils pouvaient être tout au plus, ils passent, au milieu de la décennie, à une trentaine et, en 1980, on en compte une cinquantaine. En 1983, il y en aura plus de soixante-dix. Mais l'été suivant, on assistera à une diminution sensible de leur nombre, le marché québécois du spectacle n'étant pas en mesure d'absorber une offre aussi peu en rapport avec la demande véritable.

Il serait trop long de passer en revue chacun des nouveaux arrivants dans le théâtre d'été depuis 1970. L'initiative la plus intéressante me semble être ce Théâtre du Bois de Coulonge, mis sur pied par Jean-Marie Lemieux et Rachel Lortie en 1977, et qui, après quelques tâtonnements, paraît avoir trouvé son assiette, soit un juste équilibre entre le boulevard et le théâtre plus étoffé.

Dans le lot des « p'tits derniers », je retiendrai plus particulièrement : le Théâtre de la Cheverrie de Saint-Fortunat, pour son aménagement et parce qu'il a permis à Marie-Thérèse Quinton d'apprendre son métier d'auteur comique ; le Théâtre les Ancêtres de Saint-Germain de Grantham, qui a fait relâche cet été, mais qui reviendra sans doute à la surface, ne serait-ce que pour fournir à Georges Dor une autre occasion d'exercer une



Marjolaine Hébert et son théâtre d'été.

Photothèque LA PRESSE



MARTIAL DASSYLVA

L'un de mes premiers souvenirs de théâtre me vient d'une représentation de *Notre Petite Ville* de Thornton Wilder donnée en 1952 dans mon patelin natal, avec Hélène et Hubert Loïselle dans la distribution. Dieu qu'on était alors loin des pleurnichages de *Coeur de maman* proposé par Henri Deyglun et sa troupe, fraîchement débarqués du petit train de Charlevoix (qui n'avait rien du tortillard de l'été dernier) et jouant dans un ensemble de salon gracieusement prêté par le gérant de la succursale locale de la compagnie Légaré!

À la même époque, en 1960, Marjolaine Hébert et quelques mordus et amis lancent ce fameux Théâtre de Marjolaine, qui avec celui de la Fenièvre de Georges Delisle à l'Ancienne-Lorette, est le plus ancien théâtre d'été toujours en activité au Québec. Précisons ici que la grange des débuts n'avait absolument pas l'allure coquette et les commodités de la grange d'aujourd'hui et qu'il n'était pas rare à l'époque qu'on soit obligé de suspendre momentanément la représentation les soirs de mauvais temps à cause du bruit de la pluie sur le toit de tôle. Les oeuvres à l'affiche étaient celles d'auteurs éirangers (Ustinov, Feydeau, Cocteau et Coward) et il faudra quelques saisons avant que Marjolaine et son équipe ne découvrent la formule de la comédie musicale « made in Québec », qui fera sinon la fortune

autre facette de son talent ; la Relève à Michaud, pour la ferveur qu'il a montrée à l'endroit de l'oeuvre de Jean Barbeau ; le Théâtre Beaumont-Saint-Michel, le Théâtre de Marieville, etc., etc.

Pleine d'aléas et d'embûches sur le plan financier, cette explosion du théâtre d'été aura cependant été bénéfique aux comédiens d'ici à qui elle aura épargné le chômage, mais surtout aux auteurs québécois à qui

on aura (enfin) eu recours pour trousseur et retrousseur des comédies : au moins la moitié des oeuvres inscrites au programme des théâtres d'été ces dernières saisons étaient ou des créations ou des reprises de textes fabriqués au Québec. Il y a trente ans, « nos » auteurs comiques s'appelaient Canolle, Roussin, de Létraiz, Sauvajon et Coward ; aujourd'hui ils s'appellent Barbeau, Bourget, Quinton et Brochu.

avis aux écoles
LE THÉÂTRE DE L'OEIL
 vous offre
le soldat et la mort
 DEPUIS ONZE ANS, LE THÉÂTRE DE L'OEIL PRÉSENTE DANS VOS ÉCOLES DES SPECTACLES RECONNUS POUR LEUR EXCELLENCE!
 RÉSERVEZ DES MAINTENANT 277-1453

L'OPERA DE MONTREAL
 Directeur artistique: Jean-Paul Jeannotte
 Les 20, 21, 22, 23 septembre, 5, 6 et 8 octobre
Il Barbieri di Siviglia de Rossini (chanté en italien)
 Avec: Gino Quilico, Julia Hamari, Jon Garrison, Pierre Charbonneau, Claude Corbeil, Thérèse Sevadjian, Jean-Clément Bergeron
 Chef d'orchestre: Pierre Hétu
 Mise en scène: Jean Gascon
 Décors et costumes: Robert Prévost
 Eclairages: Freddie Grimwood
 Maître des chœurs: René Lacourse
 Encore quelques bons billets disponibles pour le 9 octobre
 Cette production est présentée grâce à la collaboration d'Hydro-Québec et d'Alcan
 Les compagnies suivantes ont contribué à la présentation d'une soirée d'opéra:
 CFCF Inc. 21 septembre
 Fédération des caisses populaires Desjardins de Montréal et de l'Ouest du Québec 24 septembre
 Trust Général du Canada 29 septembre
 Banque Nationale 3 octobre
 Alliance mutuelle-vie 6 octobre
 Sun Life du Canada 9 octobre
 Guichets: 514 842 2112
 Redevance de 0,75 \$ sur tout billet de plus de 6 \$

DUCEPPE
 SAISON
0400
 RECORD D'ABONNEMENT
 À LA COMPAGNIE
JEAN DUCEPPE
 17.084 spectateurs se sont prévalu d'un billet de saison.
 Merci de votre confiance.
 Jean Duceppe
CKAC 73
 Guichets: 514 842 2112
 Redevance de 0,75 \$ sur tout billet de plus de 6 \$

Théâtre Port-Royal
 Place des Arts

Les arts de scène

De Presley à Jackson, les superstars ne meurent jamais

De tout temps, le meilleur véhicule a été sans contredit la vedette, la superstar. Et ce phénomène s'est accentué avec la croissance des médias. Elvis Presley a été révélé par la télévision naissante au milieu des années 50, tout comme Michael Jackson a été révélé par le fameux vidéo-clip.

Chaque pays compte ses vedettes. Les héros de la chanson sont innombrables, mais les superstars — ceux qui ont marqué leur génération — ont été beaucoup plus rares.

Les superstars sont connues dans le monde entier et peuvent tout aussi bien occuper la première page du Times que du Paris-Match ou du Life Magazine. On les connaît jusque dans l'intimité, on les aime, on les adore et, même quand on les déteste, elles occupent une place dans nos vies.

Il faut remonter loin dans le temps pour retracer les superstars du cinéma. Mae West, Garbo, Gable, Murree ont été les superstars d'une autre époque, mais la chanson, avec les moyens qu'on lui connaît aujourd'hui, n'a pas une aussi longue histoire.

Frank Sinatra
Al Johnson a été la première vedette de la chanson moderne au début du siècle, mais c'était pas un superstar (on parle évidemment du magnétisme sur les scènes). Bing Crosby a été un champion vendeur de disques mais pas un superstar non plus. A cette époque, c'est Frank Sin-

tra qui correspond à l'image qu'on peut se faire aujourd'hui d'un véritable star.

Il fut le premier à provoquer l'hystérie des foules dans ses concerts. Soliste de l'orchestre de Jimmy Dorsey à ses débuts, il est devenu rapidement une idole. Son style, ses manières sur scène ont été copiés par de nombreux « crooners » par la suite. Après un déclin dans les années 50, il est revenu plus fort que jamais par la suite, prenant bien soin de s'entourer du mythe nécessaire à toute superstar. C'est d'ailleurs une caractéristique de toutes les idoles qui suivront : l'isolement, l'effacement et la création du mythe par les médias.

Celui qui allait succéder à Frank Sinatra dix ans plus tard deviendra rapidement le roi du rock'n'roll. Il allait déclencher une révolution comme jamais la musique n'en avait connue jusque-là.

Le grand Elvis
Elvis Presley, conducteur de camion à la petite semaine, emprunta dans un premier temps la musique et, surtout, le rythme des Noirs du Sud des Etats-Unis qu'il intégra à la musique « country ».

Les résultats ont ébranlé les bases mêmes de la société américaine. Presley fut interdit dans plusieurs Etats américains et c'est Ed Sullivan — qui disposait du plus grand show de variétés de l'époque — qui mit fin à cette campagne anti-Presley en déclarant sur son émission que « Presley était un jeune homme décent, agréable et poli ».

Quelques années plus tard,

l'armée américaine allait remettre Presley dans le droit chemin. Le jeune homme aux déhanchements suggestifs, survolté sur scène, allait adopter le style rocker de salon et tourner des films musicaux mièvres et inoffensifs.

C'est en 1970, alors qu'il revenait sur scène, qu'on a bâti toute une légende autour de son nom. Fait à remarquer, les superstars ne meurent jamais.

Les fameux Beatles
En 1964, ils sont au nombre de quatre : les Fab Four, les Beatles. Ils ne sont plus américains, ils sont anglais. Au début, on croit à la manipulation des experts en marketing. I wanna hold your hand et des trucs comme She loves you laissent croire à une vague passagère. Mais les Beatles évoluent à une vitesse folle et, pour la première fois, le phénomène dépasse l'expression musicale : c'est un art de s'habiller, de se coiffer et même de vivre que proposent les Beatles avec John Lennon en tête.

Ce sont les Beatles qui ouvrent les yeux d'une nouvelle génération sur l'Orient. Le Flower Power, le phénomène de la drogue, la musique psychédélique qui engendre le pop art et une nouvelle expression artistique auront été amenés par les Beatles. L'album Sergeant Pepper a déclenché une révolution musicale encore marquée aujourd'hui. Abbey Road représente le dernier grand moment des Beatles, mais Lennon est demeuré une superstar par la suite. Ses bed-in suivies par le

monde entier ont fait époque. Au plus fort de la guerre du Vietnam, Lennon lutait pour la paix.

Pendant ce temps, un autre Beatle, Paul McCartney, poursuivait sa carrière avec un nouveau groupe, Wings, et profitait d'une carrière populaire, évitant d'insister sur les messages politiques. Ce qui lui fut financièrement fort profitable.

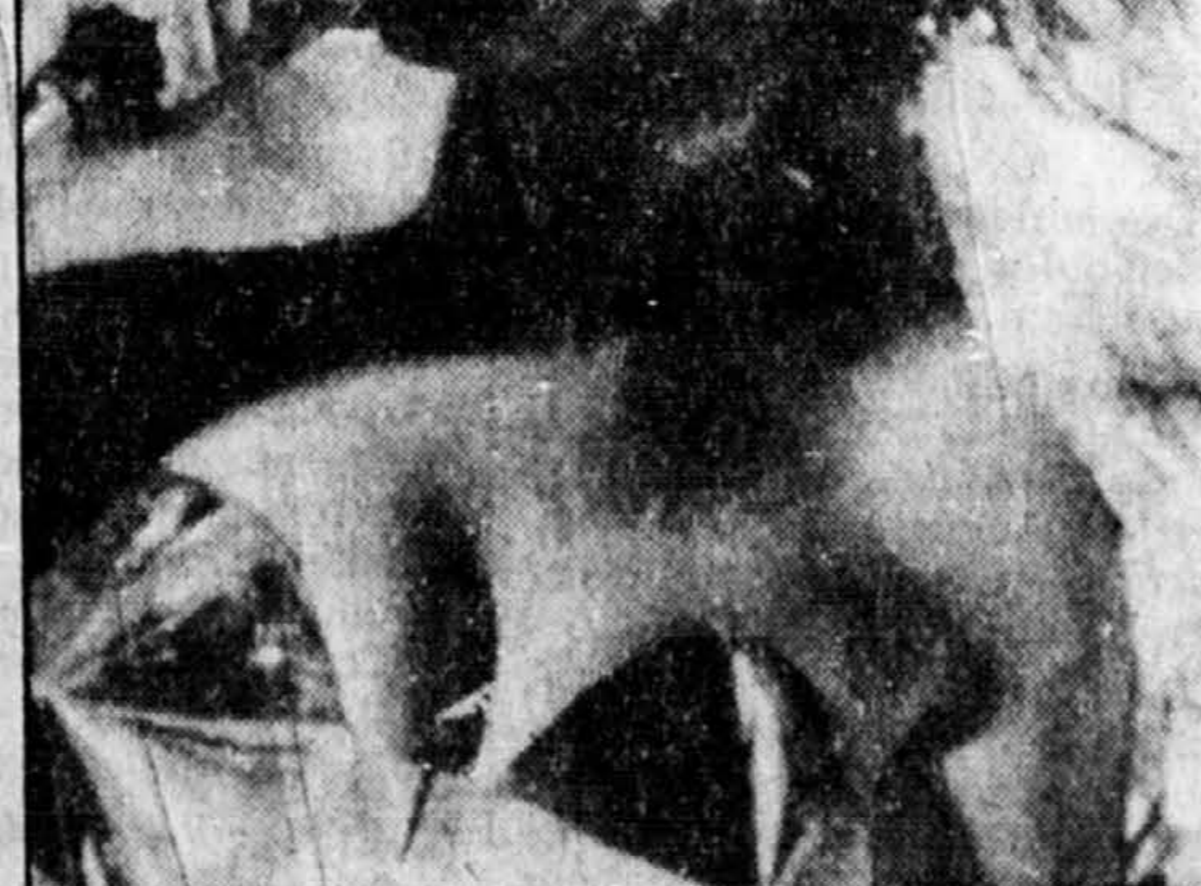
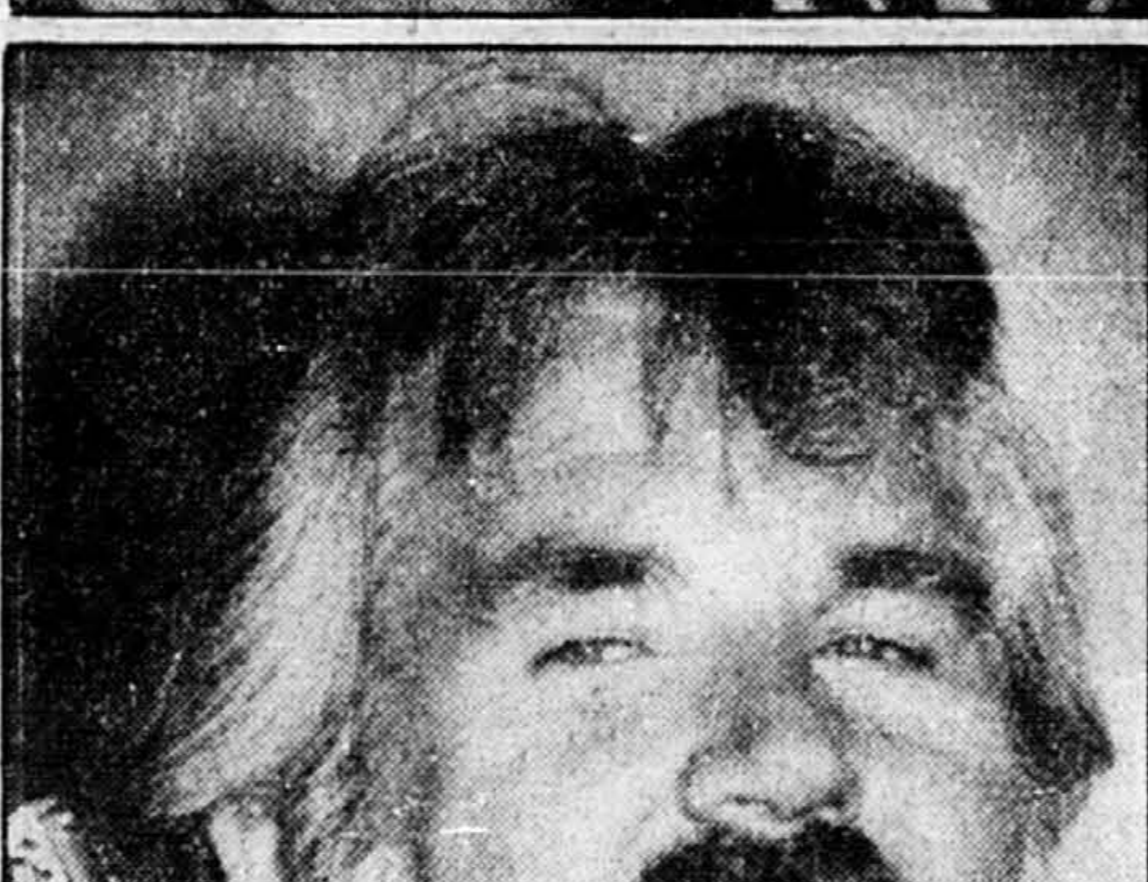
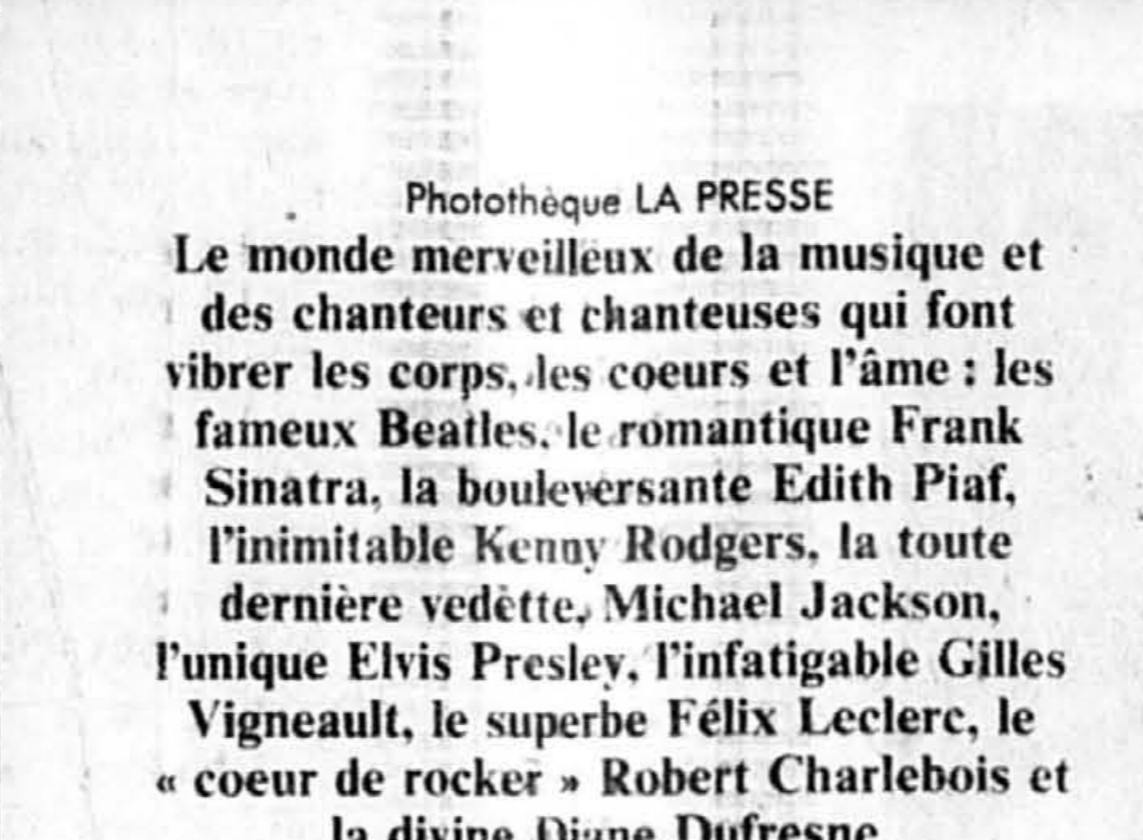
Des Rolling Stones à Michael Jackson
Les Beatles avaient marqué une génération mais, parallèlement, les Rolling Stones accaparaient le marché avec une musique blues, délinquante et parfois satanique. Mike Jagger s'imposait presque autant que les quatre Beatles. C'était lui aussi une superstar qui allait rejoindre une très grande partie de la population dans sa sensualité, sa violence et sa rage.

Mais les stars vieillissent. Le Vietnam ne permettait plus les Beatles, les Rolling Stones, Bob Dylan aux Etats-Unis, et le président Reagan s'entendait fort bien avec Madame Thatcher, la femme lefter.

Il fallait tout nettoyer et redonner à l'Amérique sa fierté et sa prospérité d'antan.

Une nouvelle superstar devait naître, la superstar des années 80, un Noir qui, comme toutes les autres superstars, ne tarda pas à s'entourer de mystère.

Michael Jackson est pratiquement né sur une scène. Il véhicule les belles valeurs de la famille, de la religion et prêche la vertu... Ainsi, tout est bien qui finit bien et les étoiles peuvent dormir tranquilles.



LES ANNEES 80 PRÉSENTENT DE NOUVEAUX DÉFIS La chanson québécoise est née avec la révolution tranquille

La chanson québécoise n'existe en fait que depuis le début des années soixante. Reliée au phénomène de la révolution tranquille, elle a pris naissance avec les premières manifestations de ceux qu'on appelait à l'époque les chansonniers.

Le Québec a été régulièrement lorsqu'elle présente ses spectacles à Montréal.

Pendant ce temps, un professeur d'algebra, Gilles Vigneault, fait parler de lui dans la région de Québec. Il chante La danse à St-Dillon, Joe Monferrand, et sa musique prend le large.

Vigneault marquera les années soixante autant que Félix Leclerc dans les années cinquante. Il chantera la nature, les grands espaces, peuplés de personnages typiques, savoureux.

Et les boîtes à chanson se multiplient au Québec. Dans les sous-sol d'église, dans les cafés, les auteurs-compositeurs-interprètes triomphent dans une atmosphère existentialiste. Un filet de pêche au mur pour l'exotisme, quelques allusions qu'il faut chercher la signature de l'étranger, selon son expression, avant de jeter les bases d'une véritable chanson québécoise.

Plusieurs vedettes du music-hall s'étaient fait remarquer avant lui. On se souvient de Madame Bolduc, du soldat Lebrun, des Fernand Robitoux et autres. Mais on ne peut parler d'une industrie de la chanson québécoise à cette époque. Elle évoluait lentement, ou tout bonnement adaptée aux courants musicaux américains ou français, la chanson des premiers juke-box du Québec ne se différenciant pas de celle des autres pays.

Félix a fait école
Au retour de Félix Leclerc, on fredonnait Ma mes souliers, qui avait remporté plusieurs prix en Europe. Félix faisait école en France bien avant d'être connu au Québec. Georges Brassens, entre autres, a toujours admiré avoir subi son influence. Au Québec, c'est Raymond Lévesque qui se manifeste après avoir entendu Leclerc. Lui aussi s'exprime en France. Il se mesure à de jeunes auteurs-compositeurs-interprètes de la trempe d'un certain Jacques Brel, par exemple. Les trottoirs, une de ses premières compositions, est enregistrée par Eddie Constantine qui en fait un succès. Quand les hommes vivront d'amour est connue en Europe. Mais la chanson québécoise n'a pas encore atteint le Québec. Il lui aura fallu germer dans le ventre de la mère-patrie avant d'accoucher au Québec.

Radio-Canada organise son premier concours de chanson canadienne et Jacques Blanchet se détache des nombreux participants avec Le ciel se marie avec la mer. Il fera partie des Bozo, un groupe de jeunes chansonniers dont on entendra beaucoup parler par la suite. Clément Des Rochers, Jean-Pierre Ferland, Hervé Brousseau, Claude Lévesque en font partie. Edith Piaf vient les voir.

Radio-Canada organise son premier concours de chanson canadienne et Jacques Blanchet se détache des nombreux participants avec Le ciel se marie avec la mer. Il fera partie des Bozo, un groupe de jeunes chansonniers dont on entendra beaucoup parler par la suite. Clément Des Rochers, Jean-Pierre Ferland, Hervé Brousseau, Claude Lévesque en font partie. Edith Piaf vient les voir.

En 1988, Lord Stanley de Preston enregistrait un message destiné au président américain. L'industrie du disque ne voit cependant le jour au Canada, à Montréal, qu'au début des années 80, alors que Emile Berliner, d'origine allemande, installe quatre presses de disques au 367 de la rue Aiguade et un magasin pour vendre des gramophones et disques, au 2315 de la rue Sainte-Catherine.

En 1904, cette entreprise installe un studio d'enregistrement dans son produit, destiné à un public exclusivement québécois, comme celui de la radio et la télévision, le disque québécois est devenu une affaire québécoise, une industrie québécoise et un produit d'exportation.

Car des maisons de disques, dont Kébec Disque avec Gilles Talbot, ont vu le jour. La chanson québécoise avait enfin un support québécois, après s'être vendue à ceux qui en voulaient bien, c'est-à-dire des maisons de disques surtout américaines.

L'folklore fut ainsi le premier produit québécois à figurer sur disque, dès les années 20. Il n'y avait alors pas d'industrie du spectacle.

Premier phonographe
Si l'on remonte encore dans le

temps, on découvre que les premiers enregistrements furent effectués au Canada. En 1878, Lady Duferin, épouse du gouverneur général du Canada, note en effet dans son journal qu'elle a procédé à une démonstration du phonographe à Rideau Hall.

Et en 1888, Lord Stanley de Preston enregistrait un message destiné au président américain. L'industrie du disque ne voit cependant le jour au Canada, à Montréal, qu'au début des années 80, alors que Emile Berliner, d'origine allemande, installe quatre presses de disques au 367 de la rue Aiguade et un magasin pour vendre des gramophones et disques, au 2315 de la rue Sainte-Catherine.

En 1904, cette entreprise installe un studio d'enregistrement dans son produit, destiné à un public exclusivement québécois, comme celui de la radio et la télévision, le disque québécois est devenu une affaire québécoise, une industrie québécoise et un produit d'exportation.

Car des maisons de disques, dont Kébec Disque avec Gilles Talbot, ont vu le jour. La chanson québécoise avait enfin un support québécois, après s'être vendue à ceux qui en voulaient bien, c'est-à-dire des maisons de disques surtout américaines.

L'folklore fut ainsi le premier produit québécois à figurer sur disque, dès les années 20. Il n'y avait alors pas d'industrie du spectacle.

Premier phonographe
Si l'on remonte encore dans le

temps, on découvre que les premiers enregistrements furent effectués au Canada. En 1878, Lady Duferin, épouse du gouverneur général du Canada, note en effet dans son journal qu'elle a procédé à une démonstration du phonographe à Rideau Hall.

Et en 1888, Lord Stanley de Preston enregistrait un message destiné au président américain. L'industrie du disque ne voit cependant le jour au Canada, à Montréal, qu'au début des années 80, alors que Emile Berliner, d'origine allemande, installe quatre presses de disques au 367 de la rue Aiguade et un magasin pour vendre des gramophones et disques, au 2315 de la rue Sainte-Catherine.

En 1904, cette entreprise installe un studio d'enregistrement dans son produit, destiné à un public exclusivement québécois, comme celui de la radio et la télévision, le disque québécois est devenu une affaire québécoise, une industrie québécoise et un produit d'exportation.

Car des maisons de disques, dont Kébec Disque avec Gilles Talbot, ont vu le jour. La chanson québécoise avait enfin un support québécois, après s'être vendue à ceux qui en voulaient bien, c'est-à-dire des maisons de disques surtout américaines.

L'folklore fut ainsi le premier produit québécois à figurer sur disque, dès les années 20. Il n'y avait alors pas d'industrie du spectacle.

Premier phonographe
Si l'on remonte encore dans le

Le groupe Beau Dommage pulvérisa tous les records de vente chez les disquaires. Le groupe chante les rues de Montréal, parle des vieux Noël d'enfance, des voisins de quartier, de l'école; le Québec se retrouve dans tous les juke-boxes. Les groupes Harmonium, Octobre suivront les traces. Les groupes folkloriques connaîtront également leurs meilleurs moments. Garou, La Bottine Souriante sont entendus à la radio.

Le Québec peut enfin rivaliser avec tout autre pays sur le plan musical. Julien Clerc s'intéresse à la musique québécoise et déclare que le renouveau de la chanson passe par le Québec.

À la Montagne, à la Place des Nations, ensuite au Forum avec Diane Dufresne, la chanson québécoise se manifeste lors de grandes fêtes nationales. Mais les années quatre-vingt ne permettront plus à la chanson québécoise de compter sur le levier nationaliste. Elle choisit de se mesurer à tous les courants mondiaux. La tâche est énorme et les multinationales sont plus présentes que jamais. C'est actuellement le plus grand défi à relever.

Le Québec peut enfin rivaliser avec tout autre pays sur le plan musical. Julien Clerc s'intéresse à la musique québécoise et déclare que le renouveau de la chanson passe par le Québec.

Les Américains ont conquis le monde... par la chanson

Si les Américains peuvent se vanter d'avoir conquis le monde, ce n'est pas tant par les armes que par la chanson. Les succès du palmarès américain font le tour du monde. De même, une chanson ne peut devenir un succès international que si elle a la sanction américaine.

Denis Lavoie
La dominance économique des Etats-Unis ajoute au succès de la chanson américaine. Car le marché américain étant le plus important pour l'industrie du disque, la chanson américaine peut compter sur un solide ap-

puil, un public consommateur riche et nombreux.

Mais américains exercent le même genre d'influence côté d'Amérique. Mais peut-être pas aussi ouvertement. Car la chanson franchit plus facilement les frontières. Aussi la chanson américaine influence-t-elle jusqu'aux jeunes Soviétiques.

Pour tout dire, la chanson populaire de ce siècle est redevable à l'Amérique de ses influences. Car c'est aux Etats-Unis, sur ce continent présenté comme le Nouveau Monde, qu'on a réalisé le mariage du rythme africain et de l'harmonie de la musique européenne. Le blues, le jazz et le rock sont d'origine américaine.

Et la chanson américaine a tout fait de conquérir le monde. Le premier film parlant, The Jazz Singer (1927), est un film chan-

Assimilatrice, née de la fusion d'influences culturelles des plus variées, la chanson américaine a fini par accaparer des artistes en provenance de toute la planète. On devient Américain pour atteindre les sommets du show-biz et vendre plus de disques. C'est que les Etats-Unis constituent le plus grand et le plus riche marché du disque, principal moyen de diffusion de la chanson.

Il faut aussi compter sur la radio. Par les ondes, la chanson atteint un large public. La chanson américaine a ainsi facilement pénétré au Canada. Et aujourd'hui, la télévision et les « vidéos clips » ajoutent de nouvelles possibilités de diffusion des succès de la chanson américaine.

De Nat King Cole à Michael Jackson, de Gene Autry à Kenny Rodgers, les grands de la chanson américaine sont devenus vedettes internationales. Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Janis Joplin, Elvis Presley, Frank Sinatra, Bing Crosby, Stevie Wonder, Bob Dylan et un tas d'autres chanteurs américains ont vendu des disques par millions sur tous les continents.

Les groupes anglais : Beatles, Rolling Stones, The Police et Culture Club, ont profité du succès américain, tout comme le groupe suédois Abba qui a adopté l'anglais pour obtenir un succès international. Il en va de même des Allemands et des Canadiens, dont Paul Anka, Neil Young, Burton Cummings et le Montréalais Gino Vanelli qui ont choisi de faire carrière aux Etats-Unis, comme les Ireses Gibb (Bee Gees) et Olivia Newton-John.

Enfin, c'est toute la chanson anglaise qui est devenue américaine sur nos palmiers, en opposition à la chanson d'expression française.

Chants gospel, bluegrass country
Mais la chanson américaine n'est pas forcément internationale. Les chants gospel des Noirs américains composent ainsi une forme de chanson typique et exclusivement américaine. De même en est-il du bluegrass et son banjo, du country et la steel guitar. Ces styles de chanson demeurent surtout populaires aux Etats-Unis. Le jazz, le blues et le rock ont eu une diffusion beaucoup plus large. Ces styles de chanson ont été adoptés et adaptés un peu partout dans le monde. Le Québec n'y a pas échappé. Nos artistes ont longtemps surtout fait des versions de succès américains.

L'influence de la chanson américaine est donc considérable. Et dans la mesure où certains de nos artistes ont un message, elles ont marqué toute une génération en Europe comme en Amérique. C'est surtout vrai du folk song, avec les Bob Dylan et Joan Baez qui ont fait de la chanson engagée.

L'histoire se s'arrête pas là, mais le western québécois s'efface davantage et devient presque folklorique. On continue de faire des interprétations et versions de chansons américaines, on profite d'une certaine mesure des gains de la musique country aux Etats-Unis, on ne crée rien de neuf.

Quand le country américain devient le western québécois

L'histoire du western québécois, forme régionale du country & western américain, ne s'est pas écrite dans les journaux. Ceux qui en font ne vivent pas comme des artistes reconnus, mais comme des marginaux. Parler western devient même péjoratif.

Et pourtant. C'est un genre de musique toujours fort populaire, même s'il n'a plus sa place à la télévision (Welle Lamothé anima une série western durant les années 70 à Télé-Métropole) et peu à la radio qui a très tôt fait connaître la musique country aux Québécois.

Denis Lavoie
Au Québec comme dans les Maritimes et à l'ouest de l'Ontario, la musique country conserve cependant beaucoup d'adoption. Des cabarets, de petites maisons de disques et des festivals d'été vivent exclusivement de cet engouement qui dure, pour ce qu'on considère comme une « musique de cowboy ».

Et pourtant. On n'exporte pas du tout de cette musique. Mais on vend des disques en grande quantité, rien qu'au Québec. La chanson western, chanson country francophone, est donc typiquement québécoise.

Marginalisée, le western québécois, puisqu'il faut l'appeler ainsi, pour bien qualifier ce qu'il est pour ses adeptes, se sent toujours frustré, mal vu, déconsidéré.

Parent pauvre du monde du spectacle québécois, la musi-

que western peut tout de même compter sur un réseau de diffusion. Les cabarets western sont nombreux au Québec, y compris à Montréal. Dul, en 1984, alors qu'on identifiait la musique western à un phénomène régional, ce genre a un public même en métropole.

Aujourd'hui comme hier, ce sont cependant les vedettes américaines qui sont les plus admirées. Surtout, les modèles, les idoles. Depuis que Welle Lamothé a dû se retirer, car s'il y a une nouvelle génération d'artistes western québécois, le genre n'a plus la popularité d'antan.

Je suis un cowboy canadien, Je chante à cheval et Allo! Allo! petit Michel, les premières des 500 chansons écrites par Welle Lamothé, sont cependant les plus grands succès du western québécois. C'est en 1946 que RCA Victor lança ces premières chansons de Lamothé. Et on exploitait pour l'époque, au Québec, un exploit pour l'époque, huit ans plus tard, notre vedette du western québécois faisait le Forum, à l'occasion du spectacle de la vedette du country américain Gene Autry. Et en 1957, Welle Lamothé chantait à Nashville, au Grand Ole Opry, la Meèque de la musique country. Le western québécois était ainsi consacré.

L'histoire se s'arrête pas là, mais le western québécois s'efface davantage et devient presque folklorique. On continue de faire des interprétations et versions de chansons américaines, on profite d'une certaine mesure des gains de la musique country aux Etats-Unis, on ne crée rien de neuf.

L'histoire se s'arrête pas là, mais le western québécois s'efface davantage et devient presque folklorique. On continue de faire des interprétations et versions de chansons américaines, on profite d'une certaine mesure des gains de la musique country aux Etats-Unis, on ne crée rien de neuf.

L'industrie québécoise du disque: tout sauf le pressage

C'est sur l'île de Montréal, à Lachine, que naît le premier entrepreneur canadien de pressage de disques. Aujourd'hui, il faut aller à Toronto pour presser un disque, tout québécois qu'il soit dans toutes les autres étapes de sa production.

Mais en 1918, Montréal était encore la métropole du Canada. Aujourd'hui, toutes les multinationales du disque, exception faite de Polygram, ont préféré s'établir dans la Ville-Beine pour déverser leur produit, reflet du goût américain.

Denis Lavoie
Le Québec a tout de même su se distinguer au sein de cette industrie. Des artistes exclusivement québécois ont vécu de ce seul marché provincial. Originel dans son produit, destiné à un public exclusivement québécois, comme celui de la radio et la télévision, le disque québécois est devenu une affaire québécoise, une industrie québécoise et un produit d'exportation.

Car des maisons de disques, dont Kébec Disque avec Gilles Talbot, ont vu le jour. La chanson québécoise avait enfin un support québécois, après s'être vendue à ceux qui en voulaient bien, c'est-à-dire des maisons de disques surtout américaines.

L'folklore fut ainsi le premier produit québécois à figurer sur disque, dès les années 20. Il n'y avait alors pas d'industrie du spectacle.

En 1904, cette entreprise installe un studio d'enregistrement dans son produit, destiné à un public exclusivement québécois, comme celui de la radio et la télévision, le disque québécois est devenu une affaire québécoise, une industrie québécoise et un produit d'exportation.

Car des maisons de disques, dont Kébec Disque avec Gilles Talbot, ont vu le jour. La chanson québécoise avait enfin un support québécois, après s'être vendue à ceux qui en voulaient bien, c'est-à-dire des maisons de disques surtout américaines.

L'folklore fut ainsi le premier produit québécois à figurer sur disque, dès les années 20. Il n'y avait alors pas d'industrie du spectacle.

Premier phonographe
Si l'on remonte encore dans le

temps, on découvre que les premiers enregistrements furent effectués au Canada. En 1878, Lady Duferin, épouse du gouverneur général du Canada, note en effet dans son journal qu'elle a procédé à une démonstration du phonographe à Rideau Hall.

Et en 1888, Lord Stanley de Preston enregistrait un message destiné au président américain. L'industrie du disque ne voit cependant le jour au Canada, à Montréal, qu'au début des années 80, alors que Emile Berliner, d'origine allemande, installe quatre presses de disques au 367 de la rue Aiguade et un magasin pour vendre des gramophones et disques, au 2315 de la rue Sainte-Catherine.

En 1904, cette entreprise installe un studio d'enregistrement dans son produit, destiné à un public exclusivement québécois, comme celui de la radio et la télévision, le disque québécois est devenu une affaire québécoise, une industrie québécoise et un produit d'exportation.

Car des maisons de disques, dont Kébec Disque avec Gilles Talbot, ont vu le jour. La chanson québécoise avait enfin un support québécois, après s'être vendue à ceux qui en voulaient bien, c'est-à-dire des maisons de disques surtout américaines.

L'folklore fut ainsi le premier produit québécois à figurer sur disque, dès les années 20. Il n'y avait alors pas d'industrie du spectacle.

certains et sans se dissocier nécessairement de l'industrie québécoise du disque.

Régionale dans sa perception canadienne, l'industrie au Québec fait vendre beaucoup, jusqu'à plus de 300 000 exemplaires d'un microfilm de la chanteuse Ginette Reno.

Afin de mieux s'identifier à son marché et à son public, le monde du disque québécois finit par se doter, il y a quelques années seulement, d'une Association de l'industrie du disque et du spectacle.

L'Etat s'y intéresse
Et le gouvernement du Québec commence à s'impliquer dans la valeur commerciale de ce produit culturel : on participe au marché du disque à Cannes, on aide la vente d'artistes et de disques québécois en France plus que jamais. L'industrie québécoise du disque exporte. Mais on consomme encore beaucoup de produits américains, français et autres, car le marché du disque n'est plus folklorique. On est loin de l'époque des enregistrements en direct.

Côté perfectionnement technique, le Québec est bien doté, assisté d'un personnel de qualité. Des artistes étrangers, de réputation internationale, enregistrent au Québec aussi bien qu'aux Etats-Unis. Mais, hormis les maisons de disques qui visent le marché québécois prioritairement, c'est à Toronto que se trouvent les grandes compagnies de disques et les sièges sociaux des multinationales du disque.

Côté perfectionnement technique, le Québec est bien doté, assisté d'un personnel de qualité. Des artistes étrangers, de réputation internationale, enregistrent au Québec aussi bien qu'aux Etats-Unis. Mais, hormis les maisons de disques qui visent le marché québécois prioritairement, c'est à Toronto que se trouvent les grandes compagnies de disques et les sièges sociaux des multinationales du disque.

Les arts de scène

L'avènement de la télévision a provoqué le déclin du burlesque

Activité théâtrale populaire et marginale à la fois, le théâtre burlesque a joué un rôle primordial pendant près d'un demi-siècle. Il a occupé une place de première importance dans le cadre général des divertissements populaires au Québec.



MARIE-ANNE SAUVÉ

Collaboration spéciale

Le théâtre burlesque est un type de spectacle hérité des États-Unis, fait de chant, de musique, de théâtre et de danse. Il comporte en outre des comédies et des sketches improvisés sur de sommaires canevas transmis d'une génération d'acteurs à l'autre. Enfin, des danseuses se produisent entre les numéros.

Les débuts (1914 à 1930)

Les premiers spectacles de

burlesque présentés au public québécois le furent à la fin du XIX^e siècle par des troupes américaines en tournée. D'abord offerts exclusivement en anglais, ils furent traduits en français quelques années plus tard grâce à l'acharnement de deux comédiens sensibles aux attentes du public francophone, Olivier Guimond père et Arthur Pétrie.

Ainsi, à la fin des années dix et au début des années vingt, la langue française s'installe progressivement sur la scène des variétés. Même traduit en français, le burlesque conserve le rythme et l'esprit des spectacles américains du début du siècle. De 1914 à 1930, il prend une ampleur considérable.

L'âge d'or (de 1930 à 1950)

Après des débuts modestes et difficiles, le burlesque connut rapidement une époque florissante.

Paradoxalement, à l'époque où il connaissait une vaste popu-

larité et atteignait pour ainsi dire l'âge d'or (si l'on considère la fréquentation de l'ensemble des salles au Québec), le burlesque se transformait en vaudeville en perdant sa « ligne de danseuses » (« chorus line »). Ainsi, le burlesque comme genre de variétés, par opposition au burlesque comme genre dramatique, s'est en quelque sorte éteint vers 1932.

Parmi tous les théâtres spécialisés dans le spectacle de burlesque, le Théâtre National fut le plus important. Parce qu'il fut le plus brillant reflet de tout ce qui se faisait dans les autres théâtres du genre à la même période, et de tout ce qui s'est fait ailleurs plus tard. Il évoque encore aujourd'hui la « Belle époque » du burlesque au Québec.

Le Théâtre National a su se maintenir pendant près de vingt ans. Il a permis à plusieurs jeunes artistes d'y faire leurs débuts, en plus de réunir sur sa scène tous les grands noms du burlesque québécois: Olivier Guimond père (Tizoune), Charlie Ross (Pic-Pic), Rose Ouellette

(La Poudre), Juliette Bélieu, Juliette et Arthur Pétrie, Jean Grimaldi, Paul Desmarteaux et tant d'autres.

Pendant les années trente, on inaugura les grandes tournées à travers le Québec, l'Ontario, les provinces de l'Ouest et quelques États américains. Tous les grands « burlesques » du Québec y participèrent épisodiquement.

Le déclin (de 1950 à nos jours)

Avant le déclin du burlesque, provoqué par l'avènement des cabarets et de la télévision, ce genre connu, à une quinzaine d'années d'intervalle, deux renaissances de vie.

Le premier coïncide avec la relance, par Michel Custom et Jean Grimaldi, de l'ancien « Gayety », le « Radio Cité » en 1953. Le burlesque québécois connaît alors une nouvelle apogée. Mais avec la concurrence des cabarets et de la télévision au début des années cinquante, le burlesque dut se retrancher peu à peu jusqu'à la disparition totale des salles consacrées. Il

faudra attendre une dizaine d'années avant de voir renaître le burlesque sur une scène de théâtre.

Gilles Latulippe tente une dernière chance en ouvrant son Théâtre des Variétés en 1967. Fondé par la tradition du burlesque afin de permettre à ce genre de survivre et de s'exprimer, le Théâtre des Variétés constitue la dernière institution du genre au Québec.

Les spectacles ont évolué au fil des années. D'abord, le théâtre fut fidèle à une certaine tradition des variétés, telle qu'on l'avait connue à Montréal au cours des années 1930-1950. Puis, au début des années 1970, il prit une nouvelle orientation, davantage axée sur la revue et la comédie musicale ou, à l'occasion, sur le music-hall.

La majorité des comédiens qui travaillaient alors au Théâtre des Variétés avaient connu l'âge d'or du burlesque. Tous connaissent le répertoire et y puisent les « bits » et les comédies qu'ils montaient.

Avec ces comédiens et comédiennes s'évanouira un genre de spectacle qui, si populaire qu'il fut au début des années trente,

se meurt lentement depuis une vingtaine d'années. Car les sketches comiques ne sont pas écrits ni rassemblés dans un recueil; il n'y a plus de comédiens ni de comédiennes à qui les transmettre.

Le théâtre burlesque a été méprisé par bien des critiques. Pourtant, c'est le premier genre de théâtre que le public a adopté comme expression d'une culture populaire authentiquement québécoise. Témoin d'une époque et d'une société, le théâtre burlesque fait partie de notre patrimoine.

SOURCES:

Jean-Claude Godin. « Les galités montréalaises: sketches, revues », dans *Études françaises*, vol. 15, nos 1-2, pp. 143-157.
Chantal Hébert. *Le burlesque au Québec. Un divertissement populaire*. Ed. Hurtubise HMH, 1981. 302 pages.
Philippe Lafframboise. *La Poudre*. Montréal, Ed. Héritage, 1978. 139 pages.
Juliette Pétrie. *Quand on revoyait tout ça! Le burlesque au Québec, 1911-1960*. Ed. Les Presses de la Cité, 1977. 223 pages.



Lionel Daunais et Charles Goulet dans *Le Barbier de Séville*. Photothèque LA PRESSE



Tizoune



Olivier Guimond



Rose Ouellette, dite La Poudre



Gilles Latulippe



Juliette Bélieu



Juliette Pétrie



On jouait la pièce *Il faut marier maman*

Les Variétés lyriques tiennent une place importante dans l'histoire du spectacle à Montréal

L'opérette occupe une très large part de la scène montréalaise à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e. Et les Variétés lyriques, société qui présenta de 1936 à 1955 de l'opéra, de l'opérette et des revues, tiennent une place importante dans l'histoire du spectacle à Montréal.

MARIE-ANNE SAUVÉ

Collaboration spéciale

Fondées en 1936 par les chanteurs Lionel Daunais et Charles Goulet, les Variétés lyriques constituaient une compagnie privée de production d'oeuvres lyriques, principalement d'opérettes.

Les Variétés lyriques prirent la relève de la Société canadienne d'opérette, qui avait cessé d'exister en 1934 après une décennie d'activité. Dès 1939, l'objectif déclaré de la compagnie était de rendre au théâtre lyrique la première place artistique dans la métropole. Ses fondateurs croyaient que la population canadienne-française était en mesure de soutenir une troupe d'opérette.

Pendant près de vingt ans (19 saisons consécutives) au Monument National et sans subvention publique ou privée, la société présente 117 oeuvres: 12 opéras, 71 opérettes, une revue et 33 reprises d'oeuvres, pour un total

de 1084 représentations. Ceci est un fait unique dans les annales du Québec.

Le spectacle inaugural fut « Le pays du sourire » de Franz Lehár (22 septembre 1936), suivi de six autres opérettes.

Pour la première saison, les Variétés lyriques comptaient 426 abonné(e)s. Lorsqu'elles ferment leurs portes en avril 1955 avec « La Fille du Tambour-major » de Jacques Offenbach, les abonné(e)s étaient au nombre de 14 096.

Daunais et Goulet mirent un terme à leur entreprise après dix-neuf saisons consécutives. Ils invoquèrent tout particulièrement les coûts toujours croissants de production et, à partir de 1952, la trop vive concurrence de la télévision qui avait commencé à vider les salles.

Néanmoins, la saison 1951-1952

compta le plus grand nombre de représentations, soit 97. De plus, en 1952 on mettait un minimum de seize représentations par opérette à l'affiche, tandis qu'en 1941 on n'annonçait que quatre représentations pour chaque oeuvre.

Au cours de la saison 1950-1951, « La belle de Cadix », opérette de Francis Lopez, fut présentée 26 fois, chiffre record pour une même production dans l'histoire de la troupe.

L'opérette française était à l'honneur aux Variétés lyriques. Au répertoire ont figuré les noms d'une vingtaine de compositeurs, tels Hervé et Lecocq, Paul Misraki, Maurice Yvain, Francis Lopez, Audran, Messager, Offenbach et Planquette. Les oeuvres viennoises (Lehar, Fall, Kalman, Oscar Straus) furent également populaires. De même que les opérettes améri-

caines de Romberg, Herbert, Friml et Youmans. « Le Chant du Désert » de Romberg fut l'oeuvre jouée et reprise le plus souvent dans l'histoire des Variétés lyriques.

A compter de la deuxième saison (1937-1938), la compagnie présenta un opéra, « Werther » de Jules Massenet. Par la suite, on présenta un opéra par saison. Notons également que tout le répertoire, opéra et opérette, était chanté en français.

Dès leurs débuts, les Variétés lyriques firent appel aux artistes québécois — chanteurs, comédiens, instrumentistes et chef d'orchestre. Et de nombreux jeunes artistes firent leurs débuts avec la compagnie.

Lionel Daunais, Olivette Thibault et Marthe Lapointe sont les trois noms qui ont le plus brillé sur les affiches des Variétés lyriques durant les dix-neuf an-

nées d'existence de cette compagnie.

Dès la deuxième saison, Charles Goulet et Lionel Daunais réussirent à attirer au Québec les plus grandes vedettes européennes de la comédie musicale et de l'opéra comique, tels Adrien Adrien, Michel Dens, Jacques Jansen, Germaine Roger, Ugo Ugare, etc.

La majorité des choristes étaient recrutés chez les Disciples de Massenet. Et l'orchestre se composait d'une trentaine d'instrumentistes dirigés, pour la majorité des représentations, par Jean Goulet. Maurice Lacasse-Morenoff était responsable de la chorégraphie.

Les décors et les costumes étaient réalisés sur place, parfois à partir de maquettes venant des théâtres parisiens. Ce n'est qu'à partir de la saison

1954-1955 que les décors sont entièrement conçus et réalisés à Montréal.

La majorité des mises en scène étaient assurées par Daunais et Goulet. Toutefois, ils invitaient à l'occasion Henri Monjoye, directeur de la Gaité-lyrique de Paris.

Le public des Variétés lyriques est difficile à définir. Mais, selon certains ouvrages, l'opérette française n'était pas un phénomène propre à une certaine classe sociale. Au contraire, elle était un genre unanimement apprécié des francophones.

L'apport des Variétés lyriques à la vie culturelle montréalaise s'avère remarquable au cours de ces deux décennies difficiles — marquées par la fin de la crise économique et la Seconde Guerre mondiale. Grâce à elles, l'art lyrique a pu s'épanouir au Canada français pendant près de vingt ans.

Les Variétés lyriques n'ont pas été remplacées à Montréal.

SOURCE:

Charles Goulet. *Sur la scène et dans la coulisse*. Québec. Coll. Civilisation du Québec, 1981. 286 pages.
Hélmut Kallman, Gilles Potvin, Kenneth Winters. *Encyclopédie de la musique au Canada*. Montréal, Fides, 1983. 1142 pages.
Jean-Marc Larrue. *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*. Montréal, Fides, 1981. 139 pages.
Marcel Valois. « Notre dette envers les Variétés lyriques ». *La Presse*, 28 octobre 1961.

Les arts plastiques

La sculpture québécoise est devenue passionnante

Et si l'on faisait le cheminement à l'envers? Partir des éclatements de la sculpture d'aujourd'hui et remonter le temps jusqu'à la fin du XIXe siècle où les oeuvres religieuses et académiques donnaient le ton à cet art des formes et des volumes.

assemblage plutôt que par le processus de la taille, avec l'incorporation de l'espace ambiant, l'utilisation de nouveaux matériaux, de la lumière, du cinétisme, l'objet sculptural s'est transformé pour parfois même se dématérialiser et devenir pure lumière.

GILLES TOUPIN

C'est que la sculpture québécoise est aujourd'hui passionnante. Ses pratiquants ne sont guère nombreux mais ils sont présents et inventifs. Le passé, qu'il ait cent ans ou plus, n'a pas ce foisonnement de formes et d'expériences de la sculpture contemporaine. Ses sculpteurs n'étaient qu'à la remorque — et souvent loin derrière — de l'histoire de la sculpture occidentale.

La période 1940 à nos jours est ainsi la plus vive. L'explosion surréaliste a donné le ton aux pionniers de la sculpture québécoise. Louis Archambault, entre autres, avec ses « Dames lunes » de 1955, rappelait les travaux d'un Max Ernst ou d'un Miro. Armand Vaillancourt, Robert Roussil et Charles Daudelin débayeraient également le terrain. Leurs oeuvres étaient mi-abstraites, mi-figuratives, souvent organiques, lyriques ou métaphoriques. Elles élargissaient le fossé entre l'art académique et un art nouveau, prospectif et inhabituel. Ces artistes ont aussi fait éclater la petite sculpture sur socle pour envahir la place publique et créer de véritables monuments urbains intégrés à la cité.

Avec cette disparition fondamentale de la notion de socle, avec également l'émergence de la soudure, de la sculpture par

Recherches rigoureuses, recherches joyeuses et baroques, la sculpture d'ici épouse aujourd'hui maintes directions. Aux frasques d'un Jean Noël et d'un Yvon Cozic qui se servent de vinylo ou de pluche pour envahir l'espace de « gags » visuels désohilants, on peut opposer la rigueur et la recherche formelle des Serge Tousignant, Guido Molinari, Henry Saxe, Ulysse Comtois, Jean-Marie Delavalle, Roland Poulin ou Françoise Sullivan.

Plus près de nous, des oeuvres fortes émergent et changent les règles du jeu. Je pense surtout à Marcel Jean et à ces petites architectures colorées à la fois baroques et symboliques. Je pense aussi aux environnements d'un Melvin Charney qui fait bifurquer la sculpture dans le champ de la thèse ou du commentaire architectural. Je pense aux derniers travaux d'un Peter Gnass qui s'attaquent au tissu urbain ou à l'environnement muséologique tout comme aussi Pierre Granche qui investissait ne voici pas si longtemps l'espace de la galerie, y érigeant des cloisons, des colonnes et des tracés, tout comme Irène Whittome qui façonne dans son propre atelier, rue Saint-Alexandre, un lieu épuré, mystérieux et quasi mystique.

Et que dire aussi des interventions d'un Bill Vazan sur le paysage même, Vazan qui n'hésite

pas à tracer des parenthèses sur les plages de l'île-du-Prince-Édouard et de la Colombie-Britannique pour mettre ironiquement le Canada « entre parenthèses »?

La sculpture a perdu ses cadres d'antan.

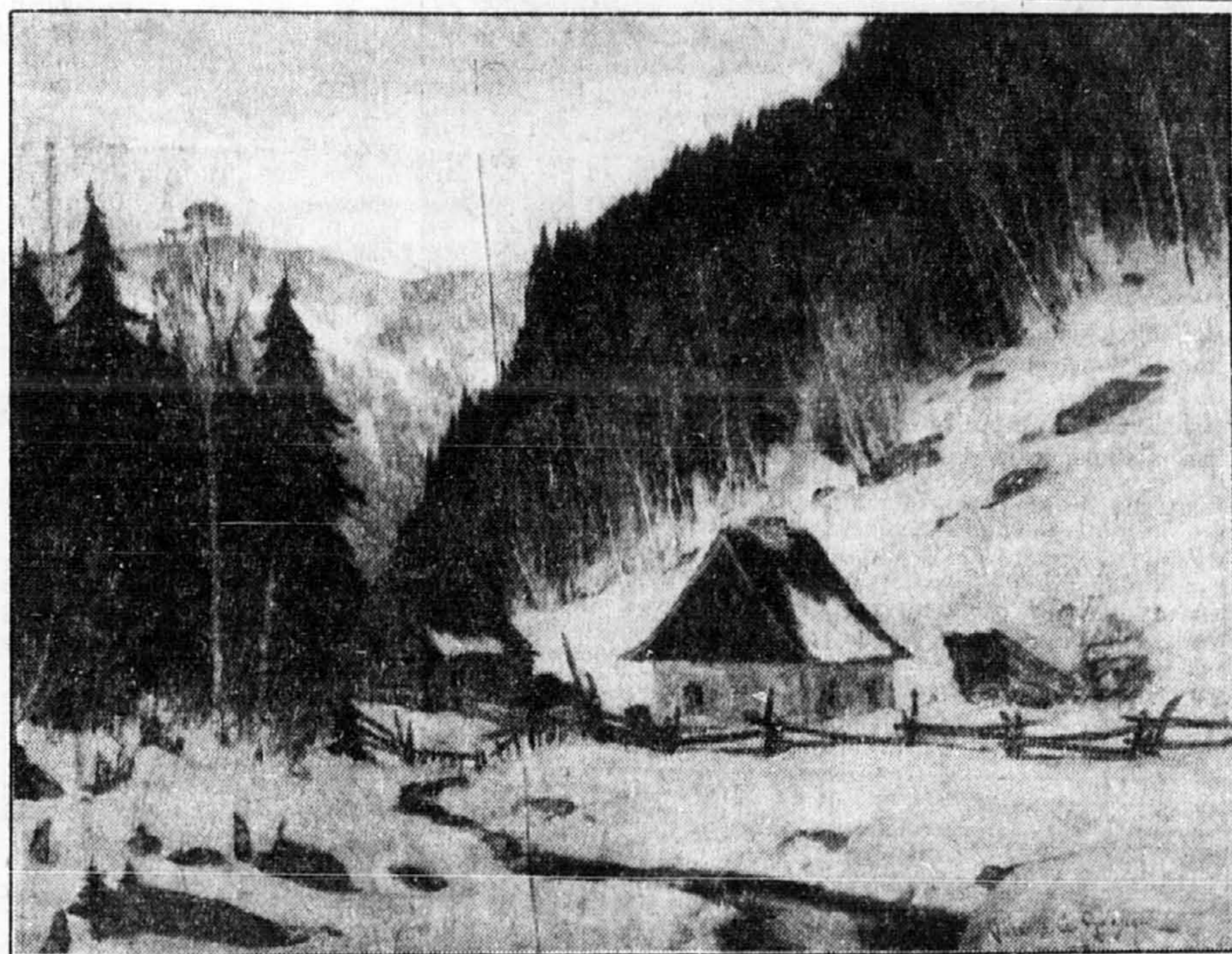
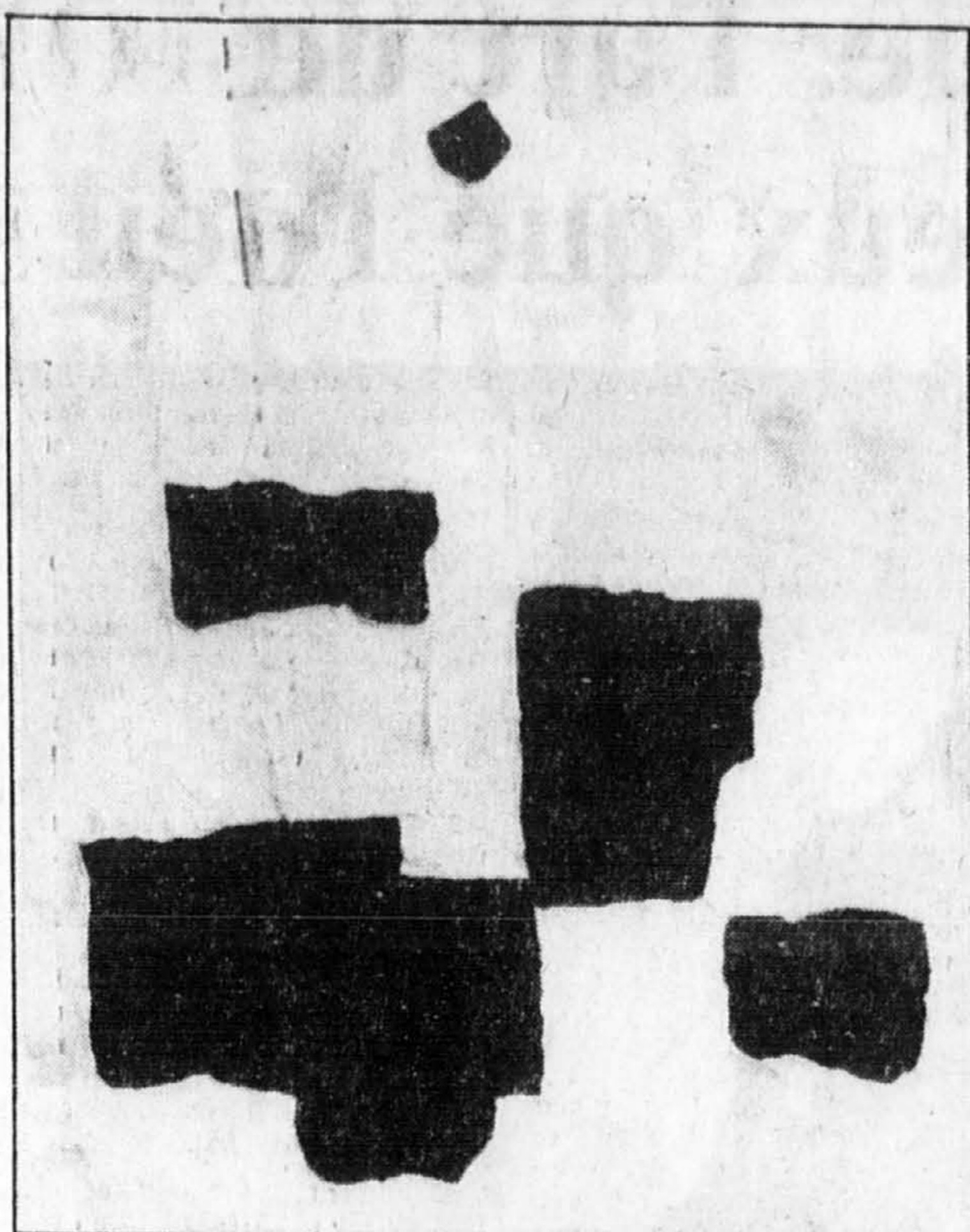
Sculpteur, Robert Racine? Lorsqu'il étale sur une plate-forme gigantesque les milliers de mots du dictionnaire Robert, on ne sait plus vraiment si on est là dans le champ de la sculpture. Cette dernière a perdu ses paramètres; elle vogue dans l'espace indéterminé de la recherche et de l'aventure.

Quel contraste avec l'art d'antan! Quel monde étrange et fascinant si on le juxtapose à celui de l'art victorien finissant, notamment à la sculpture de Philippe Hébert (1850-1917), notre premier grand sculpteur académique, dont les Peaux-Rouges en bronze ornent la façade du parlement à Québec. Philippe Hébert est le sculpteur de l'histoire, celui des statues de Champlain, de Laval, de Maisonneuve, de Madeleine de Verchères, de la reine Victoria.

Avec lui se rangent les Henri Hébert (1881-1950), Suzor-Côté (1869-1937) qui a flirté avec la sculpture avec la même dextérité que le peintre devant son chevalet, et puis Alfred Laliberté (1878-1953) qui a laissé quelque 925 bronzes qui relatent les métiers des personnages de son enfance aux Bois-Francs. Laliberté a d'ailleurs travaillé quelque temps à Paris, la première fois en 1902, grâce à une souscription publique ouverte par LA PRESSE pour lui venir en aide. Il a laissé des monuments célèbres dont le Saint-Joseph de l'Oratoire et le Dollard des Ormeaux de Carillon.

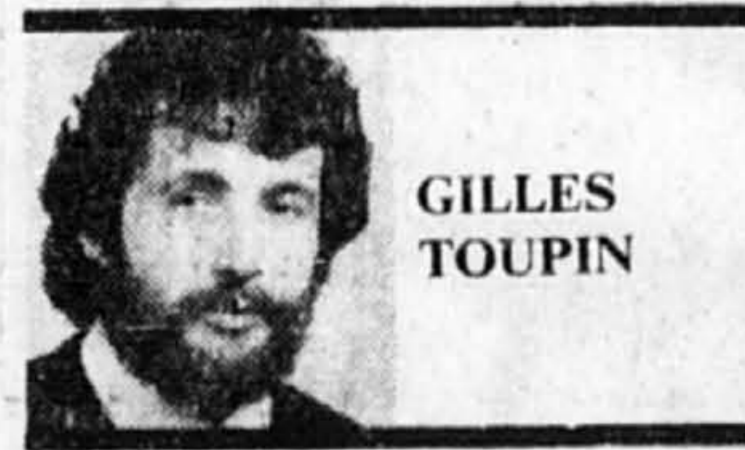
Avant cela, c'était presque le calme plat. Des oeuvres d'églises, des sculptures sur bois de saints, la plupart du temps anonymes, ont laissé peu de marques. Il y a quand même dans cette sculpture religieuse de la fin du XIXe siècle des oeuvres habilement sculptées même si elles sont plus stéréotypées que les oeuvres semblables du XVIIIe. Il y a des maîtres-autels remarquables, tel celui de l'église de Saint-Isidore daté de 1864-65 et sculpté par Ferdinand Villeneuve. Mais dans l'ensemble cette production est limitée et appartient à un domaine quelque peu à part des grands courants de la sculpture occidentale du temps.

D'un paysage laurentien de Clarence Gagnon (1881-1942) à « L'Étoile noire » de Paul-Émile Borduas qui est l'une des plus belles oeuvres de la collection du Musée des beaux-arts de Montréal, la peinture québécoise est passée du terroir à l'universalité.



La peinture au Québec est plus riche, plus complexe et plus saine que jamais

Il y a cent ans, la peinture canadienne n'était que l'épigone des écoles européennes. Le Canada anglais se targuait d'admirer tout ce qui rappelait l'école des paysagistes anglais du XIXe siècle et le Canada français, alors véritable centre artistique du pays, envoyait ses artistes dans les grandes académies parisiennes.



GILLES TOUPIN

Pas étonnant qu'en 1882 Oscar Wilde, de passage à Toronto, s'exclame devant quelques tableaux d'Homer Watson (1855-1936): « Le Constable canadien! ». Époque d'une peinture romantique imprégnée du sentiment du sublime, époque où en 1883-84 Robert Harris peint le plus célèbre tableau de propagande de toute la bourgeoisie du temps, son fameux « Les Pères de la Confédération » dont l'original a été détruit dans un incendie en 1916.

En cent ans, les choses n'ont bougé que très lentement. La grande peinture, celle qui a marqué l'histoire universelle, n'a eu que peu de résonances chez nous. Avant que les années 40 ne voient s'avancer les personnages clés de Pellán et Borduas, c'est ailleurs que les choses importantes se passaient.

Quelques peintres certes ont brillé plus que d'autres. James Wilson Morrice notamment est de ceux dont les oeuvres resteront. Il a été l'un des pionniers de cette ouverture aux grands courants de l'art en glanant en Europe à l'ombre de Cézanne les trouvailles qui allaient donner naissance à l'art moderne. Les tableaux de Morrice aujourd'hui — ceux que l'on peut voir en permanence dans une salle du Musée des beaux-arts de Montréal — sont de petits bijoux impressionnistes.

Et puis, il ne faut pas oublier Suzor-Côté, autre fervent, dès les années 10, de l'impressionnisme qui mettait les pieds à Paris pour la première fois en 1889. Il y a eu aussi Charles Huot qui peignit respectivement en 1900 et 1913 deux petites célébrités en leur genre: « La Bataille des Plaines d'Abraham » et « Le Premier parlement de Québec ».

Des peintres? Il en est passé des dizaines au cours du siècle dont ont ne parlera plus au siècle prochain. Peut-être à la rigueur retiendrons-nous, outre ceux que j'ai mentionnés plus haut, les Maurice Cullen, Clarence Gagnon ou Horation Walker. Peut-être même, surtout à cause du petit culte que l'on a érigé autour de ses protagonistes, parlerons-nous du groupe des Sept qui, de 1913 à 1931, a donné à l'art canadien un tournant régionaliste essentiellement fondé sur le paysage.

Le groupe des Sept

Le groupe des Sept, dont on connaît surtout les Tom Thompson, Lawren Harris, J. E. H. MacDonald et A. Y. Jackson, voulait se défaire des idées préconçues, se vider de tout sauf de la nature et de sa grandeur. Leur peinture a marqué le siècle mais elle l'a marqué surtout pour sa valeur nationaliste et régionaliste, non pour sa valeur intrinsèquement artistique.

Sur cette lancée est apparue le groupe des Peintres Canadiens (1933-1945) qui fut une sorte d'expansion du groupe des Sept avec des artistes singuliers tels que Holgate et Casson. De 1939 à 1948, la Société d'art contemporain fondée par John Lyman allait animer la vie artistique de Montréal avec, entre autres, Goodridge Roberts, Fritz Brandtner, Philip Surrey, Stanley Cosgrove et Paul-Émile Borduas.

Alfred Pellán, qui dès 1926 travaillait à Paris, a donné un formidable envol à l'art d'ici. Ses connivences avec le surréalisme, avec le cubisme, avec tout ce qui se faisait d'avant-gardiste à l'époque en Europe, allaient considérablement changer les esprits et la mentalité artistique

québécoise. L'oeuvre de Pellán est une sorte de synthèse de ces apports nouveaux de l'art moderne. Elle fut ici la première grande brèche ouverte dans les contreforts du conservatisme et de l'académisme.

Le grand Borduas

Mais le virage, le grand virage, celui qui mit au monde la peinture québécoise au cours de ce centenaire, ce fut l'apparition sur la scène artistique de Paul-Émile Borduas et des Automatistes. Est-il besoin de rappeler les premières gouaches surréalistes de Borduas peintes en 1942-43 et la publication bruyante en 1947 du Refus Global? L'art était soudain à l'heure des grandes préoccupations de l'Occident, il tentait certes de renverser les esthétiques établies mais il tentait aussi de révolutionner les valeurs sociales et morales du temps.

On connaît le sort réservé à Borduas, l'exil d'un Riopelle qui n'en reviendra que grandi et l'archaïsme des autres membres du groupe à se tailler une place au soleil dans un milieu à l'origine hostile.

Les coups de boutoir des Automatistes ont préparé le terrain pour l'apparition d'un nouvel art. La révolution tranquille acheva le travail et aujourd'hui la peinture québécoise est plus riche, plus complexe et plus saine que jamais. Depuis les premiers plasticiens des années 50 et l'apparition des figures marquantes de Guido Molinari, Claude Tousignant, Charles Gagnon et Yves Gaucher, la peinture d'ici n'a fait que fleurir.

On parle depuis quelques années de « nouvelle peinture » au Québec, d'expressionnisme figuratif, on parle des peintres-graveurs issus des classes d'Albert Dumouchel, on parle de nouvelles galeries et d'une moisson surprenante d'étudiants en art qui prennent d'assaut le marché de l'art avec souvent des succès étonnants. La peinture québécoise, puisqu'on la distingue désormais de la peinture canadienne, est véritablement une entité saine et vivante.



« La gigue à deux » d'Alfred Laliberté est un exemple typique de la sculpture sur socle. En contrepartie, l'oeuvre magistrale du sculpteur québécois Armand Vaillancourt réalisée en 1972 à San Francisco, une fontaine géante, témoigne de la conquête de la place publique par le sculpteur contemporain.



La photographie

La photographie, l'art de voir plus et mieux que l'oeil

Depuis la naissance de la photographie en 1839, la multitude d'images captées par le petit oeil magique de la chambre noire pourrait certes recouvrir toute la surface de la planète.

Cet amoncellement visuel ne s'est pas fait dans l'innocence. La photographie s'est pensée et elle continue de penser et de se penser. Elle témoigne du monde et des hommes mais elle est aussi une réflexion parfois toute subjective sur le monde — un oeil pas le moins du monde froid et naïf.

GILLES TOUPIN

Pour tout dire, elle a évolué très lentement au cours du dernier siècle. À ses débuts, elle donnait dans l'asservissement le plus complet à la peinture. Elle était la découverte qu'il fallait à tout prix faire passer dans le camp de l'art académique. Les photographes prenaient des photos comme s'il s'agissait de peintures et l'on s'exaltait devant les potentiels descriptifs de ce nouvel art. D'ailleurs, la plupart des premiers photographes étaient des peintres.

Ce n'est qu'à la fin du siècle dernier que la réaction contre la photographie en tant que peinture est apparue — il y a donc un peu moins d'une centaine d'années. Les Américains Stieglitz et Paul Strand et le Britannique Frederick H. Evans furent les premiers à utiliser le médium en tant que tel, c'est-à-dire pour ses qualités intrinsèques. Ah! découvertes épiques que cette prise de conscience que la photographie pouvait faire autre chose que d'imiter la peinture ou de prendre froidement le monde à témoin!

Stieglitz et Strand

Stieglitz et ses nuages ou Paul Strand et ses rues newyorkaises rompaient avec la marque par excellence de la photographie du XIXe siècle: la profondeur de l'espace. Pour eux, les interventions extra-photographiques n'étaient que secondaires. L'image spécifiquement et véritablement photographique vivait selon sa nouvelle grande loi: la bidimensionnalité de l'espace.

Après 1915, une nouvelle génération de photographes valorise davantage cette approche direc-



L'Américaine Berenice Abbott (1898) a contribué avec sa photographie documentaire urbaine à réaliser de véritables archives du présent. Ici, elle a pris sur le vif un vendeur de maïs grillé à Manhattan en 1938. La photo devient le véhicule de la culture de masse.

te Edward Weston est parmi les plus talentueux de cette vague. C'est lui qui en 1930 déclare que la caméra doit « voir plus que l'oeil voit ». Il photographie des nus, des rochers, des fruits qui transcendent leur réalité propre. Ce sont des chefs-d'oeuvre.

Malgré la profusion des images bouleversantes que nous a-

laissées cette première moitié du siècle, il faudra attendre la fin des années 40 pour que l'objet photographique atteigne à un degré supérieur d'autonomie. C'est encore un Américain, le Newyorkais Aaron Siskind, qui entame la brisure complète d'avec l'ancien monde photographique.

Siskind fabrique un nouvel



La star a séduit les chasseurs d'images photographiques. Matthew Zimmermann a photographié en 1954 Marilyn Monroe tournant une scène de *The Seven Year Itch*. La photographie est devenue l'un des plus puissants instruments de fabrication des mythologies quotidiennes.

objet complet et auto-référentiel. Il photographie des objets organiques sur des fonds plats. Il crée des objets séparés et à part du monde à partir des objets du monde vers lesquels la lentille de sa caméra a été dirigée; ce sont des objets qui ont leur propre loi et leur propre mode d'existence.

C'est une véritable révolution iconique qui survient. La photographie devient un symbole visuel, une métaphore des expériences du photographe susceptible de faire réagir profondément le spectateur. Avec ce changement de vocabulaire, la signification de la photographie a changé; elle ne porte plus

sur les aspects du monde mais plutôt sur ce que le photographe ressent face au monde, sur ce qu'il veut que le monde signifie.

Aujourd'hui, toutes les avenues du médium sont explorées par les photographes. Et même dans cette autre photographie que constitue la photographie documentaire, la photographie de presse ou familiale, bien souvent le simple rôle d'informateur de l'image est dépassé par des considérations expressives.

Au Québec, la photographie documentaire a joué un grand rôle. Elle a connu des heures de gloire avec la firme montréalaise Notman qui a laissé des témoignages fascinants de la vie des Canadiens du siècle dernier. (Le Musée McCord de Montréal conserve cette somme astronomique de témoignages précieux.)

Le reportage sociologique

Jusqu'à la fin des années 60, les photographes québécois ont travaillé énormément dans le champ du reportage sociologique. Et encore aujourd'hui, après l'avènement, au milieu des années 70, d'une photographie davantage liée au processus créateur, beaucoup de photographes québécois continuent à faire enquête, à scruter les milieux sociaux et économiques du pays ou de l'étranger. Pour donner quelques noms, je pense à Claire Beaugrand-Champagne, à Michel Campeau, à Pierre Gaudard, à Serge Clément ou à Gabor Szilasi. Et chez beaucoup d'entre eux, les considérations esthétiques et expressives s'allient fort bien à l'engagement sociologique.

D'autres ont poussé la photographie formelle à des sommets de qualité remarquables. Je pense à Sam Tata, à Robert Walker, à Raymond April, à Sorel Cohen ou à Charles Gagnon.

Pour être juste et exhaustif, il faudrait certes mentionner une bonne centaine de noms ainsi que ce qui les caractérise dans le champ photographique.

La photographie a donc changé depuis cent ans. Elle nous vaut aujourd'hui des oeuvres fortes qui lui donnent chez nous sa légitimité et sa saveur artistique.

Exposition et spectacle de

MARIONNETTES

"SABIB ou UNE ORANGE À LA MER"

Nouvelle création pour enfants du

THÉÂTRE DE L'AVANT-PAYS

à la GALERIE de MARIONNETTES, 550, Atwater, Mtl

du 3 au 20 décembre 1984

à 10h et 13h30

Rens. et rés.: **935-7257**

LE RENDEZ-VOUS DE DÉCEMBRE A NE PAS MANQUER!

Albert Sarfati et Gestion Artistique Inc., présentent

Orchestre National de Lille

Directeur: Jean-Claude Casadesus

Région Nord/Pas-de-Calais

Avec la participation de l'Association d'Action Artistique, le ministère des Relations internationales du Québec et le ministère des Affaires culturelles du Québec

LUNDI 22 OCTOBRE

20 HEURES

Soliste: Pierre Amoyal, violoniste

XENAKIS: EMPREINTES

SAINT-SAËNS: CONCERTO NO. 3

BERLIOZ: SYMPHONIE FANTASTIQUE

BILLETS: \$20, \$17, \$15, \$12

Guichets: 514 842 2112

Redevance de 0.75 \$ sur tout billet de plus de 6 \$

Stendhal

Théâtre Maisonneuve

Place des Arts

AURORE

l'enfant martyr

mise en scène de René Richard Cyr

du 25 septembre au 28 octobre

réservations: 845-7277

THÉÂTRE 7 SOUS 100 est, avenue des Pins

COMÉDIE

« UN SUR SIX »

16 octobre au 11 novembre

« Un sur six » de Ron Clark et Sam Bobrick trad. et adaptation: René Dionne

Avec: **Jean-Marie Lemieux**, Reynald Robinson, Yves Bourques, Ginette Chevalier, Marie-Ginette Guay

Décor, costumes et éclairages: Bernard Pelchat

Mise en scène: **François Tassé**

Billets en vente

1450, Ste-Catherine est, coin Plessis métro Beaudry

Guichet lun. au sam. midi à 21 h

Renseignement: 521-4650

Frais de service 0.50\$ par billet

Prix: 12 \$ - 14 \$

Représentation: du mardi au samedi inclus: 20h

dimanche représentation: 14:30 h

Ticketron: 288-3651

Tele-tron: 288-3782

Visa/Master Card

Frais de service

LIVRAISON À DOMICILE: 288-3782

seulement \$2.00 par livraison

les productions Jean-Marie Lemieux Inc.

Abonnez-vous maintenant pour le plaisir d'entendre

MSTISLAV ROSTROPOVICH violoncelle

VICTORIA DE LOS ANGELES soprano

ROSALYN TURECK piano

RICHARD STOLTZMAN clarinette

et autres solistes renommés,

DANS UNE SÉRIE DE 9 CONCERTS-CONNAISSEURS

avec **L'ORCHESTRE DE CHAMBRE MCGILL**

célébrant le 300e anniversaire de Bach et Handel

sous la direction d'ALEXANDER BROTT

(seulement 100 abonnements disponibles)

Pour renseignements et brochure

487-5190

LES STUDIOS

Allard

PHOTOGRAPHES INC.

PRÉSENT DANS LA VIE CULTURELLE MONTRÉALAISE

LA PHOTOGRAPHIE SOUS TOUTES LES FACETTES:

- aérienne
- architecturale
- commerciale
- de construction
- industrielle
- de conventum
- portraits d'exécutifs
- portraits en studio
- pour passeports
- cartes d'identification

LES SERVICES AUSSI...

- copies
- restauration de photos d'antan
- retouches sur photographies
- laboratoire complet
- agrandissements
- encadrements
- archives de négatifs: plus d'un million de négatifs

STUDIOS O. ALLARD PHOTOGRAPHES INC.

Siège social: 1394 est, avenue du Mont-Royal, Montréal, H2J 1Y7 526-1691

Succursale: Station Métro Bert-De Montigny, Montréal, H2L 2C9 849-3521

L'architecture

Architecture: les Montréalais n'ont pas encore trouvé leur style urbain

L'architecture est un art. Peut-être l'architecture est-elle le plus grand de tous les arts. Les espaces qu'il donne ainsi l'occasion de créer influencent en effet l'ensemble des comportements humains et ils en sont généralement l'image conforme. Ces espaces peuvent ou non élever l'âme, comme tout art. L'architecture montréalaise est-elle le reflet d'un peuple qui respecte son âme, son esprit commun? Notre architecture est-elle un fait culturel de valeur? C'est une très bonne question.



JEAN-PIERRE BONHOMME

Il est quasi téméraire, pour un observateur, de chercher à saisir l'évolution des immeubles de toute une cité et des images qu'ils projettent. L'art est un symbole et le sens des symboles varie selon la personne qui regarde. Il n'est pas aisé de donner une appréciation de ce que notre peuple a bâti. Les constructeurs ont-ils élevé leurs structures comme on produit de « simples machines anonymes à habiter et à travailler », selon l'expression d'un auteur québécois, ou bien, au contraire, ont-ils participé à une « oeuvre » communautaire? L'art, on le sait, est art lorsque son praticien donne, par son travail, un certain aperçu du mystère de la vie. Certains diront du mystère « religieux » de la vie. Le religieux étant ici entendu dans son sens étymologique, celui de ce qui nous « relie » à l'esprit des choses, à ce qui nous permet ou non de bien communiquer avec nos semblables et avec le milieu environnant.

Disons-nous que les camps de travail pour les pauvres qui ont surgi au pied des quartiers cossus, au pied du « Square Mile », ce secteur des grandes et opulentes villas du centre urbain, par

exemple, témoignent, chez leurs constructeurs, du souci de permettre une bonne communication spirituelle des occupants avec le reste de la ville? Ce serait bien difficile. Les observateurs que nous connaissons reconnaissent le caractère aliénant de ce type de constructions qui se sont élevées à l'époque de la naissance de LA PRESSE.

Voulait-on d'abord maximiser les profits?

Les auteurs signalent que ces maisons, dont on peut encore voir des exemples, rue Wolfe, ne sont véritablement pas un héritage de grande valeur. « En regardant ce type d'îlots, dit Jean-Claude Marsan, dans *Montréal en évolution*, cette excellente analyse de notre patrimoine immobilier, on sent nettement qu'un contrôle unique, un promoteur, un entrepreneur, qu'importe, a présidé à la planification du site, à l'édification des structures selon un plan défini et pour un but défini: probablement celui de réaliser le maximum de profits. »

Il ne s'agit certes pas là du meilleur exemple d'un partage consenti de l'espace et des ressources.

Lorsqu'on regarde, d'autre part, les habitations un petit peu plus « périphériques », celles de la « couronne » du coeur urbain, nos fameux triplex du Plateau Mont-Royal et d'ailleurs, on s'approche de quelque chose de plus « mystérieux ». La construction de ces édifices souvent décrits par les esthètes a commencé, elle aussi, juste après que LA PRESSE eut publié ses premiers numéros. Cela se passait pendant la dernière décennie du siècle dernier, cette décennie au cours de laquelle la transformation industrielle se manifestait fortement.

Les triplex, pour le respect de la vie privée

La construction des triplex typiques est plus intéressante qu'elle n'en a l'air. L'histoire de ces quartiers « victoriens » est en

réalité une assez bonne réponse aux besoins réels des gens. Ils permettaient aux ruraux qui venaient travailler en ville de partager agréablement l'espace. Ils assurent une bonne communication entre les personnes dans le respect de ce qui est privé. Ils créent, avec les façades et leurs balcons, une vraie rue, un véritable espace urbain civilisateur. Ils tiennent également compte des impératifs du climat. Leur aération et leur éclairage sont généralement suffisants. Et puis, ce qui n'est pas à dédaigner, la construction des triplex se faisait par une utilisation très économique de la standardisation des matériaux. On pouvait facilement manipuler les poutres portantes uniformes et les briques. Le tout ne se trouvait pas hors du contrôle des occupants.

Notre population n'a peut-être pas pratiqué, avec ses triplex, le plus grand art de l'architecture; c'est un art tout de même, l'art qui consiste à créer une rue qui en porte véritablement le nom. Leur existence témoigne d'une vertu: celle du bon partage de l'espace.

Les grandes villas

L'autre solitude, elle, celle des grands industriels et des grands commerçants, avait, peu après le lancement de LA PRESSE, plus de moyens pour pratiquer le grand art de l'architecture. Jean-Claude Marsan rappelle qu'au moment de la fondation de notre journal les « favorisés de la fortune » habitaient dans de grandes villas situées au coeur de la ville, comme celle qui abrite maintenant le Mount Stephen Club, rue Mansfield, d'après le nom du bourgeois qui l'a construite. Quelque 26 000 personnes installées dans des résidences-palais, rappelle-t-il, détenant 70 p. cent de toute la richesse du Canada, vivaient hors du commun. En général, disent les auteurs, le style de ces manoirs se situait dans le courant néo-classique du monde. Les styles de la Renaissance et les décors florentins voulaient donner un certain

poids historique à la nouvelle richesse des colons écossais nantis. Ces demeures étaient des affiches de la réussite et de la domination.

J'ai demandé à un excellent architecte, il n'y a pas tant de mois, quel était son plus bel espoir, quel projet architectural lui apporterait le plus de satisfaction. Ce professionnel, qui venait de remporter le concours d'un grand édifice institutionnel, me répondit que son rêve serait d'ériger une grande tour de bureaux... Pas de construire des logements intéressants et imaginatifs pour le confort et la communication des personnes ordinaires, ainsi que je m'y attendais. L'architecte voulait seulement imposer « sa marque », l'expression de son pouvoir, sur un lieu reconnaissable à la ronde par tous.

Pierre-Richard Bisson, historien de l'architecture de l'Université de Montréal, explique à cet égard que les architectes québécois de culture française et les Québécois en général, réduits à la pratique de rôles serviles, ont voulu se dégager de leur médiocrité en s'affirmant sur le plan monumental. C'est ce qui expliquerait le fait que, jusqu'à il y a une dizaine d'années, aucun architecte ou presque ne s'intéressait à l'habitat. C'est à peine croyable: notre architecture ne s'intéressait pas aux personnes et aux familles! Il fallait se montrer avec éclat; la fierté était devenue la motivation. Le Stade olympique en est le meilleur exemple.

La tour de l'UdeM et son symbole

Nos grands architectes avaient ainsi le torse bombé, signale Bisson. Ernest Cormier, au début de ce siècle, a érigé la plus grande tour qui soit sur le mont Royal pour attirer les simples étudiants sans-le-sou de l'Université de Montréal. Notre architecture ne pouvait se contenter de pavillons à l'échelle humaine comme ceux de l'Université McGill, la concurrente de l'autre versant. Il fallait que no-

tre « puissance » se voit. Le grand pavillon de notre université a beaucoup d'ordre et d'allure, mais son style est emprunté au modernisme de l'époque et les additions qui l'entrentent mettent tout ce campus au rang des catastrophes esthétiques nationales. Voilà où l'orgueil mène!

Notre architecture, il faut bien le signaler également, ne pouvait se contenter non plus, pour les besoins du culte, de chapelles. Il fallait que les modestes s'affirment. Viau et Venne ont pour cela conçu, pour les collines du même mont Royal, pour rappeler les vertus d'André, un pauvre frère, le troisième plus grand dôme ecclésiastique du monde!

Y a-t-il de l'art là-dedans? Peut-être bien. Mais l'oratoire et la tour de l'Université de Montréal du début du siècle, le Stade olympique et le Palais des congrès d'aujourd'hui, sont des créations solo dont le rapport avec le reste de la ville est fort distant pour ne pas dire inexistant. L'oratoire est peu « religieux » en ce sens qu'il contribue peu à relier les citoyens entre eux d'une manière organique. Il est certain, dit l'historien Bisson, que les styles de l'université et de l'oratoire sont empruntés. Le plan d'ensemble de l'université trouve son ordre dans l'esprit de l'École des Beaux-Arts de Paris. Cormier a « pigé dans l'art déco ».

Une profession jeune

Un autre historien de l'architecture est du même avis. La profession d'architecte est jeune au Québec, nous rappelle Jacques Lachapelle, de l'Université de Montréal. L'Ordre des architectes n'a été créé qu'en 1890, soit six ans seulement après la fondation de LA PRESSE. L'importance de J.-Omer Marchand est due au fait qu'il est notre premier architecte diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris. C'est à lui qu'on a commandé, au début du siècle, de grandes oeuvres institutionnelles, religieuses ou gouvernementales. Encore une fois ce créateur nous a

donné de grands dômes, ceux de la maison mère de la congrégation Notre-Dame, rue Sherbrooke, et celui de la prison du Québec, dite « de Bordeaux ». Le summum de l'architecture, dit Lachapelle, c'était de faire monumental. Cela nous a valu une centaine d'années d'éclectisme (d'hétéroclite) historique, cela nous a également valu de rompre avec le traditionnel.

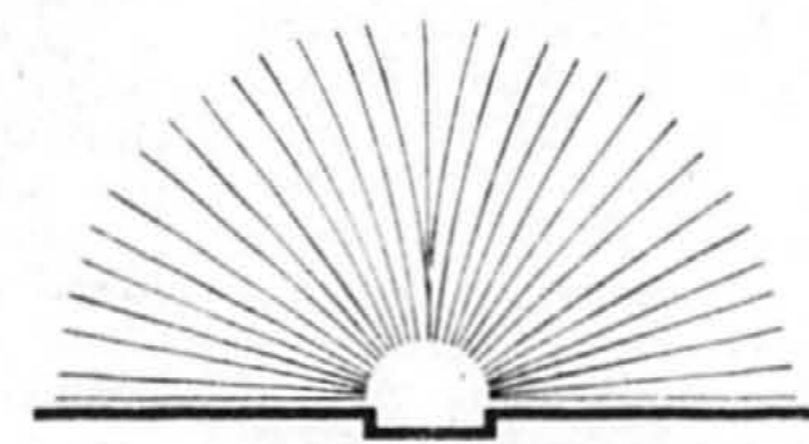
On peut remarquer, au début du siècle, enfin, quelques innovations dans l'architecture commerciale du centre de la ville. Des architectes ont reconnu, avant le temps, l'utilité, pour construire leurs édifices du Montréal ancien — la Banque du Peuple, par exemple —, des matériaux neufs d'une manière nouvelle, le fer de structure notamment, allié à la pierre.

Les Montréalais, toujours en quête d'un style urbain

Mais il est certain, conclut Jacques Lachapelle, que, dans le domaine clé de l'architecture, celui de la demeure des personnes, les Montréalais n'ont pas encore trouvé leur style urbain. Ils recyclent beaucoup l'ancien par les temps qui courent. Mais il n'ont pas encore découvert la manière d'intégrer des habitations neuves, originales, utilisant les matériaux divers, dans la vraie ville, dans la continuité de ce qui a déjà été fait, avec la volonté de bien se « relier » à l'ensemble. Peut-être y aurait-il lieu, conviendrait-il, que les constructeurs ne perdent pas de vue la finalité de leur action: celle d'imaginer les moyens de rendre la vie des citoyens agréable sans les expédier dans les champs de Laval ou de Candiac.

Quant à nous, l'insertion d'un habitat comme celui que le gouvernement fédéral et le mouvement Desjardins proposent dans l'arrière-cour des édifices Guy-Favreau, est d'une médiocrité lamentable. Les grands ensembles de ce type, les architectes le reconnaissent généralement, devraient faire l'objet de concours et être proposés à la considération du public avant d'être entrepris.

Lire... pour le plaisir



les éditions la presse

12 ans au service
de la diffusion
de la culture
et de la connaissance
par le livre

Plus de 300 titres au catalogue



les éditions la presse
7, rue Saint-Jacques
Montréal, H2Y 1K9

Le dynamisme est souvent une affaire de groupe; la culture aussi. C'est donc de concert avec les différents partenaires dans le domaine que le ministère des Affaires culturelles du Québec entend soutenir cet élan.

Que ce soit au niveau des arts visuels, de la revitalisation des centres-villes, des industries culturelles ou de toutes autres sphères d'activités reliées à la culture, le Ministère désire s'y impliquer en fournissant l'aide et l'appui nécessaires afin que le dynamisme caractérise l'élan de notre culture. Ensemble, nous y arriverons.

Gouvernement du Québec
Ministère des
Affaires culturelles

Québec

ENSEMBLE,
POUR UN
ÉLAN
CULTUREL

Le cinéma

Le cinéma québécois: un amour contrarié...

Dès les premières projections triomphales de l'invention de Louis et Auguste Lumière au Grand-Café à Paris, le 28 décembre 1895, le cinématographe a exercé une grande fascination auprès des foules du monde entier. Le Québec n'a pas cherché longtemps à résister à cette nouvelle attraction. C'est même, il faut le reconnaître, l'un des endroits au monde où elle s'est le plus facilement imposée.

LUC PERREAULT

Il ne faut donc pas se surprendre si, en dépit de l'influence écrasante du géant américain qui disposait (et dispose toujours) de moyens et de débouchés incomparablement plus importants, une industrie locale du cinéma a pu naître et prendre les proportions respectables qu'elle a de nos jours.

À l'exception de quelques périodes-charnières (la période DeSève des années 40, par exemple), les principales étapes qui ont jalonné l'histoire de cette industrie n'ont pas encore fait l'objet d'études très systématiques et bien approfondies. Les historiens qui se sont penchés sur la question ont surtout tenté de cerner les grandes lignes de son évolution. Faute de recherches fouillées, ils ont même été tentés dans un premier temps de reléguer dans un passé légendaire et préhistorique tout ce qui s'était fait avant la fin des années 50.

On découvre aujourd'hui que le cinéma québécois était pourtant très actif bien avant cette période. Un jeune chercheur québécois, Germain Lacasse, faisait récemment paraître un article dans la revue *Cinéma Canada* qui démontre hors de tout doute que la première projection cinématographique canadienne eut lieu à Montréal le 28 juin 1896 et non à Ottawa le 20 juillet de la même année comme les historiens (surtout anglophones) l'avaient laissé croire jusqu'ici. Pour étayer sa preuve, M. Lacasse s'est contenté de reproduire la une de LA PRESSE du 29 juin 1896 où l'événement était rapporté.

Sa lecture du quotidien bientôt centenaire lui a d'ailleurs permis de découvrir que les Québécois se sont vite illustrés également au chapitre de la production. Il cite en effet un article du 12 juin 1897 faisant état du tournage d'un film publicitaire, film incidemment commandé par LA PRESSE...

Un pionnier: Ouimet

Après la période héroïque du cinéma forain, on fixe à 1906 le début de l'exploitation des films en salles. Un nom est parvenu jusqu'à nous: Léo-Ernest Ouimet. Il est le premier véritable cinéaste québécois. Pas seulement cinéaste, d'ailleurs, mais également projectionniste (des 1902), propriétaire de cinémas, distributeur et producteur de films. Son premier Ouimétoscope date de 1906. Son second Ouimétoscope, construit en 1907 à l'angle des rues Beaudry et Sainte-Catherine, fut la première salle spécialisée du genre en Amérique du Nord. Une plaque apposée à la façade de l'actuel Ouimétoscope commémore cet exploit.

Ouimet tournait des actualités qu'il projetait ensuite dans ses salles. Fort peu de ces bandes ont survécu jusqu'à nos jours, malheureusement. La Cinéma-thèque québécoise en possède quelques rares spécimens, une bande, entre autres, où l'on assiste aux ébats du bébé du cinéaste dans la plus pure tradition du cinéma amateur. Il tourna des 1907 un reportage sur

Deux des classiques du cinéma québécois. Ci contre, Suzanne Avon, Hector Charland, Guy Prévost et Nicole Germain dans une scène du film *Un homme et son péché*. En bas, une des scènes de *La petite Aurore l'enfant martyre*, scène pendant laquelle la marâtre fait manger du savon à sa victime.

Photothèque LA PRESSE



une course d'hommes forts, course d'ailleurs commanditée par LA PRESSE.

Quand Ouimet chercha sérieusement à se lancer dans le long métrage, il dut s'exiler à Hollywood. Why Get Married? tourné en 1922 semble hélas perdu à jamais. Un illustre compatriote de Ouimet l'avait précédé aux États-Unis. Il s'agit de Raoul Barré, un ancien dessinateur à LA PRESSE, qui devint un pionnier du cinéma d'animation. Il dut s'expatrier à New York où il réalisa, entre autres, une dizaine de *Felix le Chat*.

Why Get Married? n'est pas le seul long métrage relié à l'histoire de notre cinéma qui soit disparu. Les historiens mentionnent souvent un titre au nom évocateur: *Dollard des Ormeaux*. Ce long métrage muet aurait été produit à Montréal en 1914 par la British American Film Company.

Le cinéma corrupteur

Parallèlement à une censure extrêmement sévère, tatillonne et réactionnaire, le clergé a joué un rôle négatif au début du siècle dans le développement du cinéma au Québec. Une thèse toujours inédite d'un professeur et historien du cinéma québécois, Yves Lever, retrace, notamment, le détail des démêlés entre Ouimet et Mgr Bruchési.

Pour contourner le mandement de Mgr Bruchési qui interdisait les projections le dimanche — on est en 1907 —, Ouimet vendait des bonbons à l'entrée de son cinéma et tolérait que ses clients aillent ensuite les consommer dans sa salle...

Quand le clergé eut compris qu'à côté d'un cinéma soi-disant corrupteur, pouvait se développer un cinéma consacré à la défense des valeurs catholiques, ce fut le signal d'une ruée des prêtres derrière les caméras.

Le premier de cette génération fut Mgr Albert Tessier, à Trois-Rivières, dont les films éducatifs rendirent tantôt hommage à la paysannerie, tantôt aux artistes de sa région. L'abbé Maurice Proulx — qu'on a vu au dernier Festival des films du monde toujours aussi alerte à 82 ans bien sonnés — filma la colonisation de l'Abitibi dans les années 30 et rendit compte de la réalité rurale dans les années 40 et 50. Quant à l'abbé Jean-Marie Poiré, il alla s'illustrer en 1943 avec *À la croisée des chemins*, un long métrage de fiction destiné à susciter des vocations missionnaires et dont le commentaire était lu par un certain René Levesque, futur premier ministre du Québec.

C'est ici que se produit le premier (et l'un des rares) mariage d'amour entre le public et le cinéma québécois. Un Français, J.-A. DeSève, fondateur de

France Film, la première maison de distribution au Québec à se spécialiser dans les films français, décide de se lancer dans la production. Et le public suit.

Produit en 1944 par Renaissance Films, *Le Père Chopin*, premier de la série des films populaires de l'époque, fut réalisé par un Russe exilé, Fédor Ozep. Son succès fut immense. DeSève avait participé au financement du film dont le coût s'élevait à \$240 000. Renaissance Films, dont il prend ensuite le contrôle, produira successivement *Le Gros Bill*, *Docteur Louise* et *Les Lumières de ma ville*.

Pendant la même période, Paul Langlais, avec Québec Productions (dont les studios s'élevaient à Saint-Hyacinthe), produira d'autres succès populaires tels que *La Forteresse*, *Un homme et son péché*, *Le Curé de village*, *Séraphin, Son copain*, *Le Rossignol et les cloches*, *La Petite Aurore, l'enfant martyre* et *Ti-Coq*.

Un nouvel âge d'or

« Ah! nous en parlerons longtemps de cette soirée du 20 février 1953 », écrit Léon Franque (Roger Champoux) dans LA PRESSE au lendemain de la première de ce dernier film de Gratiien Gélinais. « Une salle archi-comble, 2 504 personnes, est debout; les applaudissements crepissent et roulent telle une vague sonore. C'est l'ovation! Mieux encore c'est l'hommage rendu à une extraordinaire réussite et qui ponctue notre joie, notre totale satisfaction devant un succès qu'on souhaitait entier et définitif. Nous voulions notre premier classique de l'écran canadien-français. Le voilà. Enfin! »

À cet accueil délirant qui allait caractériser la critique de cette époque, succédera dans les années soixante un enthousiasme plus mitigé. Le public et la critique seront ravis que le cinéma québécois revienne au long métrage après une éclipse de plusieurs années. Mais les chemins suivis par les cinéastes les rebuteront souvent. Ils ne leur demanderont qu'une chose: un chef-d'oeuvre. Quand celui-ci paraîtra, il ne sera pas toujours reconnu comme tel. *Mon oncle Antoine* de Claude Jutra connaît un succès plutôt modeste. Par opposition, *Deux femmes en or* de Claude Fournier, qui sera vu par un Québécois sur trois au début des années 70, marquera l'apothéose et le point de non-retour d'un certain cinéma populaire.

Par la suite, le public québécois aura l'accueil moins facile. Son amour du cinéma sera souvent contrarié. Il y aura, bien sûr, d'autres succès, mais le cinéma québécois récent éprouve des difficultés à renouer avec ses racines populaires. C'est un cinéma d'auteur qui colle sans doute de trop près à la réalité terre à terre pour favoriser le rêve et l'évasion. Quand il se veut justement populaire (comme *Maria Chapdelaine* ou *Bonheur d'occasion*), il manque trop souvent d'audace.

On peut rêver d'un cinéma québécois qui aurait enfin réussi à réconcilier ses tendances populistes d'antan avec la lucidité du regard qui caractérisait un certain cinéma direct des années 60, explorant, entre autres, les avenues de l'humour québécois (qui ne ressemble à aucun autre) et faisant davantage appel à l'intelligence du public qu'à ses bas instincts. Cette maturité qui tarde à venir pourrait donner le signal d'un nouvel âge d'or cinématographique.

Les grandes dates de l'évolution du cinéma

Pour les amateurs de points de référence, voici quelques-unes des grandes dates de l'évolution du cinéma.

1887 — Invention du chronophotographe par Jules Marey (France).

1889 — George Eastman (États-Unis) invente la pellicule transparente de 35 mm.

1895 — Invention de la cinématographe par Thomas Edison (États-Unis).

1891 — Invention du kinétoscope par Edison (le premier exemplaire est fabriqué par son compatriote Laurie Dickson).

1893 — Brevet accordé aux frères français Auguste et Louis Lumière pour un appareil de projection auquel ils donnent le nom de cinématographe.

1895 — Premier spectacle public payant des frères Lumière au Grand Café de Paris.

1896 — Premier film parlant, d'une longueur de 200 m, produit par Auguste Baron (France).

1897 — Première présentation du cinéorama, filmé par 10 caméras (Raoul Grimoin-Sanson, France).

1898 — Premier télégraphe, pour enregistrement sur pistes sonores, inventé par le Danois Vlademar Poulsen.

1908 — Invention du dessin animé par Stuart Blackton, exploité par le caricaturiste français Emile Courtet, dit Cohl.

1908 — Premier film en couleurs, colorié à la main, par les frères Pathé (France).

1917 — Première utilisation du procédé « Technicolor » pour le cinéma en couleurs, par Herbert Kalmus (États-Unis).

1925 — Première caméra Pathé-Baby, pour cinéma d'amateur sur pellicule de 9,5 mm, offerte par Emile et Charles Pathé (France).

1926 — Premiers effets spéciaux au cinéma, réussis par l'Américain Louis Hitts dans le film *Au service de la gloire*.

1926 — Production par les studios Warner Brothers du premier film sonore, intitulé *Don Juan*.

1927 — Premier film parlant avec piste sonore synchronisée, *The Jazz Singer*, par les studios américains Warner Brothers.

1935 — Invention du cinéma en relief par Louis Lumière.

1951 — Premier film ininflammable, produit par la société française Du Pont de Nemours.

1952 — Premier usage du cinérama par l'Américain Fred Waller.

1953 — Premier film en cinémascope.

1954 — Premier film en vision, défillement horizontal.

1956 — Premier film en technirama.

1959 — Premier usage de l'écran panoramique par Albert Capetta.

1965 — Premier film super 8 mm en cassette — ceci avait été précédé par le film 8 mm avec le matériel correspondant — offert par la société Kodak.

1967 — Inauguration à l'Exposition universelle de Montréal de l'écran liquide de la société Kodak.

1884: après la photo qui bouge, nous aurons la photo qui parle...

Paris, octobre 1884 — Me voici à l'hôtel Scribe, derrière l'Opéra. Il y a quinze jours, le rédacteur en chef de LA PRESSE, Joseph-Alfred Norbert Provencher, que nous appelons tous J.A.N., m'a convoqué à son bureau. « Dussault, vous savez que LA PRESSE doit, à quelque sorte, précéder l'événement. Du moins le prévoir. Voici des billets pour Le Havre, et un beau cent piasses. Vous irez à Paris voir ce que c'est que la patente à Joseph Plateau et les histoires de photos animées. Grouillez-vous. »



SERGE DUSSAULT

Je me suis grouillé. Train pour New York. Dix jours de traversée sur le « Frangul ». En deuxième classe. Évidemment, j'aurais préféré la première, avec cabines munies de sonnettes électriques. Mais les cabines de première coûtent \$100 et

J.A.N. a trouvé que c'était trop pour moi. « Soixante piasses pour la deuxième classe, c'est déjà assez cher! » Train Le Havre-Paris. Payé, soit dit en passant, par la Société Générale Transatlantique. Je cours dans Paris. Je dine au café Procopée.

Et au travail. J'en apprend des choses sur Joseph Plateau. D'abord, qu'il est mort l'an dernier. Ensuite, que ce professeur belge a, littéralement, sacrifié ses yeux à la recherche qu'il a faite sur l'optique.

Plateau avait observé que « Les roues des voitures qui se meuvent avec une grande rapidité semblent avoir perdu leurs rayons, et les objets placés de l'autre côté se voient comme à travers une gaze légère » (1). Il en conclut que l'image demeure imprimée sur notre rétine plus longtemps qu'on le croyait.

J'entends d'ici J.A.N., qui n'est pas un ignorant, me dire: « Bah! la persistance des images, ça fait deux mille ans qu'on en parle. Depuis Ptolémée. Depuis Lucrèce. » Un peu plus et J.A.N. me ferait rentrer illico à Montréal.

Où, mais Plateau a établi qu'une image modérément éclairée

reste imprimée sur la rétine un trentième de seconde. Vous pigez? Si une deuxième, puis une troisième image, lui succèdent, on aura l'impression d'un mouvement continu. On recréera le mouvement. On recréera la vie!

Plateau n'est d'ailleurs pas seul à travailler là-dessus. Il y a un peu plus de vingt ans, vers 1860, on a montré à Prague un dessin animé sur les battements du cœur. En 1873, Jules-Pierre-César Janssen, utilisant un « revolver astronomique », a fait voir le passage de Vénus devant le soleil.

Depuis deux ans, il existe des appareils qui captent l'image en mouvement et la restituent. Le procédé s'appelle chronophotographie. Toutes les phases du mouvement sont fixées sur une même plaque.

J.A.N. a eu du flair en m'envoyant à Paris. Si Berlin est la capitale des philosophes, Londres celle des hommes de finance et des commerçants, la Ville Lumière est celle des peintres. Or, parallèlement aux recherches des savants en optique, et des photographes en chronophotographie, je me rends compte

qu'il se passe ici chez les peintres un mouvement capital qui va dans le même sens: les impressionnistes cherchent à fixer l'instantané. Le climat me paraît on ne peut plus favorable à la naissance d'un art nouveau.

J'aimerais beaucoup rencontrer un certain Emile Reynaud. On me dit que c'est un savant autodidacte qui, il y a huit ans, a perfectionné le « phénakistiscope » de Joseph Plateau. Son appareil à lui s'appelle le « praxinoscope » (c'est un peu plus court) et utilise « un tambour de glaces mis au centre d'un tambour qu'entoure une bande d'images. Ces images s'animent dans les miroirs avec une précision qu'aucun appareil n'avait atteinte. » M. Reynaud en a fabriqué et vendu d'énormes quantités. Ils ont du succès partout en Europe. En décembre 1877, il a fait breveter son « jouet ». Il y a cinq ans, M. Reynaud a créé le « praxinoscope-théâtre »; il veut en arriver à un véritable théâtre optique, avec spectacles de quinze à vingt minutes. Il s'agit, précisons-le, de dessins animés. Enfin, il y a quatre ans, M. Reynaud a réalisé le « praxinoscope à projection ». C'est-à-dire l'ima-

ge qui s'anime sur un écran. En utilisant une vieille invention, la lanterne magique.

Génial? Oui. Mais il faut dire que l'idée était dans l'air. Déjà, en 1848, des Américains, les frères Langenheimer, avaient projeté des clichés sur verre. Projets qu'un certain Jules Dubosq a réalisés en France trois ans plus tard. En Angleterre, aux États-Unis, ces recherches passionnent savants et patentes.

Comme dirait J.A.N., ça grouille partout.

Mais la question demeure: comment sortir du mouvement circulaire du praxinoscope? M. Reynaud pourrait bien passer à l'histoire: une invention anglaise toute récente, la chaîne de bicyclette, lui a donné l'idée d'utiliser une bande perforée, et une roue dentée. Les images ne tourneront plus en rond, littéralement. Elles défilent sur un long ruban. Les plus longs métrages sont envisageables.

On me dit ici qu'il faut absolument que je rencontre Antoine Lumière. Établi à Lyon, il fabrique des plaques photographi-

ques qu'une armée de représentants vendent dans le monde entier. Il a compris, me dit-on, l'utilisation que l'on peut faire de la photo animée. Curieux homme, ce monsieur Lumière. Il adore les arts, et manifeste tant d'originalité que sa famille, un temps, a cru bon de le faire interdire. M. Lumière a deux fils, Louis et Auguste. Si quelque chose doit sortir des travaux de Joseph Plateau, c'est à eux que nous le devons.

Vers quoi tout cela mène-t-il? Je me prends à rêver. Quand LA PRESSE célébrera son premier centenaire, le théâtre optique sera probablement devenu une énorme industrie, dans le monde entier. Et, souhaitons-le, un art véritable. Des centaines de personnes pourront voir en même temps les mêmes images s'animer sur un écran. Je vais plus loin: après la photo qui bouge, nous aurons la photo qui parle. Ceux que nous verrons sur les écrans seront les vedettes de ce XXe siècle qui s'approche à grand pas.

(1) Textes créés de Sadoul et Boussinat. Notes des cours d'Henri Langlois. Il faut se rappeler, en lisant cet article, que le cinéma n'est officiellement né qu'en 1895, soit onze ans après la fondation de LA PRESSE. Il faut aussi se rappeler que le mot même de cinéma n'existait pas en 1884.

La vidéo

Le magnétoscope: la courte histoire du procédé de l'avenir

À la veille de Noël, en l'an 1975, les consommateurs nord-américains furent sollicités par une publicité de Sony les invitant à se procurer « une Xérox conçue pour la télévision ». Il s'agissait d'un simple téléviseur Trinitron jumelé à un magnétoscope baptisé Betamax. Pour la modique somme de \$2 295 US — \$1 700 pour le magnétoscope seul —, ce nouveau gadget était à eux pour les Fêtes.



LUC PERREAULT

La société japonaise prenait ainsi de court sa rivale américaine RCA qui annonçait déjà la sortie imminente de son lecteur vidéodisque. À l'heure où celui-ci finit par apparaître enfin sur le marché — soit six ans plus tard —, la valeur en dollars des ventes des magnétoscopes nippons dépassait déjà, dans certains pays, celle des automobiles japonaises...

Impuissant à concurrencer un appareil non seulement capable comme lui de reproduire une image et un son pré-enregistrés mais apte en plus à enregistrer directement des programmes de télévision, le vidéodisque RCA n'a jamais vraiment réussi à prendre son essor. En mai dernier, RCA déclarait d'ailleurs forfait en annonçant qu'elle cesserait graduellement de produire des lecteurs vidéodisques.

Le Japon entre-temps s'est mis sur un véritable pied de guerre en vue de couvrir littéralement la planète de ses magnétoscopes et de sa technologie de pointe dans le domaine de la vidéo.

Les premiers magnétoscopes étaient loin d'être aussi sophistiqués que ceux d'aujourd'hui. Pourtant, le premier Betamax avait atteint un point de perfection sur le plan de la qualité de l'image qui n'a jamais été dépassé depuis. Mais cet appareil souffrait aussi de nombreux handicaps. Un de ces handicaps était la durée: la première cassette Beta ne faisait qu'une heure.

Mais dès 1976, une autre société

japonaise, JVC, lançait un nouveau format, le VHS (pour Video Home System), doté cette fois d'une cassette d'une durée de deux heures. Cet avantage était rendu possible grâce à une caractéristique du format VHS: une vitesse de défilement de la bande magnétoscopique légèrement plus lente que celle de la Betamax.

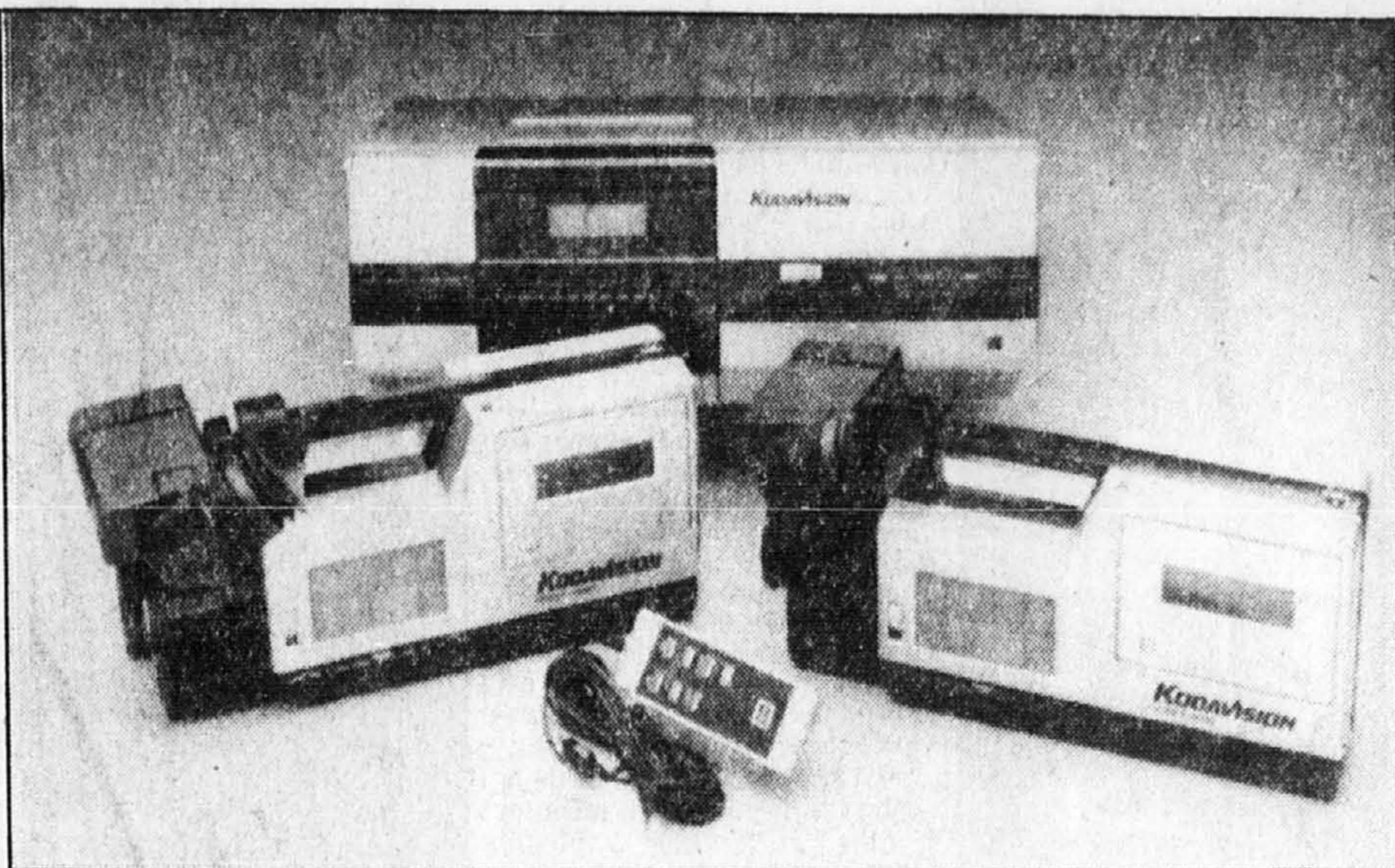
Une lutte féroce

L'arrivée de ce nouveau format allait marquer le début d'une lutte féroce qui a jalonné le développement de la vidéo ces dernières années. Cette concurrence a eu des retombées positives pour le consommateur: une grande partie des perfectionnements subis par le magnétoscope en font à l'heure actuelle l'instrument le plus sophistiqué que le consommateur ait jamais eu à sa disposition. Sans compter que, grâce au jeu de la concurrence, le prix des appareils a considérablement diminué. On peut aujourd'hui se procurer un magnétoscope pour moins de \$500.

Mais, revenons à 1976. Parallèlement à JVC, un autre géant japonais allait faire son entrée dans le camp VHS. Il s'agit de Matsushita (propriétaire des sociétés Panasonic, Quasar et de 50 p. cent des actions de JVC). Cette décision allait peser lourd dans le développement ultérieur de la vidéo. Par la suite, Matsushita obtiendrait en effet des contrats de fabrication pour Magnavox, Philco, RCA et Sylvania. Akai, Hitachi et Mitsubishi optèrent également pour le format VHS mais décidèrent de fabriquer eux-mêmes leurs appareils.

Du côté Beta, seul Zenith fit fabriquer ses appareils par Sony (jusqu'à ce qu'il décide au début de 1984 de changer de camp). Sanyo, Toshiba et Sears optèrent également pour ce format.

Comme on peut le constater, le camp VHS a réussi en peu d'années à intéresser beaucoup plus de constructeurs que son rival.



L'avenir du magnétoscope paraît illimité.

Photothèque LA PRESSE

Ce phénomène a entraîné une multiplication des appareils VHS disponibles sur le marché et, par voie de conséquence, a contribué à augmenter son influence auprès des consommateurs. On estimait en 1984 la proportion des appareils sur le marché à trois VHS contre un Beta.

Règle générale, les innovations sont d'abord venues de Sony avant d'être reprises (et améliorées) par l'autre camp. En général, une innovation dans un camp a toujours provoqué une réplique dans l'autre. Ainsi, en 1977, en réplique à VHS, Sony décida de créer le Beta II qui réduisait de moitié la vitesse de défilement de ses appareils. Cette innovation avait pour inconvénient de rendre complètement désuet le premier Betamax. Par contre, il permettait de doubler la durée d'enregistrement des cassettes (deux heures plutôt qu'une).

En 1978, Sony revint à la charge en lançant un modèle pourvu de deux vitesses d'enregistrement. La nouvelle vitesse plus lente (Beta III) permettait d'allonger à trois heures la durée de la cassette L500. Le camp VHS ne tarda pas à riposter. En lançant une seconde vitesse, le LP (Long Play), qui portait à quatre heures la durée d'enregistrement d'une cassette T-120. Contre-attaque de Sony: une nouvelle cassette (L750) dotée d'un ruban plus mince qui permet d'étirer à quatre heures et demie la durée de l'enregistrement.

Comme on peut s'en douter, VHS n'était pas en reste. Il introduisit une troisième vitesse, le SLP (Super Long Play), qui portait à six heures la durée d'enregistrement sur cassette T-120. La réplique de Sony consista cette fois en une nouvelle cassette, L830, dotée d'une bande encore plus mince, ce qui portait à

cinq heures la durée d'enregistrement.

La dernière riposte de VHS semble avoir mis fin temporairement à la question de la durée d'enregistrement. Par la cassette T-160, d'une durée de huit heures, Sony pourrait toutefois revenir à la charge en imitant le format européen, Vidéo-2000, qui a mis au point la cassette réversible. Théoriquement, une cassette Beta réversible pourrait faire dix heures et une VHS, seize...

L'avenir en 8 mm

La question de la durée n'est pas la seule à avoir occupé l'attention des fabricants de magnétoscopes. Le Betascan, par exemple, mis au point par Sony, est un procédé qui permet un repérage rapide d'une séquence sur la bande, soit en position avant ou retour. VHS a, bien entendu, mis au point un système analogue. C'est à ce dernier

qu'on doit les premiers magnétoscopes pré-programmables, capables d'enregistrer même quand vous n'êtes pas là. VHS a également cherché à rehausser la qualité des images en augmentant le nombre de têtes de lecture, passant de deux à quatre.

Depuis le début des années 80, le progrès porte surtout sur le degré de sophistication des appareils. Ce sont les fameux effets spéciaux dont sont dotés les magnétoscopes les plus sophistiqués: l'arrêt-sur-l'image, l'image-par-image, le ralenti et l'accélération.

L'autre grande innovation consiste dans le son haute fidélité. Les fabricants de VHS avaient commencé en 1982 à doter leurs appareils les plus sophistiqués d'un son stéréophonique assorti d'un réducteur de bruit Dolby. L'an dernier, Sony a répliqué d'une façon magistrale en lançant le Beta hi-fi dont les performances acoustiques ne sont dépassées que par le disque digital. Un an après, VHS a emboîté le pas avec un système hi-fi équivalent.

L'avenir toutefois est peut-être dans un tout nouveau format, le 8 mm, mis au point par Kodak avec l'aide de Matsushita et TDK. Mais la cote à remonter est énorme pour le 8 mm qui part à peu près au même point où Beta se trouvait à ses débuts. D'un côté, entre 10 et 20 p. cent des foyers en Amérique du Nord disposent déjà d'un appareil dans le format Beta ou VHS. De l'autre, ce nouveau format est encore loin d'avoir atteint le degré de sophistication des deux autres. La durée d'enregistrement, par exemple, ne dépasse pas 90 minutes.

Quoi qu'il en soit, le magnétoscope a bel et bien acquis ses titres de noblesse. Il est en passe de transformer chez les spectateurs certaines habitudes qu'on croyait profondément ancrées. La télévision et le cinéma en sont les victimes dans une mesure plus ou moins grande. C'est le média qui bouleverse en ce moment l'idée qu'on se faisait du spectacle audiovisuel. Son passé est limité mais son avenir paraît illimité.

Le Pape s'est envolé.
Vive MARIE-ANTOINE!

Renseignements : 844-0207

L'excellence, une tradition

Nous rendons hommage au quotidien La Presse, qui célèbre cette année son centenaire et qui, par la tradition d'excellence qu'il a établie, est devenu un membre important de notre société. Cet anniversaire est une réalisation que les Grands Ballets Canadiens tiennent à souligner et dont ils comprennent la grandeur.

Depuis vingt-sept ans, notre troupe apporte aux traditions exigeantes de la danse l'excellence des artistes canadiens. Les Grands Ballets Canadiens jouent désormais un grand rôle dans la vie culturelle de notre société et sont des ambassadeurs de la danse partout dans le monde.

Les grands Ballets Canadiens

novembre • février • mars
GISELLE ACTE II • SEASCAPE • QUEST / BALLADE DU SOLDAT • ASTAIRE / UNE SOIRÉE DES CHORÉGRAPHESEXCEPTIONNELS (Première) / RAYMONDA ACTE III (Première Montréalaise) • ALLIANCES

Salle Wilfrid-Pelletier
Place des Arts

Abonnez-vous maintenant pour la saison 1984-85!
 Appelez le 849-8681 pour recevoir votre dépliant/affiche gratuit

Programme sujet à changement

SAISON 1984-1985

ABONNEZ-VOUS AUJOURD'HUI!

JUSQU'À 50% DE RÉDUCTION

<p>APRÈS LE TRIOMPHE DE TARTUFFE</p> <p>L'Avare de Molière</p> <p>10 octobre 1984</p> <p>Mise en scène: Olivier Reichenbach</p> <p>avec: Luc Durand, Sophie Clément, Raymond Bouchard, Markita Boies, Normand Chouinard et huit autres.</p>	<p>LES COULISSES D'UN GRAND RESTAURANT</p> <p>La Cuisine (The Kitchen)</p> <p>de A. Wesker</p> <p>22 novembre 1984</p> <p>Mise en scène: Guillermo de Andrea</p> <p>avec: Christiane Raymond, Normand Chouinard, Raymond Bouchard, Markita Boies et vingt et un autres.</p>	<p>L'AMOUR, LE DESIR, L'ARGENT, LA LIBERTÉ</p> <p>L'Échange de P. Claudel</p> <p>10 janvier 1985</p> <p>Mise en scène: Olivier Reichenbach</p> <p>avec: Christiane Raymond, Pierre Chagnon, Sophie Clément.</p>
<p>UNE PIÈCE SUPERBE ENFIN À MONTRÉAL</p> <p>(The Dresser)</p> <p>L'HABILLEUR de R. Harwood</p> <p>28 février 1985</p> <p>Mise en scène: À venir</p> <p>avec: Paul Hébert, Normand Chouinard, Sophie Clément, Christiane Raymond, Markita Boies et six autres.</p>	<p>Je vous invite à une saison mémorable, faite de grands spectacles de passions, de rires, d'émotion, de réflexion. À bientôt.</p> <p>Olivier Reichenbach Directeur artistique</p>	<p>LE PARADOXE DE L'ÉMOTION</p> <p>OTHELLO de Shakespeare</p> <p>25 avril 1985</p> <p>Mise en scène: Olivier Reichenbach</p> <p>avec: Raymond Bouchard, Gérard Poirier, Markita Boies, Pierre Chagnon, Christiane Raymond, Sophie Clément et onze autres.</p>

5 pour le prix de 4
 Réservez cinq soirées à la mémorable saison 1984-1985 du TNM.
 Nous vous en offrons une.

Téléphonez aujourd'hui.
 Abonnez-vous ou demandez votre dépliant.
861-7488

tnm

OLIVIER REICHENBACH
DIRECTEUR ARTISTIQUE

La radio

À deux reprises, la radio a dû subir d'importants chocs



Cette photo prise en septembre 1949 nous montre Luis Mariano, à gauche, interrogé par le chanteur québécois Fernand Robioux.

À ses débuts, au cours des années 1920, la radio se voulait un médium de «culture générale». Mais avec les années, notamment quand apparaît la télévision, elle se tourne de plus en plus vers l'information et la musique populaire.

MARIE-ANNE SAUVÉ
Collaboration spéciale

Marginale dans les années 20, solidement implantée dans les villes au début des années 30, la radio devient vers 1939 un médium qui atteint près de 80 p. cent de la population québécoise. Elle constitue un instrument de communication privilégié, pouvant rejoindre sans grands frais la population disséminée à travers le territoire québécois.

De 1935 à 1965, l'âge d'or de la radio, l'influence de ce médium semble primordiale. Véhicule d'informations éducatives et culturelles, la radio innove constamment. Elle suscite un intérêt soutenu chez son imposante clientèle.

Pendant ces années, la radio produit près de 2000 oeuvres originales. Elle contribue à transformer l'imaginaire et la langue de la collectivité.

Selon certains auteurs, ce véhicule de communication sert de contre-poids francophone au Québec, à une époque où Québécois et Québécoises vivent une industrialisation accélérée et une insertion globale dans un milieu de travail anglophone.

Entre 1918 et 1930, la publicité fait appel au médium radiophonique d'une façon indirecte. Quelques marchands ou fabricants commanditent des concerts à l'occasion. On n'a pas encore découvert l'art de la propagande radiophonique.

Pendant, la situation évolue rapidement et, dans les années 30, la plupart des émissions de quelque importance sont commanditées. Ainsi, la radio devient le premier instrument devant conduire à l'avènement de la société de consommation au Québec.

À deux reprises, la radio a dû



Comme bien d'autres comédiens, il y a plus de vingt ans, Gaston Dauriac, Jean Lajeunesse et Jacques Auger étaient les protagonistes d'un radio roman.

subir des chocs qui l'ont amenée à justifier sa longueur d'ondes.

D'abord en 1952, avec l'apparition de la télévision. Toutefois, elle parvient à garder ses auditeurs grâce à l'invention du transistor et du «hit parade». D'ailleurs, on constate au Québec que la popularité de la radio remonte avec le vieillissement du médium télé. Phénomène qui s'est accentué ces dernières années, avec la généralisation de la bande «FM» qui atteint de fortes cotes d'écoute.

Elle subit son deuxième choc au début de la décennie 60, lorsqu'elle constate qu'elle doit consacrer plus d'importance aux émissions «d'affaires publiques». Et cela, dans le but de se différencier par rapport à ses concurrents. Alors les radiomans qui avaient tenu les ondes pendant une trentaine d'années,

disparaissent graduellement.

La radio au Québec se transforme au cours des années 60, pendant la «Révolution tranquille». Elle devient le véhicule non seulement de la chanson, mais de l'information, de la politique et des «expressions d'opinions». Préoccupée surtout d'actualité quotidienne, elle répond ainsi à des besoins nouveaux et à des pressions nouvelles.

À cette époque, la radio se transforme également d'une autre façon. De médium familial, elle devient médium individuel. Contrairement à la télévision, elle s'adresse désormais à une seule personne à la fois, on ne l'écoute plus surtout en famille ou en groupe, comme c'était le cas durant les années 30 et 40.

L'individualisation de l'écoute radiophonique bouleverse la

structure et le contenu des émissions. Les auditeurs variant selon les heures de la journée, le médium radio devient plus sélectif.

La radio a donc exercé une grande influence sur la vie quotidienne de plusieurs générations de Québécois et de Québécoises. Elle joue toujours un rôle inestimable en dépit de la concurrence acharnée de la télévision.

En fait, l'avènement de la télévision au Canada en 1952 (CBFT, canal 2, Montréal), loin d'anéantir la radio, lui a donné l'occasion de se renouveler.

SOURCES :
Paul Asselin, «LA PRESSE et la radio depuis trente ans», dans LA PRESSE, le 13 octobre 1931, page 31.
Roger Baulin, CKAC, une histoire d'amour, Montréal, Stanke, 1982, 174 pages.
Gilles Proulx, L'aventure de la radio au Québec, Montréal, Ed. LA PRESSE, 1979, 113 pages.

LA COMÉDIE MUSICALE
J'ai un bon DEAL
DÈS LE 20 SEPTEMBRE
Les jeudis, vendredis, samedis et dimanches 20 h.
Billets en vente maintenant aux comptoirs Ticketron et Télétron 283-3782.
de **MARC HAMILTON**
À LA POLONAISE
57, Prince-Arthur

AU FIL DES ÉTOILES Avec les **FOUR STARS**
Présentés par Maurice votre M.C.
Texte de Pierre Guenette Musique Andre Lacoste
M. en sc. Louis Leveille • Avec Johanne Garneau, Elise Guevremont, Richard Lalancette, Benoît Poimont et Mario Rodrigue
Production Showbiz Montreal Ltee
À L'AFFICHE
LA LICORNE 2075, boul. Saint-Laurent
Dir. artistique LA MANUFACTURE
Rens.: 843-4166
CUISINE jusqu'à 1 h 00 a.m. — BAR jusqu'à 3 h 00 a.m.

ZELDA
texte: Johanne Beaudry
mise en scène: Yves Neveu
avec: Diane Cardinal, René Gagnon, Annette Garant, Fabien Lachance, Jacques Lavallée, Bertrand Roy
décor: Michael Joy
costumes: François Barbeau
éclairage: Claude Accolas
conception musicale: Catherine Gadouas
Jusqu'au 6 oct., 20 h 30
Samedi: 17 h et 21 h
Relâche: dimanche et lundi
2 billets (adulte) pour le prix de 1 (sauf le samedi) jusqu'au 21 septembre.
théâtre d'aujourd'hui
RÉSERVATION: 523-1211 1297, rue Papineau, métro Papineau

SAMUEL GESSER présente
Nana Mouskouri
EN VENTE MAINTENANT
11, 12, 13, 14 et 15 OCTOBRE
JEU., VEN., SAM., LUN., 20 h BILLET: 22\$, 19\$, 16\$, 12\$
DIM., 16 h et 20 h
Salle Wilfrid-Pelletier
Place des Arts
Guichets: 514 842 2112
Redevance de 0,75 \$ sur tout billet de plus de 6 \$

LA NOCE
UN GRAND SPECTACLE
18 COMÉDIENS, UN ORCHESTRE ☎ 845-5211

les ballets jazz de montréal
Directrice Artistique: Geneviève Salbaing
4 NOUVEAUX BALLETS
Vicente Nebrada/Morton Gould
Ulysses Dove/Laurie Anderson
Iro Tembeck/Vincent Dionne
Charles Mathieu Brunelle/Chick Corea
10, 11, 12, 13 OCTOBRE à 20h00
BILLET: 19\$, 15\$, 12\$
Étudiants et troisième âge: 14\$
Théâtre Maisonneuve
Place des Arts
UNE PRÉSENTATION ckaj97

PRO MUSICA
37^e SAISON 1984-1985
29 octobre MELOS QUARTET, de Stuttgart
3 décembre TRIO des É.-U.: EUGENE ZUKERMAN, flûte; HERMON LEWIS, clavier; GARY KARR, contrebasse
4 février KYUNG WHA CHUNG, violoniste de Corée
18 février RADU LUPU, pianiste de Roumanie
4 mars ALBAN BERG QUARTET, de Vienne
18 mars KATIA et MARIELLE LABÈQUE pianistes-duettistes de France
22 avril COLORADO STRING QUARTET des États-Unis
20 mai ENSEMBLE PRO MUSICA direction: CHARLES DUTOIT
LES NOUVEAUX LUNDIS À 20 H.
Parterre, Corbeille A-B: 66 \$ incluant la redevance à la P.D.A.
Corbeille C-D-E: 56 \$ incluant la redevance à la P.D.A.
Balcon: 40 \$ — Étudiants 7/25 ans (preuve d'âge requise): 25 \$
Billets à l'unité: 10,75 \$, 8,75 \$, 6,00 \$, 5,00 \$
Bureau: de 13 h à 17 h
VISA et MASTERCARD acceptées
PRO MUSICA — 845-0532
N.B.: NOUVELLE ADRESSE:
1410, rue Stanley, bureau 408
Montréal H3A 1P8
Théâtre Maisonneuve
Place des Arts
Guichets: 514 842 2112

théâtre du rideau vert
direction Yvette Brind'Amour, Mercedes Palmiotto
Du 2 au 28 octobre **LA FILLE SUR LA BANQUETTE ARRIÈRE**
Auteur: Bernard Slade
Adaptation: Jean-Claude Carrière
Mise en scène: Yvette Brind'Amour
Louise Turcot • Leo Lial • Ariette Sanders • Jean Fontaine • Gabrielle Mathieu • Monique Belisle
Du 15 janvier au 10 février **CHACUN SA VÉRITÉ**
Auteur: Luigi Pirandello
Version française: Benjamin Crémieux
Mise en scène: Danièle J. Suisa
Yvette Brind'Amour • Jacques Godin • Catherine Bégin • Jean-Marie Lemieux • Gérard Poirier • Claire Pimparré • Vincent Davy • Gisèle Schmidt
Du 13 novembre au 16 décembre **ALBERTINE, EN CINQ TEMPS**
En co-production avec le Centre National des Arts
Auteur: Michel Tremblay
Mise en scène: André Brassard
Murielle Dutil • Amulette Garneau • Rita Lafontaine • Paule Marier • Gisèle Schmidt • Huguette Olligny
Du 26 février au 24 mars **UNE JOURNÉE PARTICULIÈRE**
En co-production avec le Théâtre du Trident
Auteur: Ettore Scola
Adaptation: Roland Lepage
Mise en scène: Outiliermo de Andrea
Marie Tifo • Jean Beest
Du 9 avril au 5 mai **L'ÉDUCATION DE RITA**
Auteur: Willy Russell
Mise en scène: Yvette Brind'Amour
Diane Lavallée • François Cartier
Dépliant sur demande 845-0267 Cartes acceptées: Master Card, Visa, American Express
ABONNEZ-VOUS 1 SPECTACLE GRATUIT
LA SAISON COMMENCE BIENTÔT! ABONNEZ-VOUS DÈS MAINTENANT.

OMNIBUS présente **IT**
À compter du 18 septembre 20:30 h
ESPACE LIBRE, 1945, Fullum
Réservations: 521-4191

La télévision

Que faisons-nous le soir l'arrivée de la télé?



Au cours des années 60, l'émission *Les couche-tard* connut un succès considérable avec ses animateurs Jacques Normand et Roger Baulu.

Photothèque LA PRESSE

L'histoire de la télévision chez nous commence officiellement le 6 septembre 1952. Officieusement, c'était le 25 juillet 1952, alors que Radio-Canada a présenté la partie de baseball entre les Cubs de Springfield et les Royaux de Montréal, commentée par Yves Létourneau. L'archiviste en chef de Radio-Canada, M. Jean-Jacques Bérard, ajoute : « On en parlait beaucoup dans le tramway le lendemain matin »...

un appareil Rediffusion qui permettait de capter des images en 1950. Il s'agissait de films. La télévision payante déjà...

Avant 1952, bien des Canadiens captaient la télévision américaine via les stations près de la frontière. Et c'est justement parce que la télé américaine envahissait peu à peu nos salons que la télévision canadienne est née : il fallait contrer l'invasion étrangère avec des produits de chez nous. Il était déjà question de la survie culturelle du pays.

Trente ans plus tard, la télévision payante canadienne est née : il s'agit encore une fois de contrer l'invasion américaine de chaînes comme HBO avec des produits bien de chez nous. Cette fois, il est difficile de trouver des motifs de survie culturelle. La télévision payante canadienne est née pour des raisons d'argent : les profits devaient se faire chez nous.

Pendant dix ans, la télévision d'État n'a pas eu de concurrence au Canada. Sauf bien sûr celle de la télévision américaine qui entrainait peu à peu via le câble.

L'histoire de l'implantation du câble est curieuse : ici et là, des « patenteux » installaient sur leur toit une grosse antenne pour capter la télévision d'outre-fo-

tière. Le voisin trouvait ça bon ? Le patenteux le branchait sur son antenne, moyennant un petit montant mensuel. En 1959, il y avait déjà 114 systèmes de câblodistribution au pays, surtout dans les villes, moins compliquées et moins chères à câbler.

Radio-Canada et les téléromans

À ses débuts, la télévision de Radio-Canada était bilingue. Elle le fut jusqu'en mai 1954, alors que les deux groupes linguistiques se retrouvèrent chacun dans leurs meubles. Depuis, on remarque une constante : alors que CBC tente par tous les moyens d'intéresser le public anglophone avec des émissions produites à Toronto, sans trop y réussir sauf dans le cas de l'information, Radio-Canada n'a jamais eu de mal à attirer le public francophone à ses émissions maison. Les téléromans, ces oeuvres typiquement québécoises, attirent toujours le gros de la clientèle québécoise de la télévision. Le premier téléroman fut *La Famille Plouffe*, lancé le 4 novembre 1953. Trente ans plus tard, Doris Lussier est toujours le Père Gédéon. Les anglophones rêvent américain. Les francophones s'identifient aux téléromans de chez nous. C'est sans aucun doute le grand succès de

notre télévision. Curieusement, notre cinéma n'a jamais pu rattrier ainsi le public.

La télévision canadienne est née pour contrer la télé américaine, on le sait. Pourtant, c'est via la télévision canadienne que les héros américains sont entrés dans nos mentalités. Elliott Ness, Kojak, la « sorcière bien aimée », Daniel Boone et bientôt J.R. Ewing parlent tous français, parfois avec un accent pointu quand ils sont doublés en France. Mais ils sont toujours de culture américaine. Contre leur invasion massive, parce que ces émissions ont le double avantage de plaire au public et de ne pas coûter cher (environ 10 fois moins qu'une émission maison), le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes a imposé la règle du contenu canadien.

Le « success story » de Télé-Métropole

En 1962, les Québécois unilingues avaient enfin un choix : Télé-Métropole entrait en ondes. En peu de temps, l'approche très populaire du 10 allait chercher des auditoires plus importants que ceux de Radio-Canada. Alors que Radio-Canada a toujours prétendu à un certain standing, Télé-Métropole n'a ja-

mais craint de faire râler les intellectuels et d'afficher des émissions très collées au populisme québécois. Olivier Guimond fut immensément populaire au 10. Lorsqu'il fut récupéré par Radio-Canada, il perdit de sa drôlerie. Radio-Canada lui avait imposé un cadre rigide : à Télé-Métropole, Guimond avait pu continuer dans la veine qui l'avait rendu populaire au théâtre, où l'improvisation était permise.

Malgré les cris des intellectuels, l'émission *Les Tannants* connut un succès prodigieux. Le monde ordinaire s'y retrouvait dans un gros party de famille, chacun y allant de sa petite chanson. C'est aussi le 10 qui a perçu, avant Radio-Canada, la fascination pour la couleur : le 6 septembre 1971, toute la programmation de Télé-Métropole était en couleurs. Radio-Canada devait passer à la couleur complète le 1er novembre 72.

Télé-Métropole est le gros « success story » de l'histoire de notre télévision. L'an dernier, les auditoires ont chuté dangereusement. L'entreprise cette saison a investi sérieusement dans le concept et l'achat de nouvelles émissions. On verra si les infidèles vont retourner à « leur » canal 10...

La télévision sans publicité

En 1972, c'est Radio-Québec qui est entrée en ondes via le câble. « L'autre télévision » est la seule chaîne à ne pas interrompre ses émissions de pauses commerciales. Sa mission éducative fut longtemps l'objet de réflexions profondes. La tendance pédagogique semble vouloir disparaître au profit d'une télévision plus populaire. Le passage de Michel Jasmin de Télé-Métropole à Radio-Québec cette saison en est l'indication la plus probante.

Il est toujours question d'une deuxième chaîne privée de langue française à Montréal (qui compte aussi une chaîne privée de langue anglaise, CFCF-TV, dont certaines émissions, comme *The Price is Right* ou le bulletin de nouvelles *Pulse* s'avèrent populaires auprès des francophones), mais les candidats ne se pressent pas aux portes. La télévision payante « made in Quebec » n'a pas connu le succès escompté. La chaîne régionale TVEC a dû se joindre à Premier Choix pour survivre, et avec des fonds du gouvernement du Québec en plus. Jusqu'ici, cette télévision n'a pas trouvé la recette pour s'implanter dans le coeur des Québécois.



LOUISE COUSINEAU

Lors de la vraie soirée de lancement, celle du 6 septembre, on n'a pas présenté de sport, bien sûr, mais beaucoup de discours et *Oedipe-Roi* de Cocteau. On constate déjà l'ambivalence de Radio-Canada, oscillant entre le divertissement populaire et le festin culturel...

Mais attention : il y avait déjà du monde à Montréal qui regardait la télévision avant 1952. On voit encore au siège social du groupe Vidéotron, rue Ontario,

Michel Louvain

en vente MAINTENANT en vente MAINTENANT



18-19-20-21 oct., 20 h

Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

Théâtre Malenfant

CAMPAGNE D'ABONNEMENTS
DANIELLE FICHAUD dans LA TROUSSE de Louis-Marie Dansereau du 13 septembre au 13 octobre

ANDRÉ MONTMORENCY dans MONTMORENCY DIRECT texte de Pierre Lègaré des le 26 octobre

RENÉE CLAUDE dans MOI, C'EST CLÉMENCE QUE J'AIME LE MIEUX monologues et chansons de Clémence Desrochers des le 28 février

3 SPECTACLES

Prix régulier: \$30⁰⁰ par personne

SPECIAL D'ABONNEMENTS

Spectacle du jeudi \$20 Spectacle du samedi \$25
Spectacle du vendredi \$22 Etudiants et Age d'or \$18

ABONNEZ-VOUS DES MAINTENANT! 492-0165

Théâtre Malenfant
734 St-Jean-Baptiste, Terrebonne
(route 25, sortie 17 EST)

17 septembre au 4 novembre
COMÉDIE MUSICALE

«SALUT COCU»

AVEC

GILLES LATULIPPE

JEAN-LOUIS MILLETTE — DENISE PROULX
JACQUES SALVAIL — FRANCINE MORAND
MURIEL BERGER — CATHERINE BLANCHE

Mise en scène: Gilles Latulippe

Orchestre sous la direction de Jacques André

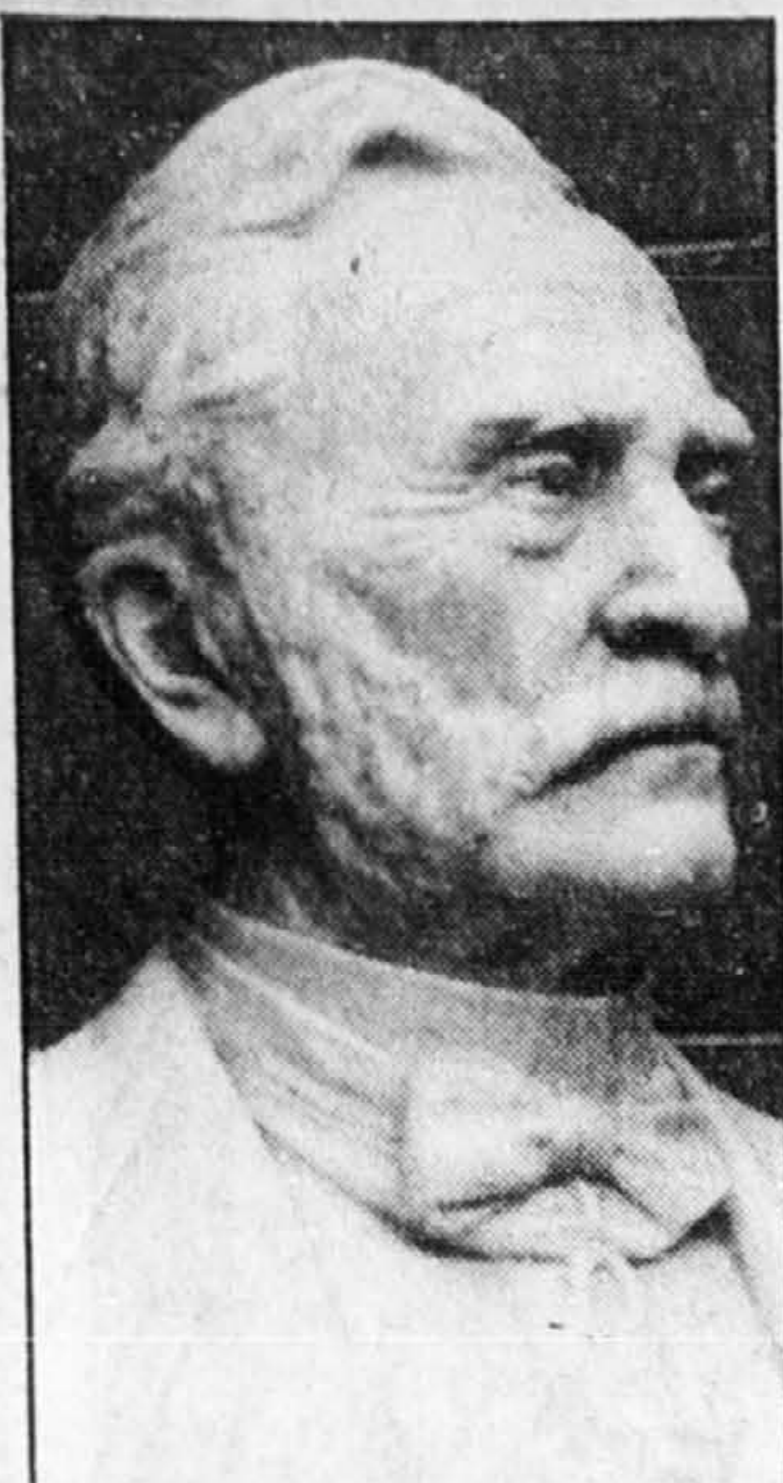
Spectacle tous les soirs à 20 h

Samedi: 2 spectacles, à 19 h et 23 h

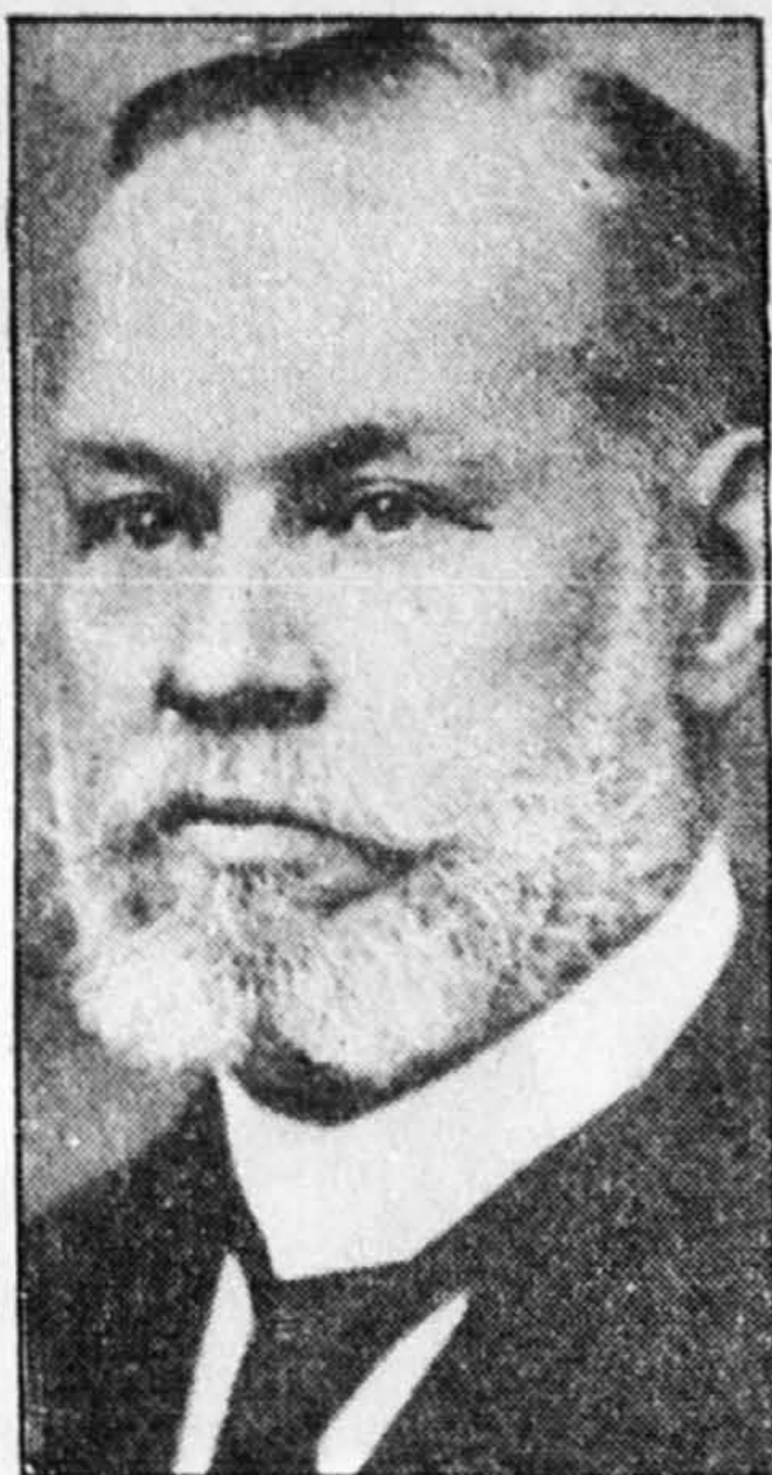
RÉSERVATIONS: 526-2527

Théâtre des Variétés Inc.
4530, RUE PAPINEAU, MONTRÉAL / TÉL.: 526-2527

La littérature québécoise



Adolphe-Basile Routhier



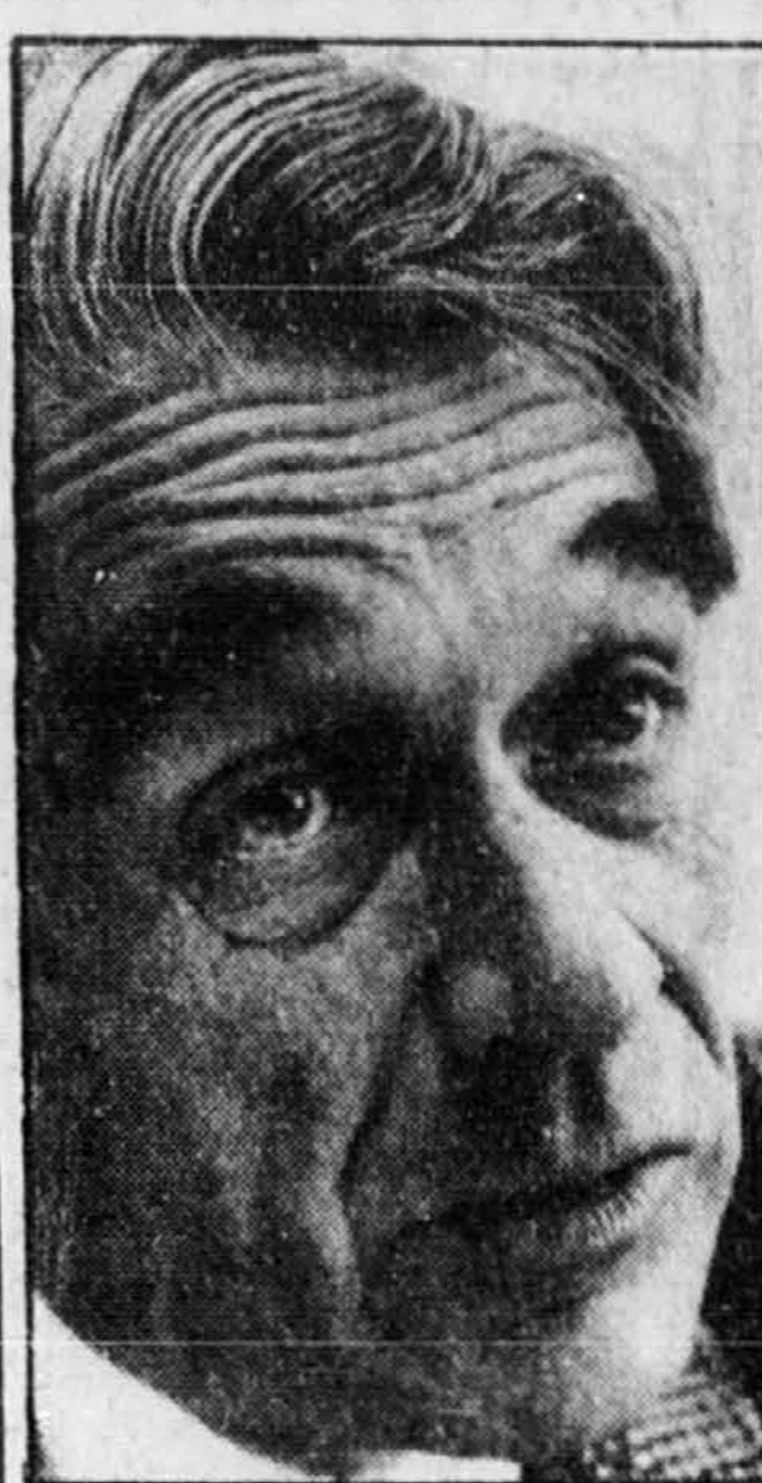
Louis Fréchette



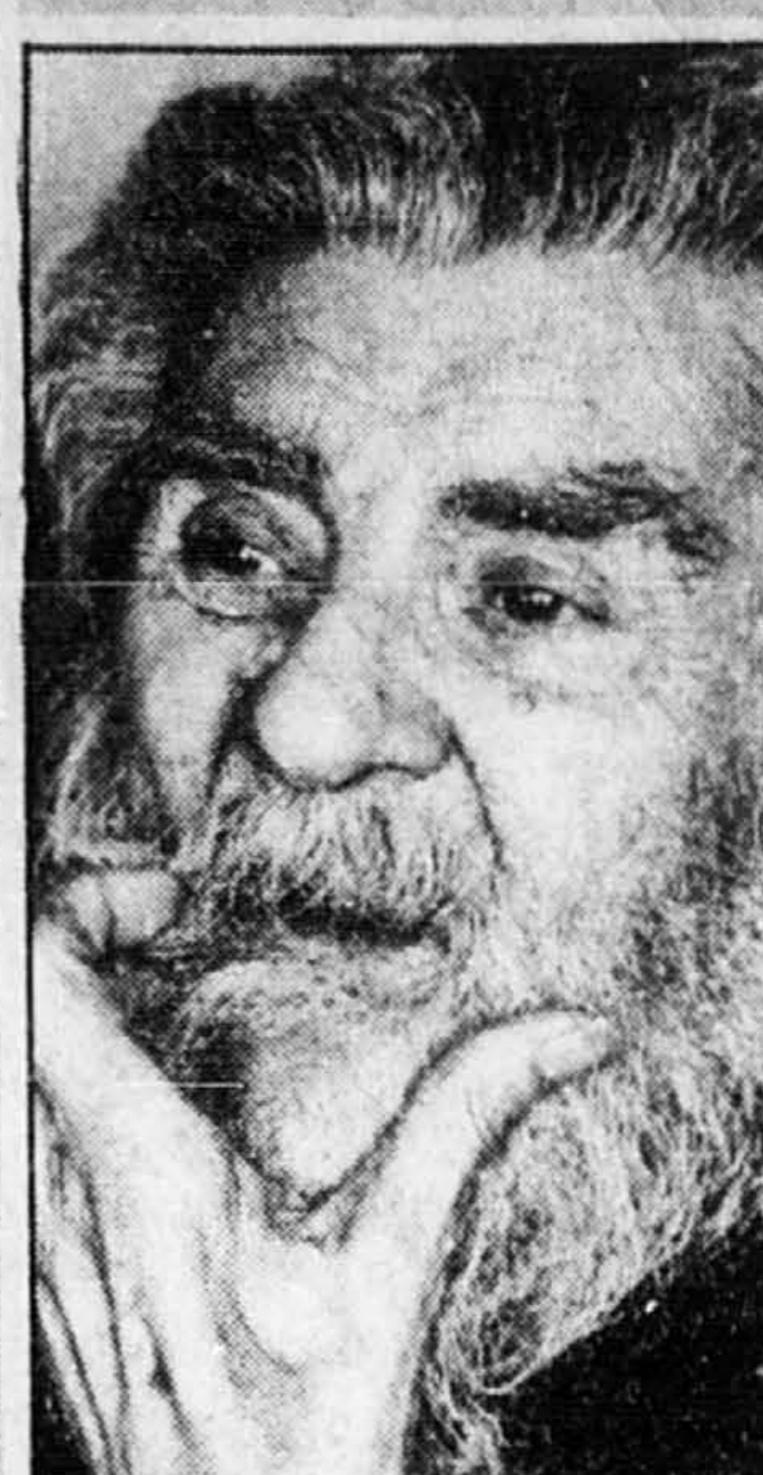
Alain Grandbois



Saint-Denys Garneau



André Langevin



Alfred Desrochers

Longtemps étouffée par la religiosité, la littérature québécoise a enfin pris son envol

La pièce de Mme Denise Boucher, *les Fées ont soif*, reprise à l'occasion de la visite du pape, nous rappelle que le scandale est devenu difficile. A l'époque où naît LA PRESSE, mais pour de tout autres raisons, le scandale est presque impossible. Tout au long du XIXe siècle, des laïques, tels Laurent-Olivier David ou Adolphe-Basile Routhier, définissent le projet littéraire québécois de façon à la fois ambitieuse et restrictive : la littérature sera, rien de moins, l'assise même du rayonnement de la nation. Henri-Raymond Casgrain, un clerc dont l'influence fut considérable, décrète quant à lui que notre littérature sera « méditative, spiritualiste, religieuse, évangélistique comme nos missionnaires, généreuse comme nos martyrs... ».

tant une certaine fortune, des poèmes et des contes surtout, en partie grâce aux journaux, hebdomadaires et quotidiens. Ces feuilles, toutes disparues sauf LA PRESSE, ont encouragé de jeunes écrivains comme Louis Fréchette, Faucher de Saint-Maurice ou Octave Crémazie.

De 1884 à la fin du siècle, peu d'oeuvres témoignent de la vie littéraire du Canada français. *La Légende d'un peuple*, puis *Originaux et Détraqués*, de Louis Fréchette, et les *Contes vrais* de Pamphile Lemay, sont presque les seules oeuvres qu'une histoire brève retiendrait, ne serait-ce que pour mesurer l'ampleur des emprunts d'un Louis Fréchette aux romantiques français. La fondation de l'École littéraire de Montréal, en 1895, par ce qu'elle représente comme tentative de rupture avec l'ordre littéraire établi, est un événement autrement plus considérable.

Refus global, le manifeste du peintre Paul-Émile Borduas et de ses amis, paraît en 1948. Le professeur Jean Fiset, collaborateur au *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, écrit que « *Refus global* fut le point d'aboutissement et la manifestation éclatante d'un processus de transformation idéologique et culturelle vécue par un petit groupe, du reste assez isolé, et qui devait marquer ultérieurement et en profondeur la culture québécoise, comme si le rejet immédiat, à l'époque, n'avait été que le détonateur d'un éclatement qui devait se produire vingt ans plus tard. » Aujourd'hui encore, cet ensemble de textes peut séduire.

Viennent les années soixante, au cours desquelles les institutions se modernisent. Le désert culturel qu'a été le Québec se

peuple rapidement. Dans tous les genres littéraires, mais moins l'essai d'abord, les oeuvres se multiplient. Paradoxalement, alors que la publication de deux ou trois ouvrages ne suffit plus à ouvrir les portes de la Carrière ou, plus généralement, de la fonction publique, les auteurs deviennent plus nombreux et surtout, plus persévérants. C'est l'explosion du théâtre, du roman, de la poésie et enfin de

l'essai, à laquelle correspond une explosion de l'édition.

Mais soyons réalistes : aujourd'hui, la littérature québécoise est petite mais de qualité, régionale quant à sa diffusion et elle n'intéresse encore, même ici, qu'une minorité de lecteurs. Une littérature parmi beaucoup d'autres, mais c'est la nôtre. Elle nous ressemble beaucoup. Nous y gagnerions, et elle aussi, à une fréquentation plus assidue.



RÉGINALD MARTEL

Étouffée dans un tel climat, qui pénètre toute l'institution littéraire, la littérature canadienne-française n'a guère l'occasion de s'inventer elle-même. Les poètes qui refuseraient les diktats des censeurs n'ont pas d'audience, tandis que les romanciers doivent affronter une époque hostile au genre, jugé pernicieux. Ironiquement, parce que le genre peut séduire, la plupart des romanciers se servent du roman pour lutter contre le roman. A l'assaut de la mauvaise littérature, voici donc les chevaliers de la bonne littérature ! On devine la qualité de ces oeuvres dégoulinantes de piusété naïve.

Le roman devait servir à édifier

Ce qui est vrai pour la fin du XIXe siècle le sera longtemps encore. M. Roger Lemelin reconnaissait récemment qu'il était impensable, au moment de la publication de son roman *Les Plouffe*, que le père, Théophile, pût avoir une maîtresse. Le cinéma allait plus tard restituer une intention avortée. Même en 1948, le roman devait servir à édifier. Il ne fallait pas qu'il montrât des comportements que la morale officielle récusait. Trois ans plus tard, on jugera sévèrement *Évadé de la nuit*, le premier roman de M. André Langevin ; le suicide du protagoniste Jean Chertoffe y fut pour beaucoup.

Mal servi par une élite ultramontaine, le projet littéraire canadien-français ne peut pas naître facilement. Aussi, la génération spontanée des talents n'existe pas ici plus qu'ailleurs. Les écrivains sont isolés, dans le temps et l'espace, des littérateurs de France qui pourraient leur servir de modèles ; d'ailleurs, le clergé rejette à peu près tout le XIXe siècle français. Et l'analphabétisme, très répandu, ne permet pas que des écrivains acquièrent une notoriété assez vaste, et cette indépendance sur lesquelles fonder une esthétique un peu plus libre.

Des oeuvres connaissent pour-

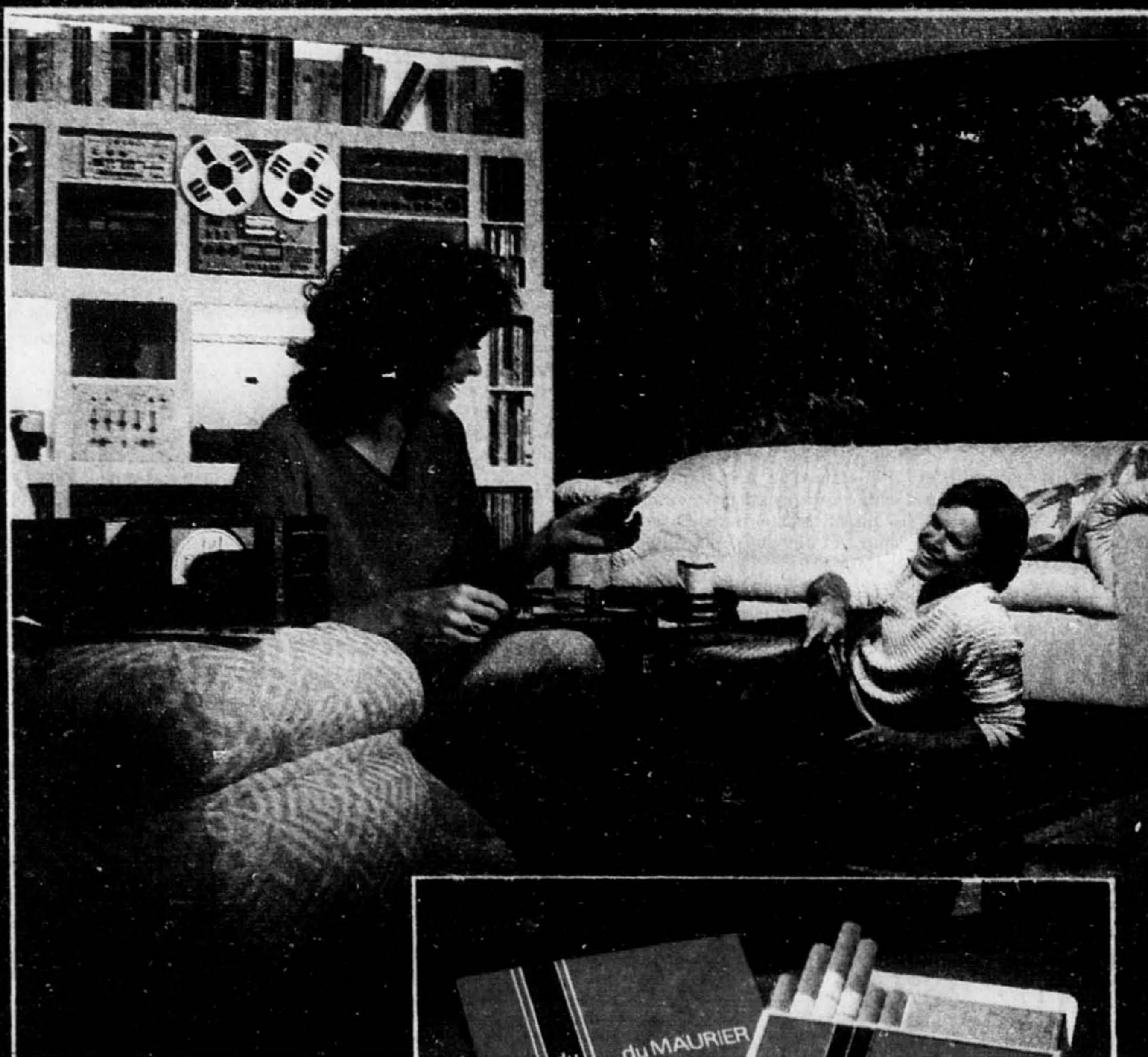
Haro aussi sur le théâtre !

On l'a vu, l'esprit du XIXe siècle canadien-français se prolongera bien avant dans le XXe. Ainsi, en 1903, on dépose un projet de loi pour lutter contre les mauvais théâtres. L'année suivante, Mgr Paul Bruchési condamne une oeuvre qu'on jugerait aujourd'hui innocente (et assez réussie), le *Marie Calumet* de Rodolphe Girard. Plus tard, ce sera un roman d'Arsène Bessette, *le Débutant*. A Québec, les archevêques menent le même combat, s'attaquant non seulement à la littérature mais tout à la fois au théâtre, à la danse, aux modes vestimentaires et à l'alcoolisme, variétés du même mal qui menacerait du peuple.

Et tandis que le Canada français paraît tout à fait endormi dans son idéologie agriculturiste et messianique, apparaissent les premiers auteurs qui inscriront notre littérature, timidement encore, dans la modernité. Ce sont des poètes surtout : Paul Morin, Jean-Aubert Loranger, Alfred Desrochers, Alain Grandbois, Robert Choquette et Saint-Denys Garneau ; des prosateurs aussi, tels Marcel Dugas, Ringuet et Léo-Paul Desrosiers. Voilà une époque, celle qui a précédé la guerre de 1939-1945, qui a laissé quelques-unes des oeuvres fondatrices de ce qu'on appellera plus tard, dans les années soixante, la littérature québécoise.

À la recherche du temps perdu

Les historiens de la littérature attachent une grande importance à la période qui suit immédiatement la Deuxième Guerre mondiale. Le Québec n'est plus le même, il devient peu à peu lui-même. La contestation naît en divers lieux et elle se fait vive. Le milieu culturel montréalais résiste désormais du mieux qu'il peut à la censure ; il n'hésite pas, dans toutes les disciplines, à faire le rattrapage qui s'impose. Les romanciers découvrent la ville et parfont leur technique d'écriture, les poètes se donnent un discours qui n'a plus rien de commun avec les idéologies dominantes.



du MAURIER
ET
du MAURIER
LÉGÈRE
RÉGULIER ET KING SIZE



Un rendez-vous avec le goût.

AVIS: Santé et Bien-être social Canada considère que le danger pour la santé croît avec l'usage — éviter d'inhaler. Moyenne par cigarette : du Maurier Légère: Format Régulier: "goudron" 9 mg, nicotine 0.8 mg; King Size: "goudron" 11 mg, nicotine 1.0 mg. du Maurier: Format Régulier: "goudron" 13 mg, nicotine 1.0 mg; King Size: "goudron" 16 mg, nicotine 1.2 mg.