

**Université de Montréal**

Les marques de modernité dans les revues de fin d'année *Les Fridolinades* de Gratien Gélinas

Par  
Valérie Chénier

Faculté des arts et des sciences

Département des littératures de langue française  
Mémoire

présenté en vue de l'obtention du grade de M.A. en littératures de langue française

Janvier 2019

## Résumé

Ce mémoire s'intéresse aux marques de modernité dans les revues de fin d'année *Les Fridolinades* Gratien Gélinas, présentées entre 1938 et 1946 ainsi qu'en 1956. De nombreuses caractéristiques de ces spectacles laissent croire que la modernité théâtrale était présente dans ces spectacles et, donc, sur les scènes montréalaises dès la fin des années 1930.

Bien que la revue de fin d'année n'ait pas beaucoup intéressé de chercheurs universitaires, Jean Cleo Godin, Jean-Marc Larrue et Germain Lacasse se sont penchés sur la modernité de cette pratique. Ces hypothèses seront explorées dans un premier temps.

La modernité de ces spectacles se manifeste par les thèmes qui y sont abordés. En effet, les revues traitent des droits des femmes, du discours de l'Église catholique, parodient les discours passéistes populaires à l'époque et met en scène la technologie.

Le personnage de Fridolin permet à Gratien Gélinas de transformer le concept de mimésis et le rapport entre la scène et la salle, inscrivant, là encore, *Les Fridolinades* dans le grand mouvement de modernisation de la scène. Le dramaturge crée l'illusion participative, c'est-à-dire qu'il laisse croire au public qu'il intervient dans la création du spectacle en l'interpellant. De plus, Fridolin intervient dans de nombreux sketches et crée une relation intime avec son public.

Finalement, l'hétéromorphie des spectacles de Gélinas rappelle certaines préoccupations des avant-gardes. Les revues *Fridolinons* sont un spectacle hybride qui entremêle le chant, la danse, le dialogue, le monologue, le mime ainsi que le cinéma, la radio et la presse écrite.

Mots clés : littérature québécoise; théâtre québécois; revue de fin d'année; Gratien  
Gélinas; *Les Fridolinades*.

## Abstract

This memoir focuses on the signs of Modernity at the end of year reviews *Les Fridolinades*, presented between 1938 and 1946, as well as in 1956, by Gratien Gélinas. A great number of characteristics of these shows lead us to believe that the theatrical Modernity was present on the Montreal stages as soon as the end of the 1930s.

Although the end of year review has not preoccupied very many university researchers, Jean Cleo Godin, Jean-Marc Larrue and Germain Lacasse took interest in the Modernity of such a practice. Their hypothesis' will first be explored.

It is also because of the themes treated by Gélinas in his shows that it is possible to see modern ideas. Indeed, the reviews treat women's rights, the Catholic church's discourse, and they parody the popular outdated discourse of the time, all the while staging technology.

Gratien Gélinas's character, Fridolin allows the transformation of the mimesis concept. Instead of the traditional illusion, the playwright creates the participatory illusion. In other words, he lets the audience believe that it influences the creation of the show by interacting with it.

Finally, as heteromorphs, Gélinas' shows are reminders of certain forefront preoccupations. The reviews *Fridolinons*, are a hybrid show that intertwines singing, dancing, dialogue, monologue, mime, cinema, radio and written press.

Keywords: Quebec literature, Quebec Theatre, passing shows, Gratien Gélinas, *Les Fridolinades*.

# Table des matières

Résumé .....	i
Abstract .....	iv
Remerciements.....	viii
<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>1. Présentation du projet</b> .....	<b>5</b>
<b>2. Définition de la modernité</b> .....	<b>7</b>
<b>3. Présentation de la revue théâtrale</b> .....	<b>10</b>
<b>3.1. Les débuts de la revue au Québec</b> .....	<b>10</b>
<b>3.2. Quelques caractéristiques de la revue</b> .....	<b>15</b>
<b>4. Fridolin</b> .....	<b>19</b>
<b>4.1. Description de Fridolin</b> .....	<b>22</b>
<b>CHAPITRE 1</b> .....	<b>24</b>
<b>1. Les idées de Jean Cléo Godin</b> .....	<b>25</b>
<b>1.1. La création d'un théâtre national</b> .....	<b>25</b>
<b>1.2. Causes du mépris de la revue selon Godin</b> .....	<b>27</b>
<b>1.3. La revue de fin d'année et la modernité selon Godin</b> .....	<b>28</b>
<b>1.4. L'exception: <i>Fridolinons</i></b> .....	<b>29</b>
<b>2. Idées de Jean-Marc Larrue</b> .....	<b>30</b>
<b>2.1. Clarifications des termes</b> .....	<b>30</b>
<b>2.2. La source du mépris</b> .....	<b>32</b>
<b>2.3. La revue et la modernité</b> .....	<b>33</b>
<b>3. Les idées de Germain Lacasse</b> .....	<b>36</b>
<b>3.1. Cause du mépris de la revue théâtrale selon Lacasse</b> .....	<b>37</b>
<b>3.2. La revue et la modernité</b> .....	<b>37</b>
<b>3.3. Modernité vernaculaire</b> .....	<b>44</b>
<b>4. Points communs</b> .....	<b>45</b>
<b>Chapitre 2</b> .....	<b>47</b>
<b>Les droits des femmes</b> .....	<b>49</b>
<b>1.1. Les rôles sociaux traditionnels</b> .....	<b>49</b>
<b>1.2. Revendications des femmes</b> .....	<b>53</b>
<b>1.3. Aurore et Théodore</b> .....	<b>55</b>

1.4. Conclusion .....	57
2. L'Église catholique .....	57
2.1. Détournement de symbole et termes catholiques .....	57
2.1.2. Analyse de quatre sketches .....	58
2.2. Critique du discours de l'Église .....	62
3. Passé .....	64
3.1. Analyse de deux sketches .....	64
3.2. Conclusion .....	67
4. La France .....	68
4.1. Analyse de trois sketches .....	68
5. La campagne .....	70
5.1. Le campagnard naïf .....	70
5.2. Le discours sur la campagne .....	74
5.3. La colonisation .....	78
6. La technologie et le progrès .....	79
7. Conclusion .....	82
Chapitre 3 .....	85
1. Introduction .....	85
1.1. La transformation du concept de mimésis .....	85
1.2. Mimésis et études intermédiales .....	87
1.3. Analyse de texte .....	88
1.3.1. « Le Théâtre du Tricentenaire de Montréal » .....	88
1.3.2. Mimésis et « Val-qui-rit » .....	89
1.3.3. « La Belle au bois dormant » .....	90
1.4. Conclusion .....	94
2. Intimité .....	94
2.1. « Photographie » .....	97
2.2. « La fête de Fridolin » .....	98
2.3. « La vitrine brisée » .....	99
2.4. « La grève de la faim » .....	100
2.5. « L'opération » .....	101
2.6. Conclusion .....	102
Chapitre 4 .....	104

<b>1. Introduction.</b> .....	104
<b>2. La radio</b> .....	106
2.1.« La véritable fondation de Montréal ».....	107
2.2.« Si j'étais King ».....	108
2.3. « La grève des ménagères» .....	110
2.4. Conclusion .....	113
<b>3. La presse écrite</b> .....	113
3.1. Le prologue canonique .....	115
3.3. Le personnage du petit Gazetier .....	116
3.2.1. La pauvreté .....	118
3.2.2. Nous .....	120
3.3. Caricature .....	122
3.1. Une définition de la caricature .....	124
3.2. Esthétique caricaturale dans <i>Les Fridolinades</i> .....	125
3.3.1.« Baptiste-s'en-va-t-en-guerre ».....	126
<b>4. Conclusion</b> .....	127
<b>Conclusion</b> .....	129
<b>Bibliographie</b> .....	134
ANNEXES .....	136

## Remerciements

Dans un premier temps j'aimerais remercier mon directeur de maîtrise, Jean-Marc Larrue. Merci pour la patience et l'enthousiasme. A chaque discussion avec vous je retrouvais la motivation. Sachez que votre support et vos encouragements m'ont été précieux.

Maman, Joannie et Mamie, merci pour votre amour. Merci de n'avoir jamais douté  
Merci de m'avoir écoutée durant les nombreux moments de doute. Je vous aime !

Ursula, merci pour nos discussions. Particulièrement, cette fois au bar. Et surtout pour ces quelques jours à New York. On l'a fait, mon amie.

Je veux aussi remercier Micheline Cambron et Hervé Guay qui ont accepté de lire ce mémoire.

## Introduction

La revue théâtrale québécoise suscite peu d'intérêt chez les chercheurs en théâtre. Les études sur le genre se limitent généralement à des articles de périodiques spécialisés, parfois on lui accorde le chapitre d'un livre. Ces travaux traitent souvent de l'histoire de la pratique revuesque plutôt que de son apport à la pratique théâtrale dans son ensemble. Romain Piana, professeur de l'Université Sorbonne Nouvelle, l'un des rares chercheurs à s'intéresser à la revue, affirme que « si la recherche universitaire s'attache, depuis un quart de siècle environ, à redécouvrir le répertoire dramatique lyrique du XIX<sup>e</sup> siècle, la revue de fin d'année n'a pas encore suscité tous les travaux que son extraordinaire richesse semblerait autoriser.<sup>1</sup> » En effet, quand on relit la presse de l'époque, on voit à quel point le genre était varié et dynamique. Ceci vaut aussi pour les revues de fin d'année *Les Fridolinades*<sup>2</sup> de Gratien Gélinas, qui ont attiré les foules au Monument-National entre 1938 et 1946 ainsi qu'en 1956<sup>3</sup>.

Avant d'examiner plus en détail quelques études récentes sur le sujet, attardons-nous un peu à la réception des premiers temps de la revue à Montréal. Le discours critique du début du XX<sup>e</sup> siècle se révèle ambivalent à propos de ce genre. *L'Oncle du Klondyke*, la première revue montréalaise originale, présentée en 1899, suscite chez les critiques beaucoup d'enthousiasme. Un chroniqueur du périodique *le Passe-temps* écrit que le

---

<sup>1</sup> PIANA, Romain, BARA, Olivier, YVON, Jean-Claude, « Introduction, En revenant de la revue, La revue de fin d'année au XIX<sup>e</sup> siècle. », *Revue d'histoire du théâtre*, Avril-Juin, 2015, p. 195.

<sup>2</sup> Nous allons utiliser le mot *Fridolinades* pour parler de la série de spectacle, tandis que *Fridolions* portera sur le spectacle d'une année en particulier. Ex : *Fridolions* 45.

<sup>3</sup> Une revue est présentée pour célébrer les 10 ans des *Fridolinades*. Le texte de cette revue n'est pas disponible. Nous n'avons que le programme, les journaux et la biographie de Gélinas pour nous informer. Il est donc impossible de l'intégrer à notre analyse. Nous avons donc eu accès à neuf revues de fin d'année de Gélinas.

spectacle « prouve que notre beau pays peut fournir les matériaux d'une œuvre légère ou grave, et que c'est par suite de négligence ou de crainte puérile que nous sommes incessamment tributaires de l'étranger, et surtout de Paris.<sup>4</sup> » Le journaliste voit d'un bon œil que la production théâtrale devienne plus locale et s'éloigne des pièces de théâtre mettant en scène des vicomtes et des princesses. Il considère que « le jour où le public lui accordera [à la revue] ses bravos sera un jour mémorable parce qu'il marquera la date d'une décentralisation artistique.<sup>5</sup> » La décentralisation est une idée populaire qui témoigne de la volonté de mettre fin à la tutelle parisienne.<sup>6</sup> Ainsi, les débuts de la revue théâtrale en sol montréalais contribuent à la construction d'un théâtre national. Le spectacle, présenté en 1910, *A E ou Hein ?*, provoque le même type de réactions enthousiastes. Le chroniqueur du journal *Le Canada* complimente le travail de tous les artistes et artisans du spectacle :

Aussi, le spectacle qu'ils nous ont offert cette année était exempt des petites fautes passées. Ils nous ont donné une revue qui tient à la fois de la comédie musicale, de l'opérette et de la féerie. Ils ont su nouer une intrigue intéressante, qui forme un lien, nous donner musiques et chants populaires canadiens entremêlés des plus jolis airs de musique française.<sup>7</sup>

Il prévoit même que le succès de cette revue dépassera celui de celle qui avait été présentée l'année précédente au même théâtre. Alors que, dans les premières critiques, on saluait l'aspect local de la revue, ici on s'intéresse davantage à sa forme et à ses qualités

---

<sup>4</sup> Sylvio, *Chronique de la quinzaine, le Passe-Temps*, 7 janvier 1899, p. 386. Tiré de l'article de LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise : Anatomie d'un triomphe », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, Automne 1987, p. 43.

<sup>5</sup> Sylvio, *Chronique de la quinzaine, Le Passe-Temps*, 19 août 1899, p. 273. Tiré de l'article de LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise : Anatomie d'un triomphe », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, Automne 1987, p. 43.

<sup>6</sup> LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise : Anatomie d'un triomphe », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 45.

<sup>7</sup>S.n., *Le Canada*, 21 mars 1911, p. 2. Tiré de l'article LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise : Anatomie d'un triomphe », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, Automne 1987, p. 59.

dramaturgiques. Si les manifestations initiales du genre remportent un grand succès critique, le discours change quelques années plus tard. Même s'ils reconnaissent que les dramaturges canadiens-français avaient un certain talent de revuistes, les critiques Jean Béraud<sup>8</sup> et Henri Letondal<sup>9</sup> considéraient la revue comme une pratique peu intéressante d'un point de vue dramaturgique. Letondal va même jusqu'à ridiculiser le genre dans un article publié dans le journal *La Patrie* en 1925 intitulé « Comment faire une bonne revue? La recette se trouve indiquée dans le volume de "Cuisine du théâtre", au chapitre des succès faciles<sup>10</sup> ». En huit points, Letondal déplore que la revue se limite à quelques trucs de machinistes, une vingtaine de danseuses, dont les costumes sont une « dépense légère<sup>11</sup> » et des reprises de chansons américaines. Il conclut sa critique en déplorant que « cette recette a plus d'une fois réussi à des auteurs improvisés. Souhaitons cependant, pour la présente saison théâtrale, une revue spirituelle, d'actualités, comportant des chansons originales et non point empruntées à tout le répertoire français et américain.<sup>12</sup> » De toute évidence, il s'agit pour Letondal d'un genre mineur peu digne de l'idée qu'il se fait de l'art théâtral. Pour Béraud, la revue n'a « aucun souci artistique, aucun désir de corriger par le rire, mais [elle exploite plutôt] à outrance [un] vocabulaire argotique dont la saveur est souvent douteuse.<sup>13</sup> » Il considère qu'il est désolant de voir la langue française torturée de la sorte. Par contre, il reconnaît qu'il faut un certain talent pour être un bon revuiste :

---

<sup>8</sup> Critique théâtral à *La Presse*.

<sup>9</sup> Animateur de radio, musicien, comédien et critique.

<sup>10</sup> LETONDAL, Henri, *Chronique Théâtre, musique, cinéma, La Patrie, 6 octobre 1924, p. 14*. Tiré de LACASSE, Germain, MASSÉ, Johanne et POIRIER, Bethsabée, *Le diable en ville : Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 63.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 62.

Il faut une tournure d'esprit particulière, basée sur une observation malicieuse des faits et gestes de notre médiocre humanité. Il faudrait, en somme, de l'esprit pour être revuiste, et l'esprit, on le sait du reste, ne court pas les rues. C'est ce qui fait que pour être d'un genre facile, la revue bien faite, avec des mots qui portent et une déformation amusante de l'actualité, n'est pas tellement facile.<sup>14</sup>

En résumé, la réception critique de la revue semble se transformer d'une époque à l'autre. Les premières revues sont accueillies avec enthousiasme. Les critiques y voient les signes de l'émergence d'un théâtre national et du début d'un phénomène de décentralisation théâtrale, c'est-à-dire d'émancipation à l'égard de la scène parisienne. À partir des années 1920, le ton change. Bien que Béraud et Letondal nuancent à l'occasion leurs propos, ils déplorent généralement que le public montréalais se contente de spectacles où domine la vulgarité.

Les années 40 peuvent être considérées comme l'âge d'or de la revue théâtrale au Québec grâce à Gratien Gélinas. Les critiques sont littéralement dithyrambiques. Gélinas est comparé à Molière et les critiques insistent sur la finesse de ses parodies. Après avoir fait ses classes dans différentes troupes d'amateurs de Montréal et à la radio, Gélinas crée la revue *Fridolinons* en 1938.

Celui que l'on surnomme le « père du théâtre québécois », particulièrement célèbre pour son œuvre *Tit-Coq* créée en 1948, a d'abord été le créateur de la surprenante revue *Fridolinons* présentée chaque année entre 1938 et 1946 ainsi qu'en 1956. Surprenante parce qu'elle ne cadre pas avec l'image que nous avons du théâtre québécois d'avant la Révolution tranquille. Dans ses pièces de théâtre, Gélinas pose un regard aigu et attendri

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

sur la société canadienne-française. Derrière le personnage de Fridolin, un petit garçon naïf des quartiers pauvres de Montréal, se cache un critique vitriolique de la condition des Canadiens français, mais surtout de leur inaction. Il ne manque pas de fustiger les autorités politiques et religieuses, les mœurs canadiennes-françaises ainsi que l'univers culturel de l'époque.

C'est aussi par leur modernité que *Les Fridolines* impressionnent. Pour Jean-Marc Larrue, ce qui fait le succès de ces revues est que Gratien Gélinas québéçise la modernité européenne.<sup>15</sup> C'est précisément le sujet de ce mémoire. Mon hypothèse est que, malgré son humour parfois facile et sa légèreté apparente, les revues théâtrales de Gélinas participent pleinement de la modernité théâtrale et facilitent l'appropriation de ses principes et ses valeurs par les spectateurs canadiens-français.

## **1. Présentation du projet**

Cette étude débute par une présentation de la genèse de la revue et par la description de ses principales caractéristiques. Pour ce faire, je vais évoquer les travaux de Romain Piana, de Jean-Marc Larrue ainsi que ceux de Germain Lacasse. Ces précisions seront nécessaires pour la suite du travail.

Le premier chapitre est un résumé des différents points de vue sur la place que prend la modernité dans le genre revuesque. Bien qu'aucune étude ne porte spécifiquement sur ce sujet, certains historiens de la littérature et du cinéma ont déjà émis l'hypothèse que la revue théâtrale pourrait être porteuse de certains principes modernes.

---

<sup>15</sup> LARRUE, Jean-Marc, « Le théâtre au Québec entre 1930 et 1950 : Les années charnières », *L'Annuaire théâtral, Revue québécoise d'études théâtrales*, n° 23, printemps 1998. p.32.

Pour Jean Cléo Godin, la revue est perçue comme le « véhicule d'une idéologie complaisante et rétrograde<sup>16</sup> » et son opposition à la modernité explique le rejet dont elle a été victime. L'historien établit ainsi une opposition entre la revue et la modernité théâtrale. Jean-Marc Larrue, au contraire, voit dans la revue une manifestation « version peuple » de certains des traits des avant-gardes historiques, à commencer par son caractère hybride, ses processus de création, son recours aux technologies, etc. L'historien Germain Lacasse abonde dans le même sens. Il prétend que la revue est un spectacle qui correspond au principe de « modernité vernaculaire ».

Dans le deuxième chapitre, il sera question des thèmes qu'aborde Gélinas dans ses revues. À partir des travaux de Robert Aird, je vais effectuer l'analyse thématique des spectacles de Gélinas. Celle-ci portera entre autres sur les représentations de l'Église catholique, de la vie à la campagne, des femmes, du passé et de la technologie. Ainsi, je vais tenter de montrer que Gratien Gélinas s'oppose au discours traditionaliste de l'époque, ce qui est l'une des caractéristiques majeures de la modernité et annonce, à certains égards, la Révolution tranquille.

Le troisième chapitre porte davantage sur les caractéristiques formelles des *Fridolinades* de Gratien Gélinas. On y verra en quoi le concept de mimésis est transformé par la revue. Alors que le théâtre dominant de l'époque cherche, le plus souvent, à reproduire la réalité sans laisser paraître la médiation, Gélinas l'opacifie. Dans le sketch *Le Val-qui-rit* par exemple, Fridolin met en scène les processus mêmes de création d'un sketch

---

<sup>16</sup> GODIN, Jean Cléo. « Les gaietés montréalaises : sketches, revues », *Études françaises*, Vol. 15, n° 1-2, 1979, p. 149.

des *Fridolinades*, dévoilant sa théâtralité : on le voit diriger les personnages sur scène et s'adresser au public. Le quatrième mur est brisé, le spectateur est témoin de la médiation. Pour exprimer cela, je vais m'appuyer sur certains concepts clés de l'intermédialité (remédiation, opacité, transparence, hypermédialité). Plusieurs sketches seront analysés dans cette optique.

Dans le quatrième et dernier chapitre, j'explorerai l'hybridité des spectacles de Gélinas, je vais m'inspirer de l'article « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence » d'Hervé Guay et, surtout, du concept de remédiation tel que défini par Jay David Bolter et Richard Grusin<sup>17</sup>. Cette analyse devrait montrer l'originalité médiatique de la revue, comprise comme un hypermédia, mais aussi sa participation active à l'avènement de la modernité sur la scène québécoise francophone.

## 2. Définition de la modernité

Pour définir la modernité, Germain Lacasse s'inspire des théories de Jean Baudrillard, sociologue, et Marshall MacLuhan, spécialiste des médias. Ces derniers considèrent que la modernité est une « conscience de rupture<sup>18</sup> » et l'« avènement de l'actualité, l'immédiateté, la quotidienneté.<sup>19</sup> » Toujours selon Lacasse, au Québec, la modernité se définit « à partir des idées des Lumières et, dans le champ de l'art, à partir du développement d'une avant-garde. Le rejet de la tradition est déterminant, dans le champ des idées comme dans celui de la création.<sup>20</sup> » Voyons maintenant comment ces ruptures

---

<sup>17</sup> BOLTER, Jay, Grusin, Richard, *Remediation, Understanding new media*, Cambridge, MIT Press, 1999

<sup>18</sup> LACASSE, Germain, MASSÉ, Johanne et POIRIER, Bethsabée, *Le diable en ville : Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 42.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 43.

se présente dans le Québec de l'époque des *Fridolinades* selon l'ouvrage d'Yvan Lamonde, *La modernité au Québec, tome 2. La victoire différée du présent sur le passé (1939-1965)*.

L'historien met de l'avant plusieurs ruptures que vivent les Canadiens français de l'époque. Il insiste entre autre sur la relation entre le Québec et la France qui se transforme avec la guerre :

La conscription et le pétanisme intellectuel brouillent les relations avec la France, l'incompréhension est évidente : les plus fraternels parmi les amis français ne comprennent pas que des problèmes locaux empêchent un engagement humanitaire, même s'il faut savoir que les engagés canadiens-français furent nombreux.<sup>21</sup>

En plus de la guerre qui complexifie les relations entre la France et le Québec, Lamonde affirme qu' « il y a aussi dans cette distance à l'égard de la France une "conscience de l'altérité" des deux cultures.<sup>22</sup> » En résumé, l'admiration excessive que portent les Canadiens français aux Français diminue durant la période qui nous intéresse.

La guerre mène aussi à « la modernisation industrielle » et « remet en question deux milieux sociaux importants par leur poids respectif, les femmes et les travailleurs. » Les nouveaux besoins de l'industrie « oblige[nt] à des mises à jour de leur statut et de leurs organisations. L'évolution des conditions et du statut critique des femmes témoigne à l'époque de la guerre d'une innovation politique et sociale faite d'avancées relatives et de reculs.<sup>23</sup> » Les femmes intègrent ainsi le marché du travail, ce qui favorise leur indépendance. Nous voyons alors naître la « Femme Nouvelle ». Celle qui acquiert une certaine liberté, aime se divertir au cinéma et magasiner Chez Dupuis, comme la décrit Lacasse.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.69.

Lamonde explique aussi que le Québec est le théâtre d'un clivage entre la hiérarchie catholique et les clercs réformistes. Les premiers « cherchent à maintenir le pouvoir temporel de l'Église catholique<sup>24</sup> ». Ils échoueront et cela marque des pertes importantes pour l'Église : « sa perte comme institution, la perte de la valeur du spirituel, du religieux, du sacré.<sup>25</sup> » Lamonde ajoute que la « dynamique conservatrice irréductible<sup>26</sup> » qui se manifeste entre autre par « l'appui à la guerre, l'opposition au vote des femmes jusqu'au dernier moment<sup>27</sup> » contribue au rejet de l'Église. Il y a aussi les clercs réformistes qui annoncent « le printemps de la modernité<sup>28</sup> ». Les « abbés Dion et O'Neill démystifient l'anticommunisme instrumentalisé, l'immoralité politique de Duplessis et pointent du doigt "les causes cléricales de l'anticléricisme"<sup>29</sup> » Pour sa part, « le Frère Untel dénonce la peur et la confusion du temporel et du spirituel.<sup>30</sup> » Quant à lui, le dominicain Georges-Henri Lévesque « met en branle un processus de déconfessionnalisation.<sup>31</sup> » Cela permet à « des coopératives [...] d'adhérer à la foi sans manifestations extérieures.<sup>32</sup> » En résumé, ce clivage fait perdre à l'Église une certaine autorité dans les sphères politiques et sociales de la société.

Ajoutons qu'il semble y avoir une rupture importante avec le discours passéiste porté à l'époque par Lionel Groulx. Lamonde cite Bruno Cormier, psychanalyste et signataire du *Refus global*<sup>33</sup>, pour illustrer le refus du discours passéiste chez les partisans

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.423.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Citer le *Refus global*, qu'on associe à la modernisation au Québec, est tout à fait pertinent dans le cadre de notre étude. Nous savons que Gélinas entretenait des liens avec les signataires de ce manifeste, en

de la modernité. Cormier écrit : « Pour combler ce décalage entre notre temps et nos idéologies surannées, le retour sur le passé n'est pas une solution. La réponse possible à ce problème : rompre avec tout ce qui nous lie.<sup>34</sup> »

Bref, le Québec de l'époque semble vivre de nombreuses transformations et s'éloigne d'un certain discours traditionnel. Lamonde explique qu'« être moderne, c'est assumer que dorénavant le contenant nouveau change le contenu, la manière la matière ; c'est trouver la façon de subsumer le passé dans le présent, y compris en le refusant globalement, radicalement.<sup>35</sup> »

### **3. Présentation de la revue théâtrale**

#### **3.1. Les débuts de la revue au Québec**

L'objectif de cette section n'est pas de résumer l'histoire de la revue théâtrale, mais seulement d'établir quelques repères qui permettent d'en saisir à la fois les fondements et la genèse. C'est pour cette raison que nous allons commencer par explorer les débuts du genre en France.

Romain Piana, historien du théâtre, estime que le genre naît au XVIII<sup>e</sup> siècle sur les scènes secondaires de Paris. Lentement, il s'exporte vers les scènes de banlieue où ces spectacles « fortifi[ent] l'attachement à un quartier et à une culture faubourienne.<sup>36</sup> » La

---

particulier avec Muriel Guilbault. Cette dernière joue le rôle de Marie-Ange dans la pièce *Tit-Coq* présentée la même année que la publication du *Refus global*.

<sup>34</sup> GAGNON, François-Marc, *Chronique du mouvement automatiste québécois*, Montréal, Lanctôt Édition, 1990. P.232. Tiré de LAMONDE, YVAN, *La modernité au Québec, tome 2. La victoire différée du présent sur le passé (1939-1965)*, Montréal, Fides, 2016, p. 362.

<sup>35</sup> Tiré de LAMONDE, YVAN, *La modernité au Québec, tome 2. La victoire différée du présent sur le passé (1939-1965)*, Montréal, Fides, 2016, p. 426.

<sup>36</sup> PIANA, Romain, BARA, Olivier, YVON, Jean-Claude, « Introduction, En revenant de la revue, La revue de fin d'année au XIX<sup>e</sup> siècle. » *Revue d'histoire du théâtre*, Avril-Juin 2015, p. 196.

revue est alors « un moyen pour un groupe de rendre concret le fait qu'il partage une culture commune<sup>37</sup> » étant donné « que ce qui se passe sur scène ne [prend] sens qu'en fonction du public réuni dans la salle.<sup>38</sup> »

Amélie Calderone, chargée de recherche au CNRS, avance l'hypothèse selon laquelle la revue théâtrale est le résultat d'un processus d'hybridation entre le vaudeville et la féerie. Calderone rapporte les propos de Théophile Gauthier sur la revue. Ce dernier n'était pas friand de ce type de divertissement scénique dont il souligne quelques caractéristiques. D'abord, la revue de l'époque aurait eu pour « trame générale un voyage fantastique.<sup>39</sup> » Elle aurait la forme d'un défilé, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une succession de numéros dont le sujet principal serait l'actualité. Finalement, les revuistes feraient « l'usage massif du procédé d'allégorisation.<sup>40</sup> »

Pour sa part, Jean-Marc Larrue explique que les dramaturges canadiens-français du début du XX<sup>e</sup> siècle voulaient « détourner les francophones montréalais des scènes anglaises en leur offrant des types de spectacles originaux.<sup>41</sup> » C'est de cette volonté que naissent deux nouveaux genres de spectacles : le mélodrame religieux et la revue théâtrale. Les mélodrames religieux connaissent un succès immédiat. Il faut dire qu'ils ont généralement l'avantage de bénéficier du soutien, au moins tacite, des autorités religieuses. Évidemment, tout cela est à nuancer puisque la représentation de *La Passion du Christ* de

---

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> CALDERONE, Amélie, « Au croisement du vaudeville anecdotique et de la féerie : codification du genre de la revue de fin d'année sous la monarchie de Juillet », *Revue d'histoire du théâtre*, Avril-Juin 2015, p. 202.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 39.

Julien Daoust a fini par être condamnée par l'Église puisque Jésus y était incarné. Quant à elles, les revues étaient principalement présentées dans les cafés-concerts « qui ne jouissaient pas d'une très bonne réputation auprès des autorités politiques et diocésaines.<sup>42</sup> » Dans son ouvrage, *Le diable en ville, Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Lacasse compare la revue et le cinéma des premiers temps à un diable qui aurait « réussi à s'infiltrer dans la culture canadienne-française malgré la surveillance vigilante du clergé catholique<sup>43</sup> ». Le genre s'inscrit donc, dès ses débuts, comme non-conformiste dans le paysage culturel de l'époque.

Dans son étude « Les véritables débuts de la revue québécoise : anatomie d'un triomphe », Jean-Marc Larrue définit trois périodes dans le développement de la revue sur les scènes montréalaises. Au départ, c'est sous la plume de Durantel et des frères Delville que le genre arrive dans la métropole. Malgré la méfiance des autorités, la première tentative revuesque est un véritable succès populaire. Durantel, un Français installé à Montréal depuis quelques années, crée la revue *l'Oncle du Klondyke*. Cette revue était composée de quelques numéros de variété ainsi que d'une opérette en deux actes. Larrue indique que « selon toute vraisemblance, ce sont les duettistes français Charles et Fleury Delville et le chef d'orchestre de l'Eldorado, Henri Milo, qui se chargèrent des partitions musicales et des chansons de *Oncle du Klondyke*.<sup>44</sup> » Un critique du *Passe-temps* décrit le spectacle de cette façon : « Grâce à [eux] les habitués de l'Eldorado ont pu jouir d'une série

---

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> LACASSE, Germain, MASSÉ, Johanne, POIRIER, Bethsabée, *Le diable en ville. Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 18.

<sup>44</sup> LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 43.

de chansons et de dialogues originaux, de scènes de mœurs.<sup>45</sup> » C'est-à-dire que dès ses débuts la revue est un spectacle multidisciplinaire. Notons que l'Eldorado est un café-concert, situé à l'intersection des rues Sainte-Catherine et Cadieux, qui ouvre ses portes le soir de la création de *l'Oncle du Klondyke*, le 16 mars 1899<sup>46</sup>. Comme le rapporte Larrue, il s'agit d'une salle de 500 places. Par ailleurs, Durantel était le régisseur et directeur de l'établissement.

Pour le revuiste, «le spectacle de café-concert [doit] directement toucher ses spectateurs, leur renvoyer une image humoristique, mais réaliste d'eux-mêmes et de leurs travers<sup>47</sup> » Il adapte donc ce qu'il a vu sur les scènes parisiennes à la réalité et au goût du public montréalais. Deux ans plus tard, en 1901, les frères Delville, qui avaient travaillé avec Durantel, décident de présenter une nouvelle revue : *Montréal à la cloche*. Encore une fois, le succès est au rendez-vous. Tout comme *l'Oncle du Klondyke*, la revue des Delville tient l'affiche pendant trois semaines. Rappelons qu'à l'époque, Montréal est un *one-week-stand*, c'est-à-dire que les spectacles y restent normalement à l'affiche pendant une semaine. Charles Delville présente deux autres revues les années suivantes, par la suite le genre disparaît pendant quelques années. Il faut dire que les autorités religieuses voient d'un assez mauvais œil ces spectacles populaires. En trois ans, seulement deux revues seront créées. Globalement, les premières revues étaient constituées de nombreux numéros qui présentaient les différents types de Montréalais. Pour encadrer ces sketches, il y avait

---

<sup>45</sup> S.n., *Le Passe-Temps*, 19 août 1899, p. 273. LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 44.

<sup>46</sup> LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise », *L'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 40-41.

<sup>47</sup> *Ibid.* p. 40-41.

une intrigue, mais elle n'était pas le point central du spectacle. Les chansons avaient beaucoup d'importance.

La deuxième phase débute en 1909. C'est à cette époque que le genre s'impose véritablement. Pendant les cinq années suivantes, Larrue estime qu'« une création locale sur deux était due à un revuiste.<sup>48</sup> » En trois saisons et demie, il compte vingt-deux revues. Voyant le succès du genre et les difficultés financières de son théâtre, le directeur artistique du Théâtre National, Paul Cazeneuve, décide de créer une revue. C'est Gaston Dumestre, un comédien de la troupe, qui le persuade de donner une nouvelle chance à ce genre. Cazeneuve s'entoure alors de Léon May, un chansonnier français ayant connu un important succès, pour l'aspect musical du spectacle, et du journaliste Ernest Tremblay pour les textes. La troupe présente le 11 janvier 1909 *Ohé! Ohé! Françoise!* au Théâtre National. C'est une date importante puisqu'il semblerait que c'est la première fois qu'une revue de fin d'année est produite sur une scène majeure et relativement prestigieuse de Montréal. L'année suivante, les artistes de la troupe du Théâtre National retrouvent leurs personnages dans la revue *A E ou Hein?* Selon les recherches de Larrue, cette revue devient un modèle à suivre. Le ton plus caustique plait à la critique.

Finalement, c'est en 1913 que Julien Daoust, un dramaturge qui, jusque-là, s'était surtout imposé dans le mélodrame, présente la revue *La Belle Montréalaise*. Il s'agit d'une adaptation de sa première revue, *Mademoiselle Canada* présentée en 1912. Fait à noter, ce spectacle est, à ma connaissance, le premier spectacle de revue québécoise étudié par un universitaire québécois. Dans un article publié en 1985, Jean Cléo Godin résume en effet

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 51.

le spectacle tableau par tableau en commentant chacun d'entre eux et en soulignant l'importance des décors.

### 3.2. Quelques caractéristiques de la revue

Des travaux sur la revue effectués par différents chercheurs depuis les années 1980, se dégagent quelques caractéristiques qui définissent la revue et la distinguent d'autres pratiques scéniques de l'époque. L'élément qui revient le plus souvent est l'aspect fragmenté des œuvres. Lacasse écrit qu'il s'agit d'un « spectacle hétéroclite composé de plusieurs sketches, chansons, saynètes et monologues traitant des événements d'actualité et de la vie sociale et politique.<sup>49</sup> » Comme indiqué un peu plus haut, la revue est un spectacle multidisciplinaire. En fait, cela semble une constante. Il s'agit d'abord et avant tout d'un spectacle hétéromorphique. *Les Fridolinades* ne font pas exception. En plus, d'intégrer la danse, la pantomime, la chanson et le monologue, Gélinas utilise le cinéma, les projections fixes, le dialogue et même une œuvre picturale de Robert Lapalme pour enrichir ses spectacles. En ce sens, *Fridolinons* s'inscrit parfaitement dans la tradition revuesque.

Tous les chercheurs s'entendent sur le rôle prépondérant de la commère et du compère dans ces spectacles. Dans les revues des premiers temps, ces protagonistes sont des maîtres de cérémonie, souvent liés par un jeu de séduction. Ils sont le lien entre les

---

<sup>49</sup> LACASSE, Germain, MASSÉ, Johanne, POIRIER, Bethsabée, *Le diable en ville. Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 101.

différents sketches. Pour décrire leur rôle, Romain Piana parle d'un dispositif d'encadrement :

Ce duo remplit un rôle de cadrage qui s'avère propice, tout au long de l'histoire du genre, à une comparaison intermédiaire, à l'instar de ce qui se passait dans Paris sur scène. Compère et génie-commère exercent en effet une fonction technique et rhétorique, présidant au défilé des actualités qu'ils commentent et dans lequel ils assurent une continuité.<sup>50</sup>

En fait, il faut comprendre que le « principe spectaculaire à l'œuvre dans la revue est davantage celui de l'exhibition que celui du récit.<sup>51</sup> » En l'absence d'une intrigue et d'une fable chère au théâtre traditionnel, Piana considère que c'est le compère et la commère qui donnent au spectacle de revue un effet de relative unité.

La commère est généralement le personnage qui guide le compère, naïf et incrédule, d'un tableau à l'autre. En fait, le compère est l'incarnation scénique du public. Il découvre le spectacle en même temps que les spectateurs. Certes, ces personnages servent d'accompagnateurs, mais « ils exercent aussi une fonction critique, fournissant en quelque sorte le point de vue du public.<sup>52</sup> » *Les Fridolinades* se démarquent à de nombreux égards de la revue traditionnelle, par exemple Gélinas met en scène un compère, seul, qui se présente comme le créateur de la revue. Il s'agit d'un jeune adolescent, qui, une fois par année, fait part aux spectateurs de ses observations sur le monde dans lequel il grandit, raconte ses craintes comme ses joies et ses chagrins.

---

<sup>50</sup> PIANA, Romain, L'imaginaire de la presse dans la revue théâtrale, <http://www.medias19.org/index.php?id=3005>.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*

Lacasse identifie quelques caractéristiques du genre revuesque au Québec. Il y a d'abord la réflexivité. La revue semble développer un discours métathéâtral. Par exemple, dans *La Belle Montréalaise*, le revuiste Daoust formule de nombreuses critiques sur le théâtre. Il dénonce la trop grande importance que prend le mélodrame new-yorkais sur les scènes montréalaises. Gratien Gélinas use constamment de ce procédé. Il présente plusieurs sketches dans lesquels il traite de théâtre. Par exemple, dans le sketch *Le javi-java des radio-romans*, Fridolin déplore le fait que nous n'avons pas le texte original de la pièce de théâtre québécoise, *Aurore l'enfant matyre*.

Lacasse, comme Piana, insiste sur l'importance des personnages symboliques et archétypaux. En effet, il n'est pas rare de voir apparaître des protagonistes tels que La montagne - Le Mont-Royal - ou encore l'Électricité. Au Québec le personnage archétypal de « l'habitant » semble prendre une grande place. On peut voir que, dès les premières revues, les dramaturges le mettent en scène. Larrue rapporte même qu'il joue souvent le rôle du compère. Il s'agit d'un campagnard naïf, mais lucide, qui débarque à Montréal pour découvrir la grande ville. Gélinas ne présente pas de personnages symboliques, telle La Locomotive, par contre, l'habitant en visite à Montréal revient à deux reprises dans *Les Fridolinades*. Dans le sketch, présenté en 1938, *Le roman d'une ménagère en 1942*, plusieurs membres de la famille Thivierge arrivent en ville pour les célébrations du Tricentenaire de Montréal. Le cousin Anthime incarne parfaitement le personnage de l'habitant, mal adapté à la vie urbaine. Le sketch permet de voir les distinctions entre la vie en ville et à la campagne.

Lacasse avance que les premières revues québécoises comportaient une intrigue simple qui menait les personnages dans différents endroits de la ville. En fait, « un peu à la manière d'un *road movie*, on peut ainsi passer du port de Montréal à l'hôtel de ville, se retrouver sur Saint-Catherine ou à l'intérieur d'un théâtre, etc.<sup>53</sup> » Les revues de Gélinas n'ont pas d'intrigue. Certes, le dramaturge crée un lien de sens entre le sketch d'ouverture et celui de fermeture, mais tous les autres numéros n'ont rien en commun. Et ce lien est tellement ténu qu'il est vite oublié entre le début et la fin du spectacle. Il n'y a pas de lien thématique d'un sketch à l'autre, pas d'intrigue qui évoluerait de façon linéaire, de scène en scène comme dans le drame traditionnel. Le lien est ici fondé sur la récurrence du déplacement spatial, c'est cela l'élément structurant pour de nombreuses revues.

Il est aussi important de mentionner que la revue de fin d'année s'inspire de l'actualité. Elle s'intéresse donc au présent et au quotidien. Gélinas s'inscrit dans cette tradition. Il évoque parfois des éléments historiques ou des récits antérieurs, mais c'est pour mieux les parodier et souvent les actualiser afin de mieux comprendre le présent.

Les technologies semblent être une obsession chez les revuistes. Il s'agit d'un spectacle qui met en scène la vie quotidienne de ses spectateurs. Inévitablement, à l'ère de l'industrialisation, les développements technologiques sont très présents sur la scène revuesque. Ainsi, l'électricité, *les p'tits chars* et le cinéma sont souvent abordés par les créateurs de revues. Gélinas ne fait pas exception. Les nouvelles technologies de l'époque,

---

<sup>53</sup> LACASSE, Germain, MASSÉ, Johanne, POIRIER, Bethsabée, *Le diable en ville. Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 101.

particulièrement la radio et le téléphone, prennent une place importante dans ses spectacles. Il en sera question dans le deuxième chapitre.

Bref, la revue théâtrale canadienne-française voit le jour au début du XX<sup>e</sup> siècle à Montréal. Sa structure hétéromorphique et fragmentaire, la nature de ses dialogues, la place qu'y tient la narration, celle qu'occupent, dans le spectacle, d'autres formes d'expression — les technologies de reproduction du son et de l'image, la gestuelle, etc. — rappellent en effet certains principes de la modernité théâtrale. La revue ne repose pas sur une trame narrative linéaire. Composée de sketches, elle est de nature intermédiaire. Les *Fridolinades* recourent autant au dialogue traditionnel qu'à la danse, à la pantomime, au monologue et à la chanson. Gratien Gélinas va jusqu'à intégrer le cinéma dans l'une de ses revues, en plus des projections de diapositives — photos, et dessins, tableaux... — La revue se distingue aussi du théâtre traditionnel par son objet. Son matériau de base est l'actualité et ses personnages ne sont pas les héros mythiques ou historiques de la scène théâtrale nationale, mais des contemporains.

#### **4. Fridolin**

Avant de poursuivre notre réflexion, il est impératif de s'attarder sur la genèse de Fridolin. Après plusieurs engagements à la radio, Gélinas accepte l'offre de piloter une émission de radio à partir du 23 septembre 1937. *Le Carroussel de la gaité* présente aux auditeurs « un jeune garçon nommé Fridolin, [qui] est entouré de deux comparses adultes, Albert Cloutier et le compositeur Lionel Daunais, lesquels sont les faire-valoir du premier.

<sup>54</sup> » En plus d'avoir occupé le rôle principal de cette émission, Gélinas en écrit les textes. Chaque semaine, les trois amis se querellent, se réconcilient et chantent sur les ondes de CKAC. C'est « dans cette émission [que] s'ébauche la personnalité de Fridolin, un jeune garçon crédule et vaniteux, et qui a un trop-plein d'amour à donner.<sup>55</sup> »

Pour Gratien Gélinas, « Fridolin est l'enfant naturel d'un souvenir: celui d'avoir vieilli en laissant en arrière une jeunesse remplie de rêves et d'idéal. Fridolin c'est le type universel de l'adolescent, collégien ou l'enfant de la rue. C'est un peu ce qu' [il a été lui-même] ce qu' [il aurait voulu être]. [Il l'a] voulu ambitieux, parce que jeune, gouailleur, facile à enthousiasmer comme à abattre.<sup>56</sup> »

Les auditeurs développent une affection toute particulière pour Fridolin. Un journaliste de *La Presse* explique qu' « en quelques mois, Fridolin est devenu un personnage dans [leur] monde radiophonique, un type dont les aventures intéressent tout le monde, depuis les passionnés de la politique jusqu'aux membres de la Ligue de la jeunesse, en passant par les admiratrices de Tino Rossi et de Jean Clément.<sup>57</sup> » Dans la biographie qu'Anne-Marie Sicotte consacre à son grand-père, elle explique que certains auditeurs vont jusqu'à envoyer de l'argent et des vêtements à Fridolin.

Devant l'important succès de ce personnage, Gratien Gélinas décide de présenter une revue de fin d'année au Monument-National mettant en scène Fridolin. Comme l'émission de radio se poursuit jusqu'à la mi-avril, les spectateurs peuvent entendre Fridolin

---

<sup>54</sup> SICOTTE, Anne-Marie, *Gratien Gélinas : La ferveur et le doute Tome 1*, Montréal, Coll. Littérature Amérique, Québec/Amérique, 1995, p. 94-95.

<sup>55</sup> S.n., *Radiomonde*, 1 janvier 1939. Tiré de SICOTTE, Anne-Marie, *Gratien Gélinas : La ferveur et le doute Tome 1*, Montréal, Coll. Littérature Amérique, Québec/Amérique, 1995, p. 97.

<sup>56</sup> SICOTTE, Anne-Marie, *Gratien Gélinas : La ferveur et le doute Tome 1*, Montréal, Coll. Littérature Amérique, Québec/Amérique, 1995, p. 97.

<sup>57</sup>S.n.,*La Presse*, 12 février 1938, p.39. Tiré de SICOTTE, Anne-Marie, *Gratien Gélinas : La ferveur et le doute Tome 1*, Montréal, Coll. Littérature Amérique, Québec/Amérique, 1995, p. 98.

sur les ondes de CKAC en plus de le voir au théâtre. C'est ainsi que les revues de l'année *Fridolinos* voient le jour au début de 1938.

Dès l'automne suivant, Gélinas signe un nouveau contrat beaucoup plus lucratif pour une nouvelle émission, *Train de Plaisir*. Son salaire passe de 75 \$ à 300 \$ par semaine. Cela témoigne du succès économique de l'artiste et du personnage. Le concept reste le même, mais cette fois l'émission est diffusée en direct depuis le théâtre Saint-Denis et le public peut y assister. Par ailleurs, à l'hiver 1939, Gélinas reçoit la Médaille d'or de l'artiste le plus populaire décerné par *Radiomonde*. Évidemment, cette émission reprend l'année suivante. Par contre, après quelques semaines, Gélinas décide de mettre fin à son émission de radio pour se consacrer à sa revue de fin d'année. Lorsque l'on annonce cela dans les journaux, les noms de l'artiste et du personnage se confondent. Par exemple, le 16 mars 1935, *Radiomonde* écrit que « pour des raisons de santé, Gratien Gélinas, notre Fridolin national, a dû refuser un contrat pour la reprise du *Train de Plaisir* sous l'étiquette d'un nouveau commanditaire. La santé de Fridolin, minée par le travail colossal qu'on exige de lui, ses programmes et sa Revue, doit maintenant se vouer au repos jusqu'à l'automne.<sup>58</sup> »

En 1941, ne disposant plus d'émission de radio pour faire la promotion de sa revue, Gélinas entreprend de la publiciser en recourant à la presse écrite. Voilà une lettre qu'il a écrite, publiée dans la biographie *La Ferveur et le Doute*:

Si c'est déjà arrivé une fois que je me suis enfargé en scène et que le public a ri, c'était pas de ma faute, puis on devrait pas me le renoter tout le temps. J'ai toujours su émouvoir mon public. Cette

---

<sup>58</sup> S.n., *Radiomonde*, 16 mars 1945. Tiré de SICOTTE, Anne-Marie, *Gratien Gélinas : La ferveur et le doute Tome 1*, Montréal, Coll. Littérature Amérique, Québec/Amérique, 1995, p. 123.

année, je serai encore plus émouvant si possible. Dites bien au public de ma part: « Si vous avez pleuré à votre goût l'an passé en voyant Fridolinons 40, vous pleurerez au moins autant en venant voir Fridolinons 41 au Monument. »

Sans Rancune.

Fridolin, de la Tragédie française.<sup>59</sup>

C'est dans la revue de 1946 qu'est présenté pour la première fois le personnage du conscrit. Le succès de celui-ci le poussera Gélinas à se tourner vers le drame. Ainsi naît la pièce de théâtre *Tit-Coq* créée en 1948. Le jeune Fridolin disparaît pendant 10 ans. En 1956, Gélinas décide de refaire une revue de fin d'année pour célébrer le dixième anniversaire de la fin des *Fridolinades*. Selon la biographie écrite par Anne-Marie Sicotte, petite-fille du dramaturge, Gélinas aurait intégré une heure de monologue à sa revue de fin d'année pour éventuellement présenter un spectacle solo.

#### 4.1. Description de Fridolin

Fridolin est un adolescent originaire de l'est de Montréal. Issu d'une famille très modeste, il parle souvent des problèmes liés à la pauvreté. Son costume semble avoir marqué l'imaginaire. Il porte une casquette, une salopette ainsi qu'un chandail des Canadiens de Montréal. Fridolin ne se sépare jamais de son *slingshot*<sup>60</sup>.

Pour mieux comprendre le personnage, nous allons nous intéresser à la façon dont les journalistes le décrivaient à l'époque. Émile-Charles Hamel, journaliste pour au *Journal*, écrit en 1939 que « Fridolin a son franc-parler. Il ne met pas de gants blancs pour dire leur fait aux personnalités les plus en vue. C'est pour cela qu'il est si populaire, car le public aime la crânerie alliée au mot pour rire. Mais Fridolin n'est pas que frondeur. Il a de l'esprit.

---

<sup>59</sup> GÉLINAS, Gratien, La Presse, 1941. Tiré de SICOTTE, Anne-Marie, *Gratien Gélinas : La ferveur et le doute Tome 1*, Montréal, Coll. Littérature Amérique, Québec/Amérique, 1995, p. 123.

<sup>60</sup> Lance-pierre.

Beaucoup d'esprit. Et il s'en sert de la façon la plus heureuse.<sup>61</sup> » Après avoir assisté à la représentation de *Fridolinons 1941*, André Laurendeau, journaliste à l'*Action catholique*, décrit Fridolin comme un « gavroche montréalais, une sorte de Charlot canayen et, je m'en excuse auprès des puristes, l'une des créations les plus originales de notre littérature.<sup>62</sup> » Nous retenons de ces deux jugements que le jeune garçon porte un regard critique et fin sur son milieu.

Finalement, Marcel Lavoie de *La Presse* écrit en 1942 que « Fridolin est un observateur cruel, comme tous les grands auteurs comiques de la plus pure tradition française.<sup>63</sup> » Ce qui est particulièrement intéressant dans cet extrait est que Fridolin est qualifié d'auteur. Visiblement, le personnage et son créateur ne font qu'un dans l'imaginaire du public.

---

<sup>61</sup> HAMEL, Émile-Charles *Le jour*, 1939. Tiré de GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1939 et 1940*, Leméac, Montréal, 1988, p. 340.

<sup>62</sup> LAURENDEAU, André, *Action catholique*, 1941. Tiré de GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Éditions Quinze, Montréal, 1981, p. 364.

<sup>63</sup> LAVOIE, Marcel, *La Presse*, 1942. Tiré de GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Éditions Quinze, Montréal, 1981, p. 365.

## CHAPITRE 1

L'objectif de ce premier chapitre est de confronter les idées de quelques chercheurs à propos de la modernité de la revue. Bien qu'il n'y ait pas d'étude qui porte spécifiquement sur ce sujet, Jean Cléo Godin, Jean-Marc Larrue et Germain Lacasse, ont dans le cadre de certains travaux, traité de la question.

Dans un premier temps, il sera question de l'article de Jean Cléo Godin « Les gaietés montréalaises : sketches et revues ». Cette étude publiée dans la revue *Études françaises* en 1979 porte sur des débuts de la revue de fin d'année au Québec ainsi que sur son rôle dans l'histoire du théâtre national canadien-français.

Dans un deuxième temps, l'article de Jean-Marc Larrue, « Le burlesque québécois : l'avant-garde version "peuple" », guidera notre réflexion. L'historien du théâtre s'intéresse au burlesque et à ses héritiers. Il prétend que ces pratiques théâtrales portent en elles certains principes de la modernité.

Dans un troisième temps, nous examinerons l'étude de Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier sur le cinéma des premiers temps au Québec. Ces derniers font

une analyse thématique des chansons de revues publiées dans les différents journaux du début du XX<sup>e</sup> siècle. Ils arrivent à la conclusion que les thèmes de ces spectacles et le discours des revuistes renvoient à certaines valeurs-clés de la modernité.

## 1. Les idées de Jean Cléo Godin

### 1.1. La création d'un théâtre national

Le propos principal de Jean Cléo Godin dans son article, « Les gaietés montréalaises : sketches, revues », n'est pas de situer la revue par rapport à la modernité théâtrale. Son objectif est plutôt d'établir que la revue théâtrale incarne les débuts d'un théâtre national canadien-français.

Pour Godin, au début du XX<sup>e</sup> siècle, « nos dramaturges s'ingéniaient servilement à rendre conformes [leurs oeuvres] au modèle venu d'ailleurs.<sup>64</sup> » Inutile de préciser que le « modèle venu d'ailleurs » est le théâtre parisien. Jean Béraud souligne le même phénomène, qu'il considère comme un problème caractéristique des scènes montréalaises. Il affirme : « après avoir observé pendant des années le public montréalais, je crois pouvoir affirmer, au risque de paraître faire du paradoxe, que les œuvres modernes du théâtre français, de façon générale, ne sont pas faites pour lui convenir.<sup>65</sup> » Béraud conclut que les

---

<sup>64</sup> Godin, Jean Cléo. « Les gaietés montréalaises : sketches, revues », *Études françaises*, Vol.15, n° 1-2, 1979, p. 149.

<sup>65</sup> *Ibid.*

spectateurs ne s'y retrouvent pas. Il en arrive à souhaiter « trouver dans les pièces que l'on joue plus de vie, de celle de tous les jours, plus de naturel, plus de réalité<sup>66</sup> ». Godin suggère que c'est précisément la revue qui était la plus à même de satisfaire ce souhait, mais que cela ne convenait au goût du critique.

Dix ans après la représentation de la pièce de théâtre *Les Belles-Soeurs*, Pierre Gobin écrivait que « l'usage du joul [...] est une tentative pour exorciser l'héritage transmis par la norme écrite (posée comme l'expression d'un ailleurs) en utilisant la contre-norme verbale (donnée comme une voix ici et maintenant). Il est un instrument pour maganer la culture.<sup>67</sup> » En écrivant ces lignes, Gobin pensait à Tremblay et à Barbeau. Godin rappelle que pourtant certains spectacles avaient utilisé le joul pour « dénoncer, parodier et exorciser une culture empruntée et importée<sup>68</sup> » bien avant les années 60. Il s'agit des revues de fin d'année. Elles ont été oubliées. Le mépris dont elles ont été victimes l'explique. Il ajoute que c'est « tant pis pour les critiques qui font la fine bouche.<sup>69</sup> » Par contre, le public avait vu clair. Il avait préféré au « " grand " répertoire, perçu comme le véhicule d'une langue et d'une culture étrangère, la saveur et la spontanéité de ses mots de tous les jours, comme s'il s'identifiait plus volontiers aux Baptiste et Catherine de son terroir qu'à tous les comtes bourgeois et femmes du grand monde !<sup>70</sup> » Les foules qui courraient les spectacles de variétés et de revues voyaient, peut-être, l'avènement d'un

---

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> GOBIN, Pierre, « *le Fou et ses doubles* », P.U.M., 1978, p. 107. Godin, Jean Cléo. « Les gaietés montréalaises : sketches, revues », *Études françaises*, Vol.15, n° 1-2, 1979, p.150.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 151.

théâtre national. Bien qu'il ne s'agisse pas des premières œuvres que la critique espérait, pour Godin elles marquent bien le début d'un théâtre national canadien-français.

En résumé, Godin déplore que le genre ait été ignoré, ou méprisé, par la critique. Ce rejet a eu pour conséquence que la revue n'a jamais eue la place qui lui revenait dans l'histoire du théâtre au Québec. Ce « théâtre pauvre<sup>71</sup> » qui a su montrer « les aspirations réelles de ceux qui ne s'intéressent guère aux grands acteurs<sup>72</sup> » a été mis de côté. Pourtant, même s'il ne s'agit pas de débuts aussi nobles auxquels les Béraud et les Hertel l'espéraient, pour Godin la revue a peut-être donné au théâtre québécois sa forme, « si par là [on entend] un certain rythme, un regard particulier sur son univers.<sup>73</sup> »

## 1.2. Causes du mépris de la revue selon Godin

Dès le début de l'article, Godin affirme en parlant du théâtre populaire que « les critiques dramatiques ne fréquentent pas ce monde-là. S'ils en parlent, c'est d'habitude avec quelque mépris; au mieux, avec condescendance.<sup>74</sup> » Il va jusqu'à affirmer que la revue était tout simplement en dehors de l'échelle des valeurs des critiques. Elle « est (plus ou moins consciemment) souvent considérée comme le véhicule d'une idéologie complaisante ou rétrograde.<sup>75</sup> » Par contre, il insiste sur le fait que la revue ne s'en porte pas plus mal. Le public est là.

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>75</sup> *Ibid.*

Ce public est peut-être justement l'une des raisons du mépris de la critique. Ce dernier « rit, à gorge déployée, mais ne comprend pas toujours (ou ne veut pas s'avouer) qu'il rit de quelqu'un qui est peut-être lui-même, de quelque chose à quoi il tient, de valeurs qui sont siennes.<sup>76</sup> » Godin constate que le public « se soucie peu de la qualité du texte <sup>77</sup> » et « qu'il faut aussi reconnaître que sa fidélité tient à certaines valeurs traditionnelles — folkloriques ou kétaires, diront certains — véhiculées par la revue et qui, aujourd'hui encore, s'opposent à la Culture.<sup>78</sup> » La fidélité inébranlable du public rend cette pratique suspecte.

### **1.3. La revue de fin d'année et la modernité selon Godin**

De plus, Godin relève que ce type de spectacle dépend en grande partie du succès de ses vedettes, ce que Larrue confirme à son tour. Selon lui, c'est ce qui explique le fait que la revue théâtrale « se passe si facilement de récit cohérent, d'intrigue rigoureuse et vraisemblable.<sup>79</sup> » Le public de la revue ne veut pas voir le spectacle en soi, mais La Poune, Gélinas ou Tizoune et Manda. Ici comme Larrue, Godin met de l'avant les tactiques publicitaires capitalistes qu'utilisaient les revuistes, ce qui a peu à voir avec la vision de l'art des partisans de la modernité.

La revue est peu subtile et est un simple divertissement. Godin affirme que « la revue ne se veut pas autre chose qu'un divertissement, associé du reste aux amusements (et au

---

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 148.

public) des bars ou clubs de nuit plus qu'au théâtre ou aux activités dites culturelles<sup>80</sup> ». L'art n'est pas l'objectif premier, il faut que cela fasse rire et fort.

En lisant le texte, on comprend que Godin considère que la revue théâtrale a très peu à voir avec les principes modernes. Cela est clairement établi lorsqu'il fait le lien entre le succès de Gratien Gélinas et ses *Fridolinades* et les difficultés de la troupe l'Équipe de Dagenais. Selon l'historien, cette troupe connaît un échec relatif, « victime peut être d'un "souci artistique poussé trop loin au détriment de l'exploitation commerciale", mais plus sûrement d'une grande illusion sur l'intérêt du public pour les chefs-d'œuvre de la modernité<sup>81</sup> ». Pour Godin, c'est l'Équipe qui incarne la modernité théâtrale dans les années 1940 à Montréal, la revue est une pratique populaire, sans plus.

#### **1.4. L'exception: *Fridolinons***

Il est important de mentionner que Godin, en citant Jean Béraud, met de l'avant que la série de revues *Les Fridolinades* de Gratien Gélinas marque un point tournant dans la pratique de la revue théâtrale.

Godin affirme que le texte prend une place beaucoup plus importante dans les revues de Gélinas. Certes, « on parle toujours de sketches et de numéros, chansons et danses [...] [de] dialogues ou, surtout, [de] monologues ; mais ces termes n'ont plus tout à fait le même sens, l'équilibre entre les diverses composantes étant profondément

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 151.

modifié au profit du texte.<sup>82</sup> » L'historien du théâtre reconnaît donc que le cas de Gélinas est peut-être un peu plus complexe que celui des revues précédentes.

Le deuxième apport de Gratien Gélinas, selon Godin, est qu'il arrive à créer « une sorte de conversation intime avec le public.<sup>83</sup> » C'est Fridolin qui exerce « sa verve, souvent relevée de gauloiseries fort typiques du milieu populaire canadien-français, aux dépens de toutes les classes de la société.<sup>84</sup> » En fait, ce que Fridolin apporte c'est un lien direct et très intime avec le public. Il parle au public, lui demande son avis sur le spectacle, le prend en photos. Le quatrième mur est totalement absent. Avec Fridolin, le spectateur est un confident.

## **2. Idées de Jean-Marc Larrue**

Dans son article « Le burlesque québécois : l'avant-garde version peuple », Jean-Marc Larrue montre les liens entre le théâtre burlesque et certains principes de la modernité théâtrale.

### **2.1. Clarifications des termes**

C'est dans le cadre de cette étude sur le burlesque au Québec que Jean-Marc Larrue se penche sur la revue. Il y a une certaine confusion entre plusieurs termes lorsqu'on parle du burlesque des premiers temps. Il semble difficile de distinguer le vaudeville américain,

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.152.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*

le burlesque et la revue théâtrale. Ces spectacles sont présentés dans les mêmes lieux et ont plusieurs caractéristiques formelles en commun. Larrue distingue tout de même les différents genres. Le burlesque est « un spectacle farcesque de trente à quarante minutes, à la limite de l'allégorie — mais sans masque —, comportant des morceaux chantés, mimés ou dansés et regroupant souvent, mais pas forcément tous les participants des numéros antérieurs.<sup>85</sup> » Bref, le spectacle burlesque est la grande finale d' « un spectacle hybride, éclaté, fait d'une succession de numéros et de sketches sans rapport les uns avec les autres<sup>86</sup> ». Notons que les mots spectacle de variétés et burlesque sont « à toutes fins utiles, synonymes.<sup>87</sup> »

C'est principalement pour des raisons de marketing que les responsables de théâtres, qui voulaient attirer les femmes et les enfants dans les salles, ont créé le vaudeville américain à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En fait, pour faire un bon vaudeville américain il suffit d'enlever « tout ce qui peut heurter une morale tatillonne<sup>88</sup> » d'un spectacle burlesque. Ainsi le burlesque se distingue par son côté grivois et est réservé aux adultes. Cela participe assurément au rejet dont le genre a été victime. Malgré le fait que les genres cités précédemment aient une parenté évidente avec la revue, cette dernière est un genre à part entière, dont nous avons vu les caractéristiques dans l'introduction.

---

<sup>85</sup> LARRUE, Jean-Marc, « Le burlesque québécois : l'avant garde version "peuple" », *Jeu : cahiers de théâtre*, n° 104, 2002, p. 88.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>88</sup> *Ibid.*

## 2.2. La source du mépris

Le spectacle burlesque et ses dérivés, qui ont connu beaucoup de succès au début du siècle, entrent dans les années 1920 « dans une longue période de déclin, partout sauf au Québec, pour s'éteindre, discrédité et largement ignoré, dans le fracas des défilés fascistes, annonciateurs de la Deuxième Guerre mondiale.<sup>89</sup> » Même au Québec, où le genre a perduré, les critiques n'étaient pas tendres. Le burlesque a été « dénigré, discrédité dès l'origine, non seulement par la critique — qui, en fait, le méprise ostensiblement —, mais aussi par les gens de théâtre eux-mêmes.<sup>90</sup> »

Larrue motive ce rejet par la nature comique de l'objet. Le burlesque, comme la revue et le vaudeville, est d'abord comique. Or, les instances de légitimation ont toujours résisté à considérer le comique sur un même plan que le tragique. Boileau se méfiait de Scapin, mais louangeait le Misanthrope « comme si rire spontanément, en toute gratuité, pour un simple plaisir, souvent teinté d'érotisme, était et demeure suspect, blâmable et, finalement, peu digne d'intérêt.<sup>91</sup> » Encore aujourd'hui, les humoristes souffrent du même préjugé, tant dans le monde du théâtre que chez les universitaires.

Le comique est suspect depuis toujours, il évoque la légèreté, le futile ou pire l'immoralité. Par exemple, Jean-Marc Larrue rapporte que peu de théoriciens du jeu de l'acteur s'intéressent au jeu comique. Et ceux qui le font ne distinguent pas les jeux comiques et dramatiques. Ainsi, selon Duvignaud, le jeu comique n'est pas un cas particulier, il doit donc être analysé avec les mêmes concepts que l'on utilise pour analyser

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>91</sup> *Ibid.*

le jeu dramatique. Cette assimilation des deux tonalités se fait au détriment du jeu comique qu'on ne distingue pas et qu'on ne traite pas pour ce qu'il est. C'est pour cela, selon Larrue, que les pratiques théâtrales qui déclenchent le rire sont souvent dépréciées. Malgré tout, peut-être bien que derrière la nature comique et la légèreté de la revue se cache quelque chose de beaucoup plus profond, une volonté de modernité par exemple. En fait, pour Larrue c'est précisément le cas. C'est le côté humoristique qui explique le rejet du burlesque et de ses héritiers par les tenants de la modernité, alors que ces pratiques en sont les vecteurs.

### **2.3. La revue et la modernité**

Comme indiqué plus haut, Larrue soutient que le genre est porteur de modernité théâtrale. Certes, cela mérite quelques nuances. Le burlesque et la revue ne sont pas entièrement modernes. Traditionnellement, les revuistes et les acteurs burlesques ne sont pas constamment en quête d'une originalité absolue comme les artistes modernes. Larrue indique que le « retour obsessionnel des gags d'un spectacle à l'autre, d'une troupe à l'autre qu'on qualifierait de plagiat dans d'autres pratiques, est un affront à l'idée même de nouveauté et d'originalité si chère aux modernes.<sup>92</sup> »

Un autre problème se pose. Larrue explique que l'humour est basé sur certaines figures transhistoriques :

Des universaux comiques qui sont transhistoriques, pour ne pas dire éternels, et qui se perpétuent dans les pratiques les plus variées, de la comédie grecque au spectacle d'humour d'aujourd'hui. Ces universaux sont le fondement même du comique théâtral, le

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 92.

dénominateur commun à tous les jeux comiques dont, bien sûr, relève le burlesque, que ce soit le burlesque des planches ou le burlesque du cinéma muet.<sup>93</sup>

Cette tradition qui est perpétuée par les burlesques semble nous éloigner des principes modernes selon lesquels il faut rompre avec le passé. Bref, ces personnages et ces procédés constamment mis sur scène depuis des siècles ne sont absolument pas en rupture avec la tradition. Donc, soyons clair, la revue n'est pas entièrement moderne, elle compte sur tous les artifices du comique traditionnel. Mais, Larrue soutient qu'elle possède plusieurs principes de la modernité théâtrale.

Parmi ces principes, il insiste sur le fait que le burlesque met fin au logocentrisme si cher à la tradition théâtrale. Le genre est en effet basé sur le principe de lisibilité qui « impose que tout soit action au burlesque et s'il y a pensée, s'il y a intériorisation, s'il y a sentiment, cela doit aussitôt se traduire par un geste — mouvement, posture ou mimique.<sup>94</sup> » En fait, « la lisibilité oblige la médiation du corps sur-le-champ.<sup>95</sup> » Sur scène tout passe par le corps de l'acteur. Il faut également noter que les costumes, les décors sont aussi rapidement reconnaissables. Le fait que tout doit être lisible immédiatement pour faire rire efficacement rend souvent la parole superflue. Larrue ajoute que le « traitement du dialogue disloqué, lacunaire, réduit à l'essentiel et parfois même au rang d'accessoire<sup>96</sup> » rappelle le rapport à la langue des avant-gardes historiques. Pour Larrue le rapport qu'entretiennent avec la langue le burlesque, la revue et le vaudeville américain a quelque chose de moderne.

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.93.

<sup>96</sup> *Ibid.*

Le héros burlesque s'éloigne du héros traditionnel. D'abord dans son rapport au public. Le spectateur ne s'identifie pas à ce héros. L'historien du théâtre explique que « le personnage comique et plus encore le personnage burlesque sont une abstraction, un type, une condensation<sup>97</sup> ». C'est l'acteur qui compte vraiment. C'est lui que le spectateur vient voir. Le pacte spectatorial traditionnel est en quelque sorte rompu. L'attitude du héros change aussi. Alors que le héros tragique se bat contre un destin impossible à vaincre, le héros burlesque est celui qui se laisse porter. Il « renonce à sa suprématie, à toute suprématie sur l'ordre des choses pour se laisser porter par elles. C'est un bateau qui refuse d'affronter la tempête, mais se laisse emporter par la vague et le vent sachant qu'ils le conduiront où il faut. <sup>98</sup> » La transformation du rapport entre le comédien, le personnage et le spectateur ainsi que le changement d'attitude du personnage participent de la modernité du burlesque.

Pour Larrue, cette modernité se manifeste aussi par une résistance à la morale établie. Sur les scènes de spectacles de variétés, l'objectif de la subversion n'est pas éducatif. Ses créateurs ne veulent pas moraliser leur public, ils posent un « regard irrespectueux sur l'ordre et les valeurs établies [...]. Il n'y a pas de méchants dans le burlesque, il n'y a que des maladroits, des innocents et des inconscients.<sup>99</sup> » Le burlesque « émeut par le merveilleux qui émerge du sordide et du trivial. Mais en profondeur, il ajoute comme un rite de refoulement. » La représentation du trivial et le rejet de la morale dominante font écho aux revendications de la plupart des avant-gardes historiques.

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 98.

En résumé, Larrue insiste sur le fait que l'aspect moderne de cette pratique théâtrale est rarement reconnu à cause de sa nature comique. Il considère tout de même que le burlesque et la revue théâtrale sont bel et bien marqués par certains principes de la modernité théâtrale. Le rejet du logocentrisme de ces pratiques, l'absence de volonté moralisatrice et le héros burlesque en sont les manifestations les plus évidentes selon l'historien.

### **3. Les idées de Germain Lacasse**

Germain Lacasse a mené une étude sur les débuts du cinéma au Québec avec l'aide de Johanne Massé et Bethsabée Poirier. Lors de leurs recherches, la revue théâtrale est apparue comme incontournable puisque ces deux types de divertissement ont cohabité dans les mêmes salles à leurs débuts. Lacasse consacre donc une importante partie de son ouvrage *Le diable est en ville. Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec* à la revue du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Cet ouvrage est composé de quatre actes. Le premier acte sert de mise en place. On y clarifie entre autres le concept de modernité vernaculaire. Cela nous sera utile pour la suite de cette étude. Dans le deuxième acte Lacasse et son équipe présentent les débuts de la revue au Québec. C'est principalement le troisième acte qui nous intéresse. Lacasse y fait une analyse thématique de la pratique revuesque. Son objectif est d'illustrer la modernité de la revue de fin d'année. Finalement, le quatrième acte traite spécifiquement du cinéma. Il n'en sera donc pas question ici.

### 3.1. Cause du mépris de la revue théâtrale selon Lacasse

Comme Godin et Larrue, Lacasse déplore le fait que la revue théâtrale soit peu étudiée et souffre de discrédit. Selon Lacasse, « on imagine l’histoire québécoise d’avant la Révolution tranquille comme une longue période dominée par un conservatisme sévère imposé par un clergé particulièrement réactionnaire <sup>100</sup> » et c’est cette image qui explique le peu d’intérêt porté à la revue. Lacasse considère en effet que le genre est victime d’une certaine élite qui craignait la « modernité, l’américanité, culture et langue populaire urbaines [qui] étaient associées à des valeurs jugées menaçantes et qu’il fallait les bannir de la culture canadienne-française qu’on tentait de préserver tout en souhaitant qu’elle tende vers la grande culture française. <sup>101</sup> » Lacasse présente le cinéma des premiers temps, la revue et leur caractère moderne comme « le diable <sup>102</sup> » qui aurait réussi « à s’infiltrer dans la culture canadienne-française malgré la surveillance vigilante du clergé catholique. <sup>103</sup> » Dès le départ, les trois chercheurs présentent la revue théâtrale comme « un creuset de la modernité <sup>104</sup> ».

### 3.2. La revue et la modernité

C’est à travers des « chansons comiques en apparence inoffensive, mais qui finissent par former un contre-discours : critique des élus et de la politique, description de

---

<sup>100</sup> LACASSE, Germain, MASSÉ, Johanne et POIRIER, Bethsabée, *Le diable en ville : Alexandre Silvio et l’émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Les presses de l’Université de Montréal, 2012, p. 17.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 30.

situations équivoques ou grivoises, etc.<sup>105</sup> » que les revuistes se montrent sensibles aux valeurs modernes selon Lacasse.

Alors que Larrue s'intéressait davantage aux traces de modernité dans la forme et l'esthétique du spectacle, Lacasse s'attarde plutôt à ses thèmes. Dans l'acte III, il s'intéresse au traitement des nouvelles technologies et aux idées qui étaient véhiculées par le genre. Lacasse avoue avoir été fasciné par « tout ce que les revues avaient à dire sur la modernité.<sup>106</sup> » Il explique qu' « à travers les chansons et les monologues des revues d'actualité, on retrouve non seulement l'étonnement devant les nouveautés — électricité, automobile, tramway —, la conscience des nouveaux rapports sociaux et de la nouvelle vie urbaine, mais aussi significativement, un bon nombre d'idées modernes, notamment sur le plan de la démocratie et des libertés individuelles.<sup>107</sup> »

Dans un premier temps, il aborde le thème de la technologie. Les revues « soulign[ent] souvent les perturbations occasionnées par les nouvelles technologies.<sup>108</sup> » Les inventions modernes suscitent des réactions entre l'émerveillement et la méfiance. C'est particulièrement par les chansons que le thème est abordé. Parmi toutes les inventions, l'électricité est celle, selon Lacasse, dont les revuistes traitent le plus souvent. Par exemple, dans la revue *Ça y est!* en 1917, l'Électricité chante :

#### L'ÉLECTRICITÉ

Pour m'allumer, messieurs, je vous assure,  
Il faut un rien, il faut un rien.  
Mais pour m'éteindre aussi, je vous assure,  
Il en faut moins, il en faut moins.  
Après une panne, la chose est sûre,  
Une autre vient, une autre vient.<sup>109</sup>

---

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 155-6.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 158.

Cet extrait montre bien la nouvelle préoccupation des spectateurs du XX<sup>e</sup> siècle. Le dramaturge s’amuse des nombreuses pannes d’électricité. L’humour, ici, semble innocent, mais il participe au discours sur les inventions modernes de la revue. L’électricité est même personnifiée dans la revue *La Belle Montréalaise* de Julien Daoust, dont il a été question dans l’introduction. Baptiste, incarnation du Canadien français typique, rencontre l’ « Électricité » qui lui explique à quel point l’humain est devenu dépendant d’elle :

L’ÉLECTRICITÉ  
Je suis l’Électricité  
La force, la lumière.  
C’est moi qui fais tout marcher  
Dans la ville entière.  
Aux petits chars en détresse  
C’est moi qui donne la vitesse.  
Je fais marcher le téléphone (bis)  
Et le Gramophone.<sup>110</sup>

On voit bien que cette nouvelle réalité suscite des réactions ambiguës. Oui, l’électricité permet des progrès considérables comme les tramways, mais la société devient complètement dépendante d’elle.

Lacasse rapporte que les revuistes font souvent un lien entre l’électricité et l’amour. Par exemple dans *C’est Moi qui Rame*, Armand Leclair écrit que :

sans en rien dire à personne  
On ferm’l’électricité  
Dans la noirceur on frissonne  
Quand on est nouveaux mariés.<sup>111</sup>

Bref, Germain Lacasse explique, dans le tableau 1 de la troisième chapitre de son ouvrage, que les revuistes abordent abondamment la question des nouvelles technologies. Bien qu’ils éprouvent de la méfiance envers ces dernières, ils n’en sont pas moins fascinés par elles. Le chercheur aborde aussi le traitement que les revues font des tramways et de

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>111</sup> *Ibid.*

l'automobile, de l'aéroplane et du cinéma. Pour lui, l'obsession pour la technologie et le progrès chez les créateurs de revues est bien un signe de modernité.

Dans la partie suivante, l'équipe de Lacasse s'intéresse aux idées politiques et sociales qu'abordent les revues de fin d'année. Elle avance certains extraits qui permettent « de comprendre en quoi la revue pouvait être dédaignée — ou même redoutée — de l'élite littéraire et des autorités religieuses.<sup>112</sup> » En fait, Lacasse considère que « la revue se faisait un lieu de critique et de résistance face au conservatisme religieux et politique. »<sup>113</sup> Ainsi, cette pratique qui s'oppose aux discours traditionnels pouvait permettre à certaines idées modernes d'être entendues. Parmi les victimes des revuistes, il faut compter le maire de Montréal Médéric Martin. Ce dernier a été maire entre 1914 et 1924. Il fit un retour entre 1926 et 1928. Martin profite des tensions entre francophones et anglophones pour se faire élire. Il tint un discours particulièrement populiste en se présentant comme le candidat des ouvriers canadiens-français. En s'opposant à ce discours traditionaliste, les revuistes firent preuve de modernité selon Lacasse. C'est le cas de Julien Daoust qui critique les manières populistes du maire Martin en 1917 dans un sketch intitulé *Sympathique Médéric*. Le personnage de Martin chante :

Quand j' me r'présenterai  
Je sais qu'vous vot'rez  
Pour moi comme par le passé !  
Lorsque je dis une bêtise,  
Par vous tous elle est comprise !  
Quand le mair'Martin  
Parle en canayen  
Tout l'mond'dit : Y est ben fin !  
Tout d'suite on m'saisit!  
Et quand j'vous emplis  
Vous l'comprenez mieux aussi !  
C'est qu'j'parle un'langue sympathique,  
Langue ouvrière, langu'bon enfant, un'lang'comique !  
C'n'est peut-être pas aussi beau  
Qu'l'Parisian French d'Toronto!  
Mais c'est moins antipathique !  
On est c'qu'on est mais on est pas des fanatiques.  
Vaut mieux être empli en Canayen

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>113</sup> *Ibid.*

Qu'en Anglais, ça choqu'ben moins.<sup>114</sup>

Ainsi, Daoust ridiculise la façon de faire de la politique de Médéric Martin. Ce dernier parle peut-être comme ses électeurs, mais cela n'est qu'une stratégie pour mieux manipuler les esprits. Armand Leclaire dénonce aussi les façons de faire du maire Martin dans la revue *As-tu vu Gédéon ?* :

Écoutez, messieurs j'veus avertis,  
C'est moi qui suis le grand boss ici !  
Je n'ai null'ment besoin d'expertise,  
Je suis ma guise  
Sans autre avis!  
J'aim'mieux agir selon ma conscience,  
Car j'suis l'seul homme en qui [j'ai] confiance  
Quand on brise le décorum,  
Vit'j'pose un ultimatum,  
Du conseil à moi seul j'suis l'quorum.<sup>115</sup>

Ici Leclaire dénonce l'attitude centralisatrice du maire Martin. En janvier 1922, Lucien Boyer présente sa revue *La grande revue de Lucien Boyer* au Théâtre Canadien français. Il décide lui aussi de rire du maire:

C'est extraordinaire  
Dans ce beau Montréal  
Tout change sauf... le maire...  
Ça devient phénoménal[...]  
Quand il pass'dans la rue  
À tous les p'tits garçons  
Médéric distribue  
des candies des bonbons  
En se disant tous ces sacrés moutards  
Vot'ront pour moi plus tard <sup>116</sup>

Bref, pour Lacasse et son équipe, les revuistes tiennent un discours particulièrement satirique sur les politiciens de l'époque. Ils dénoncent la corruption, les abus de pouvoir

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 179-80.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>116</sup> *Ibid.*

ainsi que certaines positions populistes. Les créateurs de revues incarnent donc une opposition au pouvoir. Pour Lacasse, cela peut être le symptôme d'une volonté de modernité.

En plus de critiquer ouvertement les politiciens, les revuistes « commentent tous les aspects des actualités et de la vie sociale.<sup>117</sup> » D'après ce que rapporte Lacasse, la revue de fin d'année semble avoir été un terreau fertile pour les idées féministes. Par exemple, en 1913, la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste publie une des chansons de la revue *As-tu vue la R'vue?* Cette chanson intitulée *La suffragette* évoque les revendications des femmes :

Nous voulons imiter les femm's de John Bull,  
Nous avons juré de rendr'les homme's mabouls  
Pour nous, le droit, nous réclamons:  
De voter pour qui nous voulons  
Messieurs, nous secouons votre tyranni':  
Votre prestige en sera tout raccorni.  
Nous réclamons la liberté,  
Nous ne voulons plus être embêtées.<sup>118</sup>

Ce passage revendicateur révèle effectivement un discours avant-gardiste à propos des droits des femmes. Jean-Marc Larrue et Robert Aird évoquent également ce fait dans leurs études. Larrue parle du personnage de Françoise dans la revue *A E OU U Hein?* de Dumestre et Tremblay. Cette dernière est décrite comme « une fermière revendicatrice et féministe.<sup>119</sup> » Quant à Aird, il accorde à ce sujet une partie de son ouvrage *Histoire du comique politique au Québec*. Il en sera question dans le deuxième chapitre. Pour en revenir à l'étude de Lacasse, Massé et Poirier, ce n'est pas seulement en propageant les revendications des femmes que la revue tient un discours moderne sur la place de femme. C'est aussi parce que, comme le cinéma américain de l'époque, la revue représente la « Femme Nouvelle ». Ils expliquent qu' « avec l'industrialisation et l'urbanisation, les

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>119</sup> LARRUE, Jen-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise: Anatomie d'un triomphe », *L'Annuaire théâtrale, Revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 38.

femmes accèdent au marché du travail et à une liberté inconnue auparavant pour elles.<sup>120</sup> » L'industrie du divertissement doit s'adapter à ce nouveau public. La « femme moderne et active, magasinant chez Dupuis et laissant son mari à la maison à s'occuper des tâches domestiques [...] peut désormais occuper ses temps libres à lire des magazines populaires ou à se divertir dans des lieux d'amusements.<sup>121</sup> » Ainsi dans la revue *Voilà le plaisir d'Almer*, un père de famille explique :

Ah c'n'est pas gai je vous assure  
D'fair'la bonne d'enfant ainsi  
Pendant qu'ma femme quell' créature  
Va chez Letendre ou chez Dupuis  
Pendant qu'ell'va faire ses emplettes  
C'est moi qui fais chauffer l'biberon  
Qui lav'les couches et les bavettes  
Et gard'le p'tit à la maison.<sup>122</sup>

Selon Lacasse, Massé et Poirier, la revue met donc en scène de façon humoristique la nouvelle réalité des femmes et de leur famille. Les revuistes évoquent de nombreuses autres questions sociales. Par exemple, plusieurs revues se moquent des interdits moraux qui marquent le début du XX<sup>e</sup> siècle. Ses auteurs vont aussi s'attaquer à une loi qui interdisait aux théâtres d'ouvrir le dimanche. Ainsi, les revues de fin d'année s'opposent au discours traditionnel de l'Église. Les créateurs de revues traitent aussi d'un comportement nouveau caractéristique de la société moderne, c'est-à-dire la surconsommation et les médias de masses. Les revuistes s'intéressent aux nouvelles technologies, tiennent des discours critiques sur les politiciens et le système. Finalement, ils représentent les mœurs de leur époque. En résumé, Germain Lacasse et ses deux collaboratrices considèrent que les thèmes qu'abordent les revues de fin d'année correspondent à certaines aspirations modernes.

---

<sup>120</sup> LACASSE, Germain, Massé, Johanne et POIRIER, Bethsabée, *Le diable en ville : Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 79.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 79.

### 3.3. Modernité vernaculaire

L'idée la plus originale qu'évoque Lacasse est la modernité vernaculaire. Ce concept a été créé par Myriam Hansen qui est une historienne du cinéma américain. Elle prétend que les idées modernes peuvent être portées par une langue vernaculaire. Elle prend l'exemple du cinéma hollywoodien qui, selon elle, doit sa « capacité transnationale et traduisible<sup>123</sup> » à la création d' « un vernaculaire sensoriel global plutôt qu'à un code narratif universel<sup>124</sup> ». Zhang Zhen, historienne du cinéma chinois, ajoute que le modernisme vernaculaire est « un discours senso-réflexif de l'expérience de la modernité, une matrice pour articuler ses fantaisies, ses incertitudes, ses inquiétudes.<sup>125</sup> » Pour Lacasse, ce concept convient parfaitement au contexte québécois puisque « la modernité et le modernisme réprochés par l'idéologie des élites traditionnelles pénétraient la société par la culture nouvelle de ses classes populaires.<sup>126</sup> »

Lacasse explique pourquoi les autorités ecclésiastiques s'opposent à la modernité :

Le clergé québécois se braque contre la modernité parce qu'il y voit un nombre de menaces effrayantes pour son autorité. Il est, depuis la Conquête, l'autorité peu contestée, le gardien des traditions et le guide de la survivance. Il a obtenu et conserve, dans la plupart des activités, l'autorité effective autant que morale: il contrôle la culture et l'éducation, la politique lui échappe parfois, mais rarement. Son emprise sur la société est étroitement liée à une économie rurale fondée sur une agriculture de subsistance qui se développe par l'occupation de nouveaux territoires. Le catholicisme et la langue française constituent le ciment social de ces communautés rurales où le curé est le personnage principal.<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 37.

Cette élite qui « réproûve les "extravagances modernes" »<sup>128</sup> trouve un ennemi. Alors qu'elle crée un discours traditionaliste axé sur la vie à la campagne, la foi catholique, la famille et la langue française, « les spectateurs de la ville, eux, vont dans les théâtres populaires comme le Canadien Français et le National, où on leur traduit en vernaculaire québécois l'expérience de la modernité telle qu'elle est vécue et représentée ailleurs dans le monde.<sup>129</sup> » On y parle de la vie urbaine, des nouvelles technologies et de la transformation des mœurs

Lacasse, Massé et Poirier considèrent donc que le cinéma des premiers temps et le théâtre populaire, particulièrement la revue de fin d'année, seraient des manifestations de la modernité vernaculaire au Québec, au sens où ces pratiques artistiques créent un discours de rupture par rapport aux idées traditionalistes.

#### **4. Points communs**

En résumé, les trois chercheurs s'entendent sur certains points. Ils considèrent tous les trois que la revue théâtrale a subi un certain rejet de la part de critiques et des universitaires. Larrue explique cela par la nature comique de ce type de spectacle. Pour lui, le comique a toujours été victime de certains préjugés défavorables. Le burlesque et la revue théâtrale en ont largement souffert. L'idée de Godin rejoint un peu celle de Larrue sur le sujet. Pour lui, l'humour gras et facile de la revue en a détourné le regard des critiques qui espéraient un théâtre national inspiré des valeurs européennes. Leur déception explique leur rejet. Pour leur part, Lacasse, Massé et Poirier estiment que c'est le caractère

---

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *Ibid.*

revendicateur de la revue qui cause son exclusion. En s'opposant à une certaine tradition, elle s'est attiré les foudres des élites cléricales et intellectuelles de l'époque.

Les études de Larrue et Lacasse me semblent complémentaires. Le premier s'intéresse davantage aux questions formelles. Le rapport à la langue du burlesque et de la revue rappelle les tentatives des avant-gardes de mettre fin au logocentrisme. De plus, le héros burlesque s'oppose au héros traditionnel et les revuistes semblent, comme les artistes burlesques, assez critiques envers la doxa morale. Quant à lui, Lacasse s'est davantage intéressé aux thèmes qu'abordent les revues. Ces dernières accordent une grande attention aux nouvelles technologies. Rappelons que l'obsession du progrès est une caractéristique majeure de la modernité. De plus, les artisans des spectacles revuesques tiennent des discours critiques face aux politiciens et ne se gênent pas pour traiter et rire du style de vie et des nouvelles mœurs qu'apporte la modernité. Bref, Larrue et Lacasse considèrent que la revue est non seulement moderne à certains égards, mais qu'elle participe de l'avènement de la modernité au Québec.

Par contre, bien qu'il concède que la revue de fin d'année peut être considérée le comme étant début du théâtre national canadien-français, Godin ne croit pas que cette pratique soit moderne. Pour lui, c'est plutôt Étienne Dagenais et l'Équipe qui représentaient la modernité théâtrale au Québec dans les années 1940.

## Chapitre 2

Ce deuxième chapitre propose une analyse thématique de la série de revues *Les Fridolinades*. L'ouvrage *l'Histoire politique du comique au Québec* de Robert Aird lui servira de base. L'étude de Aird permet de comprendre la place de l'humour dans la culture québécoise. Aird dresse le portrait du comique des charivaris du XVII<sup>e</sup> siècle à l'humour militant que pratiquent les zapartistes encore aujourd'hui. *Les Fridolinades* de Gratien Gélinas font l'objet d'une brève analyse thématique. Il est important de mentionner que contrairement à Jean-Marc Larrue, Jean Cléo Godin et Germain Lacasse, Aird ne s'intéresse pas à la pratique revuesque en général. Ce qui l'intéresse plutôt, c'est la modernité de ces spectacles et le rôle que l'humour y joue. Ainsi, il prétend que « *Les Fridolinades* révèlent aussi par leurs sujets et leurs critiques politiques et sociales que le Québec est bien entré dans la modernité avant la Révolution tranquille.<sup>130</sup> » Il traite de la redéfinition du nationalisme, du rapport au passé ainsi que du droit des femmes et de la représentation de la campagne tels qu'ils apparaissent dans les revues. Nous allons donc aborder ces questions auxquelles nous ajouterons trois autres thèmes récurrents des *Fridolinades* : la France, l'Église catholique et les nouvelles technologies.

Avant de commencer cette analyse, il est important de noter que le thème le plus important des revues de Gélinas est probablement celui de la guerre. En effet, les spectacles sont présentés durant la Deuxième Guerre mondiale. Le thème de la guerre a déjà fait

---

<sup>130</sup> AIRD, Robert, « De Coutlée au stand up comique. L'évolution du monologue québécois, de 1900 à nos jours », *Les arts de la scène au Québec*, Vol,11, n° 2, 2008, p. 31.

l'objet d'études de fond que je me contenterai de rappeler ici, concentrant mon propre travail d'analyse sur ces autres thèmes, peu traités malgré leur importance.

Robert Aird a publié de nombreux articles sur le sujet sur le site internet « Le Québec et les guerres mondiales ». Il aborde aussi brièvement ce sujet dans *l'Histoire politique du comique* au Québec. Il explique de quelle façon la guerre a influencé l'œuvre de Gélinas. De plus, Sylvain Lacoursière consacre une partie de son mémoire intitulé *Le soldat dans la culture au Québec en 1939-1945 : Du héros-guerrier à la chair à canon aux Fridolinades*. Lacoursière détaille tous les sketches qui mettent en scène des personnages de soldats ou de jeunes hommes qui redoutent la conscription dans les revues de Gélinas. Deux constats s'imposent. Le premier est que chaque année le thème de la guerre prend de l'ampleur au point de devenir central à partir de 1943. La seule revue qui ne met pas en scène un soldat est la première créée en 1938. Il faut, cependant, nuancer cette affirmation en précisant que ce sont les effets de la guerre sur la population canadienne qui sont au centre des revues et non la guerre en elle-même. Le deuxième constat concerne la représentation du soldat. Alors que la propagande canadienne présente des jeunes hommes heureux et fiers de s'enrôler, chez Gélinas l'image est plus grinçante. Le dramaturge insiste sur le fait que les personnages sont obligés de partir à la guerre. Certains d'entre eux s'organisent même pour échapper à la conscription, d'autres sont soudainement atteints d'un mystérieux mal et sont réformés. Les hommes qui ne trouvent pas de subterfuge sont souvent désespérés et perçoivent l'enrôlement comme une fatalité. Lacoursière relève entre autres le tableau *Le conscrit* qui est l'acte de naissance de Tit-coq. Dans ce numéro, le soldat qui se prépare à partir pour l'Europe, en profite pour prendre un verre au bar de la gare. Son discours est teinté d'ironie et d'amertume. Il explique ainsi à la serveuse qu'à leur retour les soldats

vont faire « faire une belle parade, tout le long de rue Sherbrooke. Rendus à la rue Atwater, débandade! Puis, là, on va courir se prendre chacun un coin de rue, pour vendre des crayons puis des lacets de bottine. Ah! Je suis pas inquiet : je me suis déjà choisi un bon " spot ", à l'abri du vent. Puis si les affaires marchent, j'vendrai peut-être des lames de rasoir.<sup>131</sup> »

## **Les droits des femmes**

Comme le souligne également Aird, la question des femmes et des droits nouveaux qu'elles revendiquent et acquièrent n'est pas sans lien avec la guerre. L'arrivée de la Deuxième Guerre mondiale marque aussi le retour des femmes sur le marché du travail. Le dramaturge dépeint le nouveau statut social des femmes ainsi que leurs luttes. Cette nouvelle femme, c'est précisément celle que décrit Marianne Weber. Les « conditions de vie [de la femme d'aujourd'hui] ne sont plus les mêmes que celles des femmes d'hier, et elle bénéficie d'un niveau d'instruction supérieur. Tout comme ses objectifs de vie, les obligations qui sont désormais les siennes dépassent les frontières du personnel et du domestique.<sup>132</sup> » Maintenant, les femmes sortent de leurs foyers et investissent l'espace public.

### **1.1. Les rôles sociaux traditionnels**

En 1939, le sketch « Essai sur l'avenir de la race<sup>133</sup> » présente un groupe d'hommes attablés qui ne parlent que de femmes et de sport. Dès que le personnage d'Alice, la

---

<sup>131</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1945 et 1946*, Montréal, Éditions Les Quinze, 1980, p. 247.

<sup>132</sup> WEBER, Marianne, *La femme nouvelle*, <https://socio.revues.org/2473>.

<sup>133</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1939 et 1940*, Montréal, Leméac, 1988, p. 133.

responsable du restaurant, tente de parler de sujets plus sérieux, les personnages masculins semblent la trouver ennuyeuse. Alice leur explique que, avec la guerre qui approche, ils devront probablement aller en Europe pour se battre étant donné qu'ils sont chômeurs. Pour les convaincre que la guerre aura bel et bien lieu, Alice lit un passage de *La Patrie* :

ALICE

Ouais? (*Attrapant un journal.*) Regardez ben ce qui est écrit dans *La Patrie du Dimanche* : « Le conflit franco-italien s'aggrave. L'Angleterre manifeste sa décision d'intervenir et prétend que les Dominions devront se faire un devoir de...<sup>134</sup>

Après ses explications, Méo l'exhorte de leur « sacrer[r] la paix, avec [des] affaires plates<sup>135</sup>. » Les hommes allument alors la radio pour écouter les informations sportives. Robert Aird rapporte que « le seul personnage à se soucier de politique internationale et trouver admirable d'avoir le goût d'étudier est la fille qui tient le restaurant, deux attitudes traditionnellement réservées aux hommes.<sup>136</sup> »

En 1945, Fridolin décide de créer son propre parti politique. C'est dans le sketch « Le Flop populaire<sup>137</sup> » que le jeune garçon présente son programme politique ainsi que son équipe dans une ruelle. Aird souligne que « le parti de Fridolin compte de nombreuses femmes, réalité inexistante à son époque, dont deux sont présentées comme ses "bras droits les plus adroits."<sup>138</sup> » Gélinas va encore plus loin, il donne aux personnages féminins de son sketch un rôle social beaucoup plus important que dans la réalité. Nous pouvons aussi ajouter que dans le sketch d'ouverture « Le Troisième front du rire<sup>139</sup> », le personnage qui dirige l'armée de Fridolin est une femme. Par ailleurs, dans la revue de 1941, le sketch

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>136</sup> AIRD, Robert, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, Vlb Éditeur, 2010, p. 147.

<sup>137</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1945 et 1946*, Montréal, Leméac, 1980, p. 23.

<sup>138</sup> AIRD, Robert, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, Vlb Éditeur, 2010, p. 131.

<sup>139</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Leméac, 1981, p. 23.

d'ouverture «La croisade du rire<sup>140</sup>», Fridolin se prépare à mettre fin à la guerre grâce à des bombes à gratter et des friandises. Pour ce faire, il organise une mission qui a pour objectif de faire rire et d'attendrir l'ennemi pour qu'il capitule devant autant de gentillesse. Au départ, Fridolin refuse que les femmes participent à l'effort de guerre, mais elles insistent :

BÉLIVEAU

Pas une miette! On part avec vous autres !

FRIDOLIN

Quoi?

ALARIE

On connaît ça, les stag-croisades

HUOT

Si vous pensez que vous allez nous semer comme ça !

FRIDOLIN

Écoutez, Baronne, une croisade, c'est dur pour les femmes, vous savez !

FANNY TREMBLAY

C'est pas plus dur que de rester à la maison sans hommes.

FRIDOLIN

Oui, je comprends, mais...

ALARIE

*(Suppliante)* Ah! Sire, dites oui,,,

FRIDOLIN

Qu'est-ce que vous en pensez, vous autres, les hommes ?

BARRY

Y'a pas à dire, ça nous tiendrait le moral élevé.

OLIVETTE

*(Chante sur l'air de "Puisque vous partez en voyage", de Mireille.)* Puisque vous partez en croisade...

---

<sup>140</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 14.

GISÈLE

*(Enchaînant.)* Emmenez vos femmes, ce s'ra moins fade...

FRIDOLIN

Ventre-saint-rose! C'est une bonne idée: on emmène les femmes.<sup>141</sup>

Bien qu'elles aient dû supplier leurs maris pour se rendre au front, elles y arrivent. Gratien Gélinas confie ainsi à plusieurs de ses personnages féminins des rôles sociaux que jouent normalement les hommes. Celui de politicienne, mais aussi de militaire. De plus, il donne des qualités intellectuelles au personnage d'Alice, dans un sketch où les hommes ne s'intéressent qu'aux sports et aux femmes.

Le sketch «La guerre totale<sup>142</sup>» est aussi révélateur du nouveau rôle de la femme dans la société canadienne-française. On y voit des femmes qui travaillent de nuit dans une usine d'armement. Elles discutent de leur nouvelle vie. Désormais, elles peuvent s'acheter les objets qu'elles désirent et surtout s'endetter comme les hommes. Robert Aird explique que la vie des femmes, représentée dans le sketch de Gélinas, a changé :

[Elles] préfère[nt] travaill[er] en usine plutôt que comme servante, emploi qui n'offre que des gages misérables. On est même prêtes à faire beaucoup d'heures supplémentaires pour compenser, pour l'argent soutiré par l'impôt, l'assurance-chômage, les certificats d'épargne et la contribution à l' « union », assez pour s'acheter « un manteau en imitation de mouton de perse. »<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 33-34.

<sup>142</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Leméac, p. 79.

<sup>143</sup> AIRD, Robert, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, Vlb Éditeur, 2010, p. 164.

Angélique, M<sup>me</sup> Labonté et M<sup>me</sup> Latendresse se réjouissent d'être indépendantes. Même que M<sup>me</sup> Labonté est convaincue que « M<sup>me</sup> Casgrain, dans son plus beau temps, avait jamais espéré autant pour les femmes.<sup>144</sup> »

Pour elle, « la guerre a obligé le bonhomme [à] prendre son trou<sup>145</sup> » étant donné qu'elle travaille pour « sauver le pays<sup>146</sup> ». En fait, ce sketch présente ce que Germain Lacasse appelle La Femme Nouvelle.

## 1.2. Revendications des femmes

Toujours en 1941, dans le sketch « L'an de Grâce<sup>147</sup> » 1949, Gélinas inclut une petite « revue » dans sa revue. Il s'agit d'une série de douze sketches très courts portant sur les enjeux qui ont préoccupé les Canadiens français en 1940. Au mois d'avril, le dramaturge aborde de front le droit de vote des femmes dans la saynète intitulée « Québec accorde enfin le droit de vote aux femmes ! » Un épicier parle avec une de ses clientes de ce changement. Sa réplique est très révélatrice. M<sup>me</sup> Chose lui répond : « Parlez-moi-z-en pas! Vous savez comment on s'est fait aller pour que ça vienne, cette affaire-là [...]. Et puis plus ça venait...plus ça venait, plus on avait hâte et puis quand ça été sur le bord, on se disait " Méque ça arrive, on va trop être ben, on va en mourir [...]. Et puis quand c'est venu... on n'a rien senti p'entoute."<sup>148</sup> » Aird considère que « cette blague montre bien que le suffrage universel ne change pas grand-chose pour la femme. La lutte pour améliorer

---

<sup>144</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Leméac, 1981, p. 85.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 88.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 93.

son statut était loin d'être complétée, malgré cette victoire chaudement disputée.<sup>149</sup> » Bref, Gélinas montre qu'il y a encore du chemin à faire pour améliorer la condition des femmes.

Un dernier sketch qui porte sur le droit des femmes pourrait même sembler aujourd'hui prémonitoire. En 1944, dans « La grève des ménagères<sup>150</sup> », Gélinas présente un groupe de femmes et un personnage masculin, qui décident de faire la grève parce que leur rôle de mères de famille n'est pas assez valorisé. Elles revendiquent le statut de patriotes et exigent un salaire. Ces femmes « se rassemblent pour interrompre leur travail, afin de montrer au gouvernement et aux hommes l'importance qu'elles ont dans une société, même si elles ne reçoivent pas de salaire et ne payent pas d'impôt.<sup>151</sup> » Elles vont jusqu'à envahir le parlement pour se faire entendre. M<sup>me</sup> Lacasse, la cheffe de la révolte, affirme à son boucher que « les mères de famille, les ménagères! [Elles n'ont] jamais eu d'augmentation de salaire depuis que le monde est monde...<sup>152</sup> » Pourtant, elles se font « rôtir le ventre à la poêle du petit matin jusqu'à minuit.<sup>153</sup> » De plus, elles en ont « plein le dos puis tout le reste, des fois, de préparer onze cents repas par année avec les outils puis la mangeaille qu'on a dans les mains!<sup>154</sup> » Bien que ce soit sous le couvert de l'humour, Gélinas met sur scène les difficultés des ménagères souvent oubliées.

---

<sup>149</sup> AIRD, Robert, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, Vlb Éditeur, 2010, p. 165.

<sup>150</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Leméac, 1981, p. 191.

<sup>151</sup> AIRD, Robert, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, Vlb Éditeur, 2010, p.165.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Leméac, 1981, p.191.

<sup>154</sup> *Ibid.*

Robert Aird considère que « Fridolin fait, en quelque sorte, de cette série de tableaux un véritable manifeste féministe d'envergure nationale, qui lui permet dans le même temps de dénoncer l'incurie des dirigeants.<sup>155</sup> »

### 1.3. Aurore et Théodore

À partir de la revue de 1939, Gratien Gélinas présente un sketch qui met en scène le couple d'Aurore et de Théodore, presque chaque année. Les spectateurs retrouvent ce couple et sont témoins de l'évolution de sa relation. Dans le premier numéro, « Un drame dans le tram », on voit Aurore tenter de convaincre Théodore de l'épouser le plus rapidement possible. Dans le numéro de 1945, les personnages sont maintenant parents. Cette série de sketches révèle aussi un discours innovateur sur les droits des femmes. Le personnage d'Aurore est particulièrement autoritaire à l'endroit de son mari. Comme nous venons de l'indiquer, dans le premier sketch Aurore supplie Théodore de l'épouser. Ce dernier hésite. La situation est complètement inversée dans le sketch de 1942. Aird rapporte certains passages du tableau « En jasant sur le perron<sup>156</sup>» qui fait partie du sketch « Les misérables ou la journée d'un perron de porte<sup>157</sup>». Il est indéniable que, dans ce passage, Aurore est particulièrement ferme. D'abord, Théodore lui reproche d'être devenue trop indépendante depuis qu'elle travaille dans une usine d'armement. Aurore serait moins affectueuse depuis qu'elle n'a plus besoin de se marier pour des raisons financières. Devant ces reproches, Aurore répond que « faute de pain, une fille est prête à manger de la

---

<sup>155</sup> AIRD, Robert, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, Vlb Éditeur, 2010, p. 147.

<sup>156</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 259.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 274.

galette.<sup>158</sup> » En fait, maintenant qu'elle n'a plus besoin de qui que ce soit pour subvenir à ses besoins, il n'est plus nécessaire pour Aurore d'être mielleuse avec son fiancé.

Dans ce sketch de 1942, c'est Théodore qui veut se marier. Il est inquiet de voir sa fiancée avec d'autres hommes. Par contre, il n'est pas question pour Aurore d'accepter le mariage sans négocier. Si Théodore veut l'épouser, il doit lui donner « vingt piastres par semaine pour [ses] petites dépenses.<sup>159</sup> » Évidemment, cela est impossible pour le jeune homme, mais il lui offre certaines compensations. Cela ne suffit pas. Aurore refuse toujours d'épouser son fiancé.

À la fin du sketch, le jeune homme embrasse sa dulcinée. Après le baiser, Aurore s'exclame : « saudit, que t'embrasses mal !<sup>160</sup> » Les personnages échangent ensuite sur le sujet :

THÉODORE

T'as ben pris de l'expérience, toi, depuis que tu travailles à Saint-Paul-l'Ermitte !

AURORE

Plains-toi pas ! « Green » comme tu l'es, si on est pour se marier, ce serait peut-être pas une mauvaise idée que l'un de nous deux apprenne le métier : on gâterait moins l'ouvrage.<sup>161</sup>

Aurore a donc connu d'autres hommes et elle ne s'en cache pas. Inutile de préciser que cela est irrévérencieux pour l'époque. Aurore apparaît ainsi dans ce sketch comme le prototype de la Femme Nouvelle, celle qui, après avoir goûté à l'indépendance financière, veut s'émanciper dans tous les domaines.

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>161</sup> *Ibid.*

## 1.4. Conclusion

Plusieurs personnages féminins de Gratien Gélinas témoignent des transformations du rôle de la femme dans la société occidentale et canadienne-française. D'abord, Fridolin nomme à la tête de son armée une femme en 1940. Cinq ans plus tard, deux femmes deviennent ses plus proches conseillères dans la carrière politique qu'il entreprend.

Quant à elles, Alice et Aurore ont des qualités traditionnellement masculines. La première s'intéresse aux affaires du monde tandis que la seconde est la maîtresse du foyer. Finalement, le dramaturge fait allusion aux revendications féminines. Il traite du droit de vote des femmes. Il montre aussi à quel point il est difficile d'être mère au foyer dans le sketch « La grève des ménagères ». Bref, Gélinas tient un discours moderne sur la condition des femmes.

## 2. L'Église catholique

### 2.1. Détournement de symbole et termes catholiques

Rappelons que dans les années 1940, l'Église catholique exerce une très grande influence dans la province de Québec. Gratien Gélinas ne se gêne pas pour critiquer le discours de cette dernière. Après la lecture des *Fridolinades*, on comprend que pour lui, elle est en partie responsable de l'incapacité des Canadiens français à s'émanciper. Il ne cite presque jamais de nom. Bien qu'il y ait des références claires à l'abbé Lionel Groulx, jamais il n'attaque de front les figures importantes de l'Église de l'époque.

Par contre, Gratien Gélinas marque son opposition. Ce qui fait que son œuvre est en rupture avec le discours dominant et partage certaines des caractéristiques de la modernité.

### 2.1.2. Analyse de quatre sketches

Lors de la première revue de Fridolin, en 1938, les spectateurs découvrent le sketch « Les Saints Innocents<sup>162</sup> ». Ce numéro met en scène trois élus de l'époque. Ils chantent qu'ils n'ont pas peur du Premier ministre du Québec, Maurice Duplessis, et qu'ils sont prêts à l'affronter si cela est nécessaire. Pourtant, lorsque celui-ci apparaît déguisé en marchand de sable, les trois députés hurlent de peur et se cachent. Le sketch semble davantage critiquer la vie politique. Par contre, le titre de ce numéro renvoie à un passage particulier de La Bible. Pour les catholiques, les Saints innocents sont les enfants qu'Hérode, Roi de Judée, a ordonné d'assassiner pour éliminer tous les opposants<sup>163</sup>. Le mot innocent au Québec décrit une personne naïve, voire ignorante. Il y a donc un jeu de mots évident entre la signification canadienne-française du mot et le sens biblique. On traite les députés d'ignorants, mais comme il s'agit d'une appellation bien connue des Chrétiens, on perçoit aussi le détournement d'un motif religieux pour en faire un sketch satirique. On peut y voir une première flèche lancée à l'Église, bien que très subtile. En 1943, Gélinas refait le coup.

La revue *Fridolinons 43* présente un sketch nommé *Les Saints du jour*. Ce numéro a pour objectif de célébrer les « Saints » qui ont marqué l'année 1941. Ce sont les chauffeurs-de-taxi, les Saints annonceurs-de-savon, les Saints sénateurs, les Saints-Montréalais ainsi que les Saint-Marin et Saint Adélar-le-suiveux que Gélinas célèbre dans ce sketch. Donc, il détourne encore le mot saint de son sens habituel, pour parler des personnages peu glorieux du quotidien. L'ouverture du numéro est révélatrice :

*Fridolin costumé en enfant de chœur, paraît à l'avant-scène et chante, un missel à la main, sur l'air du cantique « Chantons les combats et la gloire ».*

---

<sup>162</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1938 et 1940*, Montréal, Leméac, 1988, p. 47.

<sup>163</sup> L'objectif était de tuer le Roi des Juifs dont la naissance avait été annoncée par les Mages.

Chantons les combats et la gloire  
Des saints illustres de l'année.  
Leur sort est tellement méritoire,  
C'est notre devoir de les fêter  
Y'en a qui man-argent de la misère  
Mais y'en a d'autres c'est des vrais rois.  
Ils moissonnent durant la guerre,  
Ce qu'ils ont semé dans la paix.

*Avant de sortir, il attrape un câble tombant des cintres et fait sonner à la volée une cloche invisible. Comme il disparaît dans la coulisse, le rideau s'ouvre sur un petit décor en forme de niche d'église.<sup>164</sup>*

Ce passage regorge de références à l'Église catholique. D'abord Fridolin est habillé en enfant de chœur et tient un missel.<sup>165</sup> De plus, il reprend le thème de la chanson chrétienne *Chantons les combats* qui louange les Saints qui se sont sacrifiés pour le Christ et ont trouvé leur place auprès de Dieu. Après la présentation du sketch, Fridolin sonne une cloche invisible. Pour les catholiques, le son de la cloche a une forte valeur symbolique. En plus de ponctuer la vie sociale, elle indique l'heure des célébrations et « a une fonction symbolique : elle matérialise la voix de Dieu et signale l'existence du Paradis.<sup>166</sup> » Ainsi, Gélinas détourne encore un symbole important de l'Église. Plutôt que d'annoncer la messe, dans ce sketch, la cloche célèbre ceux que nous pouvons appeler les Saints du quotidien. Et ces Saints, ne sont pas décrits de façon positive. Le Saint chauffeur-de-taxi refuse de prendre des clients parce qu'il n'a pas envie « d'aller dans le Nord.<sup>167</sup> » Saint-Adélar-le-suiveux<sup>168</sup> doit attendre la permission du Premier ministre Mackenzie King, qui a imposé

---

<sup>164</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 93.

<sup>165</sup> Livre liturgique catholique.

<sup>166</sup> MOISA, Daniela et RENIER, Marie, *Sonner les cloches dans une paroisse catholique*, <http://www.ipir.ulaval.ca/fiche.php?id=783>.

<sup>167</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinzes, 1981, p. 94.

<sup>168</sup> Adélar Goudbout est alors Premier ministre du Québec. Il a été élu grâce au soutien d'Ernest Lapointe, lieutenant québécois du gouvernement Mackenzie King, et sa promesse de démissionner si un seul Canadien

la conscription, pendant cinq heures pour aller aux toilettes. En un mot, Gélinas tourne en dérision de nombreux éléments liés à l'Église catholique.

En 1942, la ville de Montréal célèbre son tricentenaire. Fridolin déplore que le gouvernement fédéral interdise toutes célébrations à cause de la guerre. Il décide donc d'organiser un défilé qu'il intègre à sa revue. Plusieurs chars allégoriques sont présentés au public. Chacun de ces chars est précédé par un plus petit char sur lequel « un ange style *reposoir de la Fête-Dieu* »<sup>169</sup> » tenant un flambeau et un écusson indiquant le thème du char allégorique qui le suit. Grâce aux photos de représentations et aux didascalies, on comprend que l'ange sombre peu à peu dans la déchéance.

La Fête-Dieu, rappelons-le, était, jusqu'au milieu de années 1960, une procession par laquelle la population « exprimait sa piété dans les rues.<sup>170</sup> » Les Montréalais défilaient dans les rues de Montréal après avoir assisté à la messe. Les élèves de tout âge participaient au défilé. Au centre du parcours, il y avait le reposoir. Il s'agissait d' « un montage de marches et tablettes où étaient placés des enfants costumés en anges, des bouquets de fleurs qui enjoliv[aient] une table genre autel où trôner[ait], quelques instants, le Saint-Sacrement durant le court Salut.<sup>171</sup> » C'est à ce costume que fait référence Gélinas dans son sketch. Bref, il s'agit d'une célébration importante chez les catholiques, pratiquée encore aujourd'hui dans certains pays.

---

français devait participer à la guerre. Après le plébiscite, il respecte la volonté de Mackenzie King et reste au pouvoir. Gélinas critique donc le fait que Godbout n'a pas tenu sa promesse.

<sup>169</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 311.

<sup>170</sup> OUELLETTE, Gilbert, Souvenir de la procession de la Fête-Dieu, juin 2012, <http://ruemasson.com/2012/06/13/souvenir-de-la-procession-de-la-fete-dieu/>.

<sup>171</sup> Ibid.

Le premier char est intitulé « Notre élite ». Une photo<sup>172</sup> montre que l'ange se tient très droit, les bras ouverts. Il est digne et fier. Le troisième char est nommé « Notre langue ». Cette fois-ci, une didascalie nous indique l'état de l'ange. Il « commence à en avoir plein le dos .<sup>173</sup> » Sur le char suivant, « Nos belles traditions », « la déchéance de l'ange inquiète de plus en plus.<sup>174</sup> » Finalement, le dernier char est présenté par un ange qui « malgré son affaissement,[...] a choisi de vanter, cette fois " Notre essor économique".<sup>175</sup> » Une photo<sup>176</sup> nous permet de voir l'ange complètement endormi tenant l'affiche qui annonce le char suivant.

Le personnage de l'ange dans ce sketch est une parodie de celui que l'on présente lors de la procession de la Fête-Dieu. Il finit même par s'endormir. Cela n'est pas anodin étant donné que, à la fin de ce défilé, Fridolin prononce un discours incisif. Il explique aux jeunes qu'ils ne doivent pas perdre « un temps précieux à acquérir des connaissances que l'on appelle pratiques et qui [leur] permettraient de gagner [leur] vie: au contraire [ils doivent s'enfoncer] dans le bon vieux temps comme dans un lit moelleux et [y rester] endormis à jamais !<sup>177</sup> » Finalement, grâce à la figure de l'ange et à ce discours ironique de la fin, éminemment liée à cette pratique catholique, Gélinas dresse une critique de la société canadienne-française et du pouvoir de l'Église.

---

<sup>172</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 311.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 323.

## 2.2. Critique du discours de l'Église

Au fil des revues, Gélinas devient de plus en plus critique envers les autorités, qu'elles soient religieuses ou politiques. En 1945, le sketch intitulé « La vie édifiante de Jean-Baptiste Laframboise<sup>178</sup> » contient un discours particulièrement critique envers l'Église. Ce sketch met en scène la vie de Jean-Baptiste Laframboise, un Canadien français ordinaire. Dès son enfance, Jean-Baptiste développe un goût pour la littérature, ce qui lui causera des ennuis. Étant donné qu'il est bon élève, les professeurs et sa famille considèrent qu'il doit poursuivre ses études pour devenir prêtre, mais Jean-Baptiste veut devenir écrivain. Lorsqu'il se rend à la messe, il explique au curé qu'il s'oppose à la volonté de son père. Le curé lui dit que « les parents représentent sur terre l'autorité du Christ<sup>179</sup> » et qu'ils savent donc « en général beaucoup mieux que nous ce qu'il faut<sup>180</sup> ». Si sa « vocation était vraiment de devenir écrivain, sans doute, notre Seigneur [...] éclairerait ses parents<sup>181</sup> ». Le confesseur ajoute que « s'il croit avoir un grand talent, c'est peut-être le diable qui le tente par le péché d'orgueil.<sup>182</sup> » Ce passage est assurément une charge contre l'Église et surtout un appel à l'émancipation individuelle. Par la suite, Jean-Baptiste va au Séminaire, mais se fait surprendre avec le recueil de poésie *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire. Il est donc expulsé de l'établissement. Ses parents honteux l'obligent à devenir notaire. Il fait un mariage de raison et obéit tristement à ses parents. Après son décès, Laframboise se retrouve devant Dieu. De toutes les *Fridolinades*, ce passage est sûrement le plus dur envers l'Église.

---

<sup>178</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1945 et 1946*, Montréal, Éditions Quinze, 1980, p. 119.

<sup>179</sup> *Ibid.*, P. 143.

<sup>180</sup> *Ibid.*

<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> *Ibid.*

Dieu accuse Jean-Baptiste de péché d'omission. Il lui montre toutes les œuvres que le notaire aurait dû écrire. Devant les œuvres qu'il n'a pas pu écrire, il constate que « franchement, on aurait dit que c'était fait pour être écrit par un Français. Je n'aurais jamais pensé que ça pût arriver à un Canadien.<sup>183</sup> » Quant à lui, Dieu se demande : « à quoi bon [se] casser la tête pour trouver une place à chaque homme, s'il passe sa vie à faire autre chose !<sup>184</sup> » Il est évident que, dans ce sketch, Gélinas critique l'Église qui brime l'émancipation individuelle et artistique des Canadiens français. Il l'accuse même d'aller à l'encontre de la volonté de Dieu. La valorisation de l'émancipation de l'individu fait de ce numéro un sketch d'une étonnante modernité.

Dans un de ses monologues, intitulé « La vitrine brisée », Fridolin raconte les difficultés qu'il éprouve à cause de sa pauvreté. Après avoir brisé la vitrine d'une boucherie, il se cache pour échapper à la police. Il explique alors au public qu'il a « commencé jeune à pas avoir de chance : le jour de [sa] première communion, sur les quarante-deux [ils] étaient trois à avoir été placés en arrière de l'église, sur le dernier banc à côté du frère, parce qu' [ils] étaient pas habillés comme les autres.<sup>185</sup> » Ses parents n'avaient pas assez d'argent pour lui acheter un brassard avec un ciboire en or. Il explique qu'il était « cent pour cent pur en dedans<sup>186</sup> » mais que sa famille « était pas parmi les quatorze de la paroisse qui avaient payé pour avoir leur nom en dessous d'une station de chemin de croix !<sup>187</sup> » Gélinas critique ici l'attitude hypocrite de l'Église. Alors qu'elle affirme qu'il faut venir en aide

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinze, 1980, p. 120.

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> *Ibid.*

aux démunis et prêche l'humilité à ceux qui veulent aller au paradis, elle rejette la famille moins nantie de Fridolin lors de sa première communion.

Un peu plus loin dans son monologue, Fridolin explique qu'il a dû arrêter l'école « un beau matin du mois de septembre<sup>188</sup> » parce que son père n'avait pas les neuf dollars nécessaires pour acheter ses nouveaux livres. Il ajoute qu'il a laissé l'école « pour neuf piastres et quelques cennes, en tenant compte de la quête de la Sainte-Enfance...<sup>189</sup> » Non seulement l'Église a rejeté Fridolin lors de sa première communion, mais il [a dû] abandonner l'école parce que sa famille n'avait pas d'argent pour la quête.

### **3. Passé**

Dans les années 1940, le discours traditionnel incite la population canadienne-française à adopter une attitude passéiste. Gratien Gélinas condamne fortement cette tendance.

#### **3.1. Analyse de deux sketches**

Dans le sketch « Le défilé du Tricentenaire<sup>190</sup> » dont il a été question précédemment, Fridolin organise un grand défilé pour célébrer la ville de Montréal. À la fin du défilé, Fridolin prononce un long discours. Évidemment, le ton est particulièrement ironique. Il invite les spectateurs à se recueillir « un moment et [à penser] comme il est heureux que de telles occasions s'offrent à [eux] de [les] plonger dans le passé et d'y trouver cette pure

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>190</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 305.

satisfaction<sup>191</sup> » Fridolin recommande ironiquement à la jeunesse de se concentrer sur le passé.

En terminant, c'est à vous que je m'adresse, belle jeunesse pleine de sève d'érable. Ne dépensez pas vos énergies rédemptrices à de vils soucis matériels. Ne perdez pas un temps précieux à acquérir des connaissances que l'on appelle pratiques et qui vous permettraient de gagner votre vie : au contraire, enfoncez-vous dans le bon vieux temps comme dans un lit moelleux et restez-y endormis à jamais !<sup>192</sup>

Ce passage ridiculise la nostalgie ambiante et le discours passéiste des autorités.

En 1941, Gratien Gélinas présente un sketch intitulé «La légende d'un peuple.<sup>193</sup>» Ce numéro est composé de trois tableaux. Dans ce sketch, Fridolin doit remplacer un professeur français qui devait donner une conférence à l'Université de Montréal. Malheureusement, l'invité a été retenu à la douane. Le *requeteur*<sup>194</sup> de l'université fait donc de Fridolin un « docteur faute-de-mieux causa<sup>195</sup> ». Ce dernier décide de donner un cours sur l'histoire moderne du Canada, c'est-à-dire que « le but de [son] cours [est] de vous prouver que, des faits historiques, il s'en passe des aussi intéressants en 1941 que ceux qui ont été entassés dans les manuels d'histoire du Canada.<sup>196</sup> » Il explique que les Canadiens qui ont battu les Américains au Forum sont des héros. Il va jusqu'à dire qu'il ne serait « pas surpris qu'il s'en cachât plusieurs dans [la] salle [de spectacle] elle-même !<sup>197</sup> » Ainsi, son cours sera le tome II de *La légende d'un peuple* écrit par « Louis

---

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> *Ibid.*

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>194</sup> *Ibid.*, P.103.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>197</sup> *Ibid.*

Fourch...euh...Fréchette.<sup>198</sup> » Notons que cette hésitation montre le peu d'intérêt qu'a le passé pour Fridolin.

Dans ce discours, Fridolin nomme à quelques reprises les noms de Dollard-des-Ormeaux. À chaque fois, le personnage de Fridolin fait une gémulation. Cela crée un effet comique. Ainsi, il ridiculise l'admiration exagérée que l'on porte à Dollard-des-Ormeaux à l'époque.

Le numéro intitulé « Histoire de refaire l'histoire<sup>199</sup> » est tout aussi révélateur. Dans ce sketch, tous les événements importants de l'histoire du Canada sont travestis. La Bataille des Plaines d'Abraham n'était qu'une rencontre entre Wolfe et Montcalm pour prendre « le thé, et cela le plus aimablement du monde.<sup>200</sup> » Aussi, la déportation des Acadiens devient un pique-nique pendant lequel Évangéline embrasse Longfellow. Pour sa part, la Rébellion des Patriotes n'était qu'un défilé un peu bruyant des étudiants de l'Université de Montréal qui, dans la bonne tradition estudiantine, ont mis le feu à l'université. Avant tous ces événements, il y a « la période préhistorique, c'est-à-dire avant le Régime anglais. On manque de précision sur cette époque-là. C'est vague et nébuleux, comme vous le voyez. Nous distinguons cependant quelques hommes de cavernes du début du dix-huitième siècle après Jésus-Christ. (*Indiquant un des Indiens.*) Ici, un indigène non civilisé. Là un autre indigène, mais civilisé cette fois : il prend un coup.<sup>201</sup> » Bref, Fridolin fait une parodie de l'histoire du Canada.

---

<sup>198</sup> *Ibid.*

<sup>199</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1945 et 1946*, Montréal, Éditions Quinze, 1980, p. 104.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>201</sup> *Ibid.*

### 3.2. Conclusion

Dans ses revues, Gélinas célèbre le présent. Il tient un discours ironique lorsqu'il traite du passé. Par ailleurs, plusieurs de ses sketches ont pour objectif de réécrire l'histoire. Nous l'avons vu dans *La légende d'un peuple* et dans « Histoire de refaire l'histoire ». De plus, le discours que Fridolin prononce lors du « Défilé du Tricentenaire » montre bien que la nostalgie n'est pas pour Gélinas quelque chose à valoriser. Nous pouvons aussi faire référence au sketch « Les Saints du jour », cité précédemment, qui fait des marins et des chauffeurs de taxi des saints. Dans ce numéro, Gélinas célèbre encore le présent au détriment du passé. Il semble que les revues de fin d'année de Gélinas glorifient en quelque sorte le présent et défendent un discours anti-passéiste, en écho avec les valeurs que la modernité véhiculait à cette époque-là. Yvan Lamonde explique, dans son ouvrage *La modernité au Québec, tome 2. La victoire différée du présent sur le passé (1939-1965)*, de quelle façon se manifestent les idées modernes dans le Québec des années quarante. Bien que plusieurs personnages publics tenaient un discours passéiste, pensons à Lionel Groulx et Maurice Duplessis, les partisans de la modernité, eux, valorisaient le présent et l'avenir. Lamonde cite un passage du *Refus global* : « Le passé dut être accepté avec la naissance, il ne saurait être sacré. Nous sommes toujours quitte avec lui.<sup>202</sup> » Bref, ceux que Lamonde présente comme les partisans de la modernité s'opposent au discours passéiste.

---

<sup>202</sup> LAMONDE, YVAN, *La modernité au Québec, tome 2. La victoire différée du présent sur le passé (1939-1965)*, Montréal, Fides, 2016, p. 363.

## 4. La France

Le discours traditionaliste de l'époque contre lequel s'élève Gélinas valorise l'héritage français. Gratien Gélinas s'en amuse dans de nombreux sketches.

### 4.1. Analyse de trois sketches

Par exemple, dans le sketch « La vie édifiante de Jean-Baptiste Laframboise », le personnage est surpris car les œuvres qu'il aurait dû écrire « étai[en]t fait[es] pour être écrit[es] par un Français.<sup>203</sup> » Ici, c'est l'idéalisation de la culture française que Fridolin pointe du doigt. Jean-Baptiste admirait tellement les écrivains français, qu'il se croyait incapable de devenir un bon auteur en tant que Canadien français.

Dans le sketch « La légende d'un peuple », le premier tableau intitulé « *Ya d'la visite qui débarque* » est consacré à l'arrivée d'un immigrant d'Europe de l'Est et un Français. Ce dernier est particulièrement désagréable. Il « *descend du paquebot, l'air fendant* » et discute avec l'annonceur<sup>204</sup> :

#### L'ANNONCEUR

Chers auditeurs, nous saluons avec une émotion indescriptible l'arrivée d'un des plus grands fils de la belle et malheureuse France à qui nous conservons malgré son épreuve notre plus filiale admiration. (*À l'arrivant.*) Cher monsieur, auriez-vous l'obligeance de dire deux mots à vos cousins du Canada.

#### LE FRANÇAIS

Vous êtes des idiots ! Pourquoi ne m'avez-vous pas fait venir plus tôt, bande de cons ? Je vous aurais éclairés. Car je suis une lumière, moi, tas de sauvages !<sup>205</sup>

---

<sup>203</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1945 et 1946*, Montréal, Éditions Quinze, 1980, p. 154.

<sup>204</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 111.

<sup>205</sup> *Ibid.*

Cet extrait présente le Français comme particulièrement prétentieux. Il tient des propos colonialistes dont Gratien Gélinas se moque. Des références semblables se retrouvent réparties dans divers sketches. Dans la même veine, le sketch « La véritable fondation de Montréal », qui ouvre la revue de 1942, met en scène la découverte de la future métropole par l'ancêtre de notre maître de cérémonie, le célèbre souffleur Sieur de Fridolin. Ce dernier est à la tête d'une troupe de théâtre française qui vient faire une tournée chez ses cousins. Lorsque le jeune garçon apprend que la ville de Montréal n'est pas fondée, il propose aux Amérindiens « de les fonder<sup>206</sup> ». Le dramaturge s'amuse du discours colonialiste que tiennent les Français :

ALARIE

Vous vous contentez d'boir' de l'eau  
Accroupis au bord du ruisseau  
Et vous vous y lavez les pieds  
Sans même la fair'stériliser.

LATOURE

Et quand vous êtes pris d'un'fringale  
Vous allez tuer un orignal  
Et l'vendredi vous vous pêchez  
Un achigan su'l'bout du quai.

LE CHŒUR

La civilisation va nous changer tout ça.

HUOT

Vous aval'rez sans lever l'cœur  
Des hot-dogs ou des hamburgers  
Du steak de ch'val tenderisé  
Qu'a été six mois entreposé.

LATOURE

Et des sardn's cordées en rang  
Dans des petites boîtes de fer-blanc  
Et c'est ainsi qu'au Canada

---

<sup>206</sup> Expression qu'utilise le personnage pour parler de la fondation de la ville de Montréal.

Tous auront mal à l'estomac.<sup>207</sup>

Bref, après la colonisation française, le sort des Amérindiens ne sera pas particulièrement agréable. Les colonisateurs leur promettent des maladies gastriques, mais aussi des armes de guerre plus meurtrières et des lois plus complexes qui limiteront leurs libertés.

## **5. La campagne**

L'un des thèmes les plus présents dans la revue de fin d'année est l'opposition entre la campagne et la ville. Cela est logique puisque le genre se développe en ville au moment d'un vaste et long processus d'industrialisation. Alors que traditionnellement la vie à la campagne est valorisée, l'exode rural emmène en ville un nouveau public. La revue théâtrale, dès ses débuts, met en scène cette nouvelle réalité. Gratien Gélinas, comme ses prédécesseurs, traite de la dichotomie entre la vie à la campagne et le mode de vie urbain. Lacasse explique que « le personnage de l'habitant en visite dans la grande ville est certainement l'un des favoris du public, un incontournable des revues d'actualités. Sa présence est presque toujours le prétexte pour parler des nouvelles inventions, et opposer, d'une certaine façon, tradition et modernité.»

### **5.1. Le campagnard naïf**

En 1939, dans le sketch « Le roman d'une ménagère en 1942<sup>208</sup> », Gratien Gélinas met en scène Clara Thivierge, mère de famille montréalaise, qui reçoit sa famille de la campagne pour les célébrations du Tricentenaire de la métropole. Anthime ainsi que ses deux enfants arrivent en ville au troisième acte du sketch. Il demande son chemin à un

---

<sup>207</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p. 210-11.

<sup>208</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1938 et 1940*, Montréal, Leméac, 1988, p. 199.

« inspecteur » (c'est-à-dire un policier) qu'il croise sur la Place d'Armes. Le touriste cherche la maison d'Elzéar Thivierge, son cousin. Anthime ne cesse de parler au policier. Il lui parle de son village et lui présente ses enfants. Le policier ne s'en préoccupe pas et continue de veiller à la circulation. Le campagnard lui raconte que « l'année passée, il [son cousin] est venu se reposer un mois chez nous, avec toute sa famille. Et puis ils nous avaient invités dans le temps à venir voir le Tricentenaire...<sup>209</sup> » À la fin de leur échange, Anthime remercie l'inspecteur et ajoute qu'il lui fera plaisir de répondre à ses questions s'il décide de visiter son village, la Petite Rivière-à-sec. Le personnage du campagnard est particulièrement familier avec l'inspecteur alors que ce dernier continue de prendre des notes durant leur conversation. Ainsi, Gélinas met de l'avant l'opposition entre la convivialité qui règne à la campagne et la froideur urbaine. Par contre, le spectateur comprend que c'est Anthime qui est l'objet de railleries. Ce dernier est totalement inadapté dans son nouvel environnement. Alors qu'il cherche à se rendre de chez son cousin, l'homme semble complètement dépaysé. C'est son fils, Noé, qui répond sans parler à la question de l'inspecteur :

L'INSPECTEUR

Ben, ça dépend : quelle avenue ? À Rosemont ?

NOÉ

*(Fait signe que oui.)*

ANTHIME

C'est ça! Si Noé dit que c'est ça, c'est ça ! Parce qu'il est toujours le premier de sa classe, vous savez.<sup>210</sup>

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 209-10.

Gélinas crée en 1940 un nouveau personnage de paysan qui découvre la grande ville. Il s'agit de Césaire du sketch « Le Val-qui-rit<sup>211</sup> ». Ce sketch met en scène la pièce de théâtre du terroir de Fridolin. Ce dernier décide de s'inspirer des romans du terroir, populaires à l'époque, et d'écrire un sketch typique du genre. Il met donc en scène le personnage de Césaire qui se prépare à se marier. Par contre, son père s'inquiète parce que lorsqu'il revient du marché, il sent le Coca-Cola. Cela prouve qu'il a envie de quitter la terre familiale pour s'installer en ville. Effectivement, le jeune homme part s'installer à Montréal. Une fois dans la métropole, il a des comportements qui révèlent au spectateur toute sa naïveté de campagnard. Lorsqu'il se retrouve devant un poteau de téléphone, il affirme « (*admiratif au public*) Ah! Ben : un arbre avec des crochets !<sup>212</sup> » De plus, « il s'émerveille devant chaque partie du décor et finit par s'arrêter en extase devant l'affiche de cinéma. [...] Césaire embrasse sur l'affiche la photo de l'actrice de cinéma qui est en vedette.<sup>213</sup> » Face à sa nouvelle réalité, Césaire est totalement inadapté. Juste après avoir embrassé la photo, le jeune homme rencontre Carmen, une prostituée qui lui fait une proposition :

CARMEN

Tu viens pas chez moi, beau mâle ?

CÉSAIRE

Aller chez vous? Ah! Oui. Vous êtes ben aimable, je suis fatigué mort !

CARMEN

Viens t'étendre! (*Elle le prend par la taille.*)

CÉSAIRE

(*Se laissant faire.*) Je trouve que vous êtes recevante en masse ! Quand vous viendrez par chez nous, il faudra que vous arrêtiez à votre tour...<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> *Ibid.*

Ce dernier « décide de la suivre. Heureusement Fridolin qui observe la scène intervient :

FRIDOLIN

(*Qui s'est levé, horrifié, vient vers eux et attrape Césaire pas bras.*) Non, non! (*À Carmen.*) Passez votre chemin, la fille, et m'en croyez !

CARMEN

Mais... pourquoi?

FRIDOLIN

Lui, c'est le héros de ma pièce de théâtre... et c'est un bon petit garçon ! Corrompez-en d'autres : il manque pas d'hommes en ville !<sup>215</sup>

Tout comme Anthime, Césaire ne sait pas comment réagir adéquatement à son nouvel environnement. Par ailleurs, il ne comprend pas de quoi Fridolin le sauve puisqu'après le départ de Carmen, il demande à l'adolescent :

CÉSAIRE

Comme ça, je pourrais attraper...

FRIDOLIN

... un feu sauvage, oui.

CÉSAIRE

C'est pas drôle, ça !<sup>216</sup>

Cet extrait montre une fois de plus un homme de la campagne totalement naïf. En résumé, l'une des représentations de la campagne qui domine dans *Les Fridolinades* de Gratien Gélinas est celle d'un homme naïf qui se retrouve en ville, un monde non seulement étranger, mais hostile et dangereux. Contrairement à la représentation idéalisée de la campagne et du « bon vieux temps » que répandent les arts du terroir, en écho au discours

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 328-9.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 330.

passéiste dominant, l'image qu'en donne Gélinas à travers ses personnages d'habitants est, pour le moins ambivalente. Plus que des vertus morales — franchise, probité, solidarité, etc. —, c'est surtout l'exclusion de l'habitant du monde moderne, son incapacité à s'adapter qui ressort de ces sketches drôles mais aussi terriblement émouvants. Héros anémique que condamne un monde nouveau, le personnage de l'habitant n'a vraiment rien du héros inspirant.

## 5.2. Le discours sur la campagne

Dans le sketch « Le Val-qui-rit », Gélinas tient d'ailleurs un discours ironique sur la campagne. Comme indiqué plus haut, Fridolin veut créer une pièce du terroir en s'inspirant des romans de l'époque. L'objectif est de parodier cette campagne qu'idéalise la littérature du terroir. Par exemple, pour concevoir le décor du sketch, Fridolin demande l'aide d'un machiniste avec qui il discute sur scène :

FRIDOLIN

*(Voyant le décor.)* Tiens... à peu près comme ça ! *(Il se lève et va se planter au milieu de la scène, les poings sur les hanches, dos au public.)* Oui... c'est bien comme ça dans les livres ! *(Soudain contrarié)* Seulement, y a un petit quelque chose qui cloche. *(Il crie vers la coulisse.)* Hé, venez ici une minute !

*Entre un machiniste.*

FRIDOLIN

C'est bien, monsieur le machiniste. Seulement, il me faudrait des fleurs : autour de la maison, autour de la grange... Partout, partout, partout !

LE MACHINISTE

Moi, j'ai jamais vu de fleurs à la campagne.

FRIDOLIN

Vous avez déjà lu les poésies du terroir ?

LE MACHINISTE

*(À qui Fridolin parle grec.)* Je pense pas, non... En tout cas, je sais que, les habitants, ils sont pas forts sur les fleurs.

FRIDOLIN

Écoutez, il s'agit pas de faire vrai ou faux : il s'agit de faire une œuvre du terroir. Allez me chercher des fleurs !<sup>217</sup>

Dans cet extrait, Fridolin demande plus de fleurs sur scène pour que le décor soit représentatif de la campagne telle qu'elle est célébrée dans une œuvre typique du terroir. Pourtant, cette vision idéalisée est contredite par le machiniste qui considère que les campagnards n'apprécient pas particulièrement les fleurs. Ainsi, Gratien Gélinas dénonce le discours magnifié sur la campagne des œuvres en question. Il finit même par avouer que l'important ce n'est pas de faire vrai ou faux, mais de correspondre à l'idéal véhiculé dans ces romans.

L'acte suivant consiste en une discussion entre Siméon et Cléophas. Siméon est convaincu d'avoir donné un pied de trop de sa terre à son voisin. Ce dernier refuse de céder. Cela provoque un conflit entre les deux hommes.

SIMÉON

Ben... en fouillant dans mes papiers, hier soir, je suis tombé sur le contrat qu'on a passé quand je t'ai vendu mon morceau de coteau, y a trois mois...

CLÉOPHAS

*(Sur la défensive.)* Qu'est-ce qu'il y a qui cloche dans ce contrat-là ?

SIMÉON

Je t'ai donné un pied de terrain de trop.

CLÉOPHAS

Jamais de la vie !

SIMÉON

*(Agressif.)* Je te le dis, espèce de tête de croche : je viens juste d'aller vérifier ça avec mon ruban à mesurer... puis la clôture, elle a un pied de trop au « sù ».

---

<sup>217</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1938 et 1940*, Montréal, Leméac, 1988, p. 312.

SIMÉON

*Qui se prépare à vendre chèrement sa peau. Mon morpoche, toi...*<sup>218</sup>

Fridolin, observant la scène, intervient d'un cri : « Voyons! Non, non et non ! Qu'est-ce que vous êtes après me faire écrire là, vous autres ? (*Il se lève et vient vers ses personnages.*) Des chicanes à la campagne ? Voir si ça existe dans les œuvres du terroir! Surtout des chicanes de terrain entre voisins ! Une belle gaffe qu'on était en train de faire là! (*Retournant s'asseoir dans son coin*) Recommencez ça, vous deux et montrons que nous l'avons lu, l'abbé Groulx, nous autres aussi !<sup>219</sup> » Ici, Gélinas tourne en dérision encore le discours que tient la littérature du terroir sur la campagne. Devant ce conflit Fridolin demande à ses personnages de rejouer la scène :

SIMÉON

Ça va comme ci, comme ça : j'ai pas le diable dormi, c'tte nuitte !,

CLÉOPHAS

*(Plein de sollicitude.)* Qu'est-ce que t'avais? Ça serait ben étonnant que t'aies été malade... *(Vers le public.)* Parce qu'on est tous en bonne santé, nous autres, à la campagne !

SIMÉON

C'est-à-dire qu'avant de me coucher, je fouillais dans mes papiers puis je suis tombé sur notre contrat pour le coteau...

CLÉOPHAS

Aïe! Dis-moi pas que j't'aurais pris trop de terrain ?

SIMÉON

Au contraire : c'est moi qui t'ai donné un pied en moins !

LÉOPHAS

Bah! Qu'est-ce que ça fait? C'est rien ça, un pied de terrain !

SIMÉON

---

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 313-14.

C'est rien ? Mais, si je mourrais de même, je voudrais pas arriver de l'autre bord avec un pied de trop sur la conscience. Je vais même te remettre les trois fourchetées de foin que j'ai récoltées dessus...

CLÉOPHAS

T'es ben honnête, toi Siméon ! (*Ils se serrent la main, attendris.*)

SIMÉON

Honnête ? Certain ! Parce qu'on est tous honnêtes à la campagne !<sup>220</sup>

En rejouant la scène, les deux pères de famille sont exagérément courtois l'un envers l'autre. Grâce à cette exagération, on comprend que le dramaturge veut ridiculiser l'idéalisation de la vie rurale.

Après avoir passé un an à Montréal, Césaire retourne auprès de sa famille en bon héros de roman du terroir. C'est un Gaston St-Jacques<sup>221</sup> fringant qui entre en scène. Bien portant, il ne correspond pas à l'image que Fridolin se fait du personnage. Après un an en ville, il est impossible que Césaire revienne en santé et gras. Le jeune compère ordonne à son personnage de retourner en coulisse et de trouver une façon de perdre du poids rapidement. Quelques instants plus tard, par « *miracle ! C'est en effet un Césaire rachitique et minuscule qui paraît en vacillant sur ses petites jambes: on jurerait qu'il s'agit de Juliette Béliveau<sup>222</sup> qui aurait endossé une réduction exacte du costume de Césaire<sup>223</sup>* ». Devant ce Césaire amaigri, Marie-Ange n'est plus certaine de vouloir se marier. Cléophas rassure sa future belle-fille. En campagne on peut le « *remplumer<sup>224</sup>* » rapidement. En effet quatre répliques plus tard, « Césaire, le vrai, le gros et gras, sort de la maison en finissant de

---

<sup>220</sup> *ibid.*, p. 314-15.

<sup>221</sup> Interprète de Césaire.

<sup>222</sup> Comédienne très petite.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 337.

manger un morceau de tarte, une serviette au cou et la figure couverte de bleuets.<sup>225</sup> »  
Encore une fois, le dramaturge use de l'exagération pour caricaturer l'opposition que crée la littérature du terroir entre la vie à la ville et la vie à la campagne.

Ainsi, dans le sketch *Le Val-qui-rit*, « tous les stéréotypes véhiculés par ces œuvres sont tournés en dérision, que ce soit la pureté des habitants, les "vraies" valeurs de la ruralité, l'attachement à la terre (au point d'en manger, même si elle est couverte de fumier)<sup>226</sup> ».

### 5.3. La colonisation

Lors de la revue de 1941, Gratien Gélinas présente le sketch intitulé « La légende d'un peuple », dont il a déjà été question. Le deuxième tableau met en scène l'arrivée du personnage nommé Le jeune à la campagne. Lorsque ce dernier découvre sa nouvelle terre, Le vieux lui souhaite « ses condoléances<sup>227</sup>. » Déjà le lecteur comprend que la vie à la campagne ne sera pas aussi facile que prévu. Le vieux apprend au nouvel arrivant que « toute la paroisse a la picote noire<sup>228</sup> » et que la seule chance de faire un peu d'argent est de trouver un porte-monnaie derrière une souche. Il le trouve très courageux d'avoir choisi de devenir cultivateur plutôt que de s'être enrôlé parce « au moins la guerre, y'aurait eu des chances que ça se fasse vite.<sup>229</sup> » Effectivement, la vie d'agriculteur semble particulièrement pénible. On apprend que Le vieux, pour survivre, a dû manger ses bottes de caoutchouc. De plus, la terre que le gouvernement a remise au personnage Le jeune est

---

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>226</sup> AIRD, Robert, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, Vlb Éditeur, 2010, p. 153.

<sup>227</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p.113.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> *Ibid.*, p.114.

une *swamp*<sup>230</sup>. Bref, la nouvelle vie à la campagne de notre personnage principal n'aura rien d'aussi simple et agréable que ce que promettent les discours en faveur de la colonisation.

À la fin du sketch, les personnages voient une lueur d'espoir lorsque Le vieux reçoit une lettre du gouvernement. Celui-ci propose aux personnages de cultiver des canneberges. Cette nouvelle culture pourrait permettre deux récoltes par année. Ainsi, le spectateur a l'impression qu'il peut y avoir de l'espoir pour les personnages. Par contre, la fin de la lettre précise que cela sera possible moyennant un investissement de 3000 \$ et seulement au bout de quatre ans. Ce revirement de situation comique ridiculise encore une fois le discours qui idéalise la vie à la campagne, populaire à l'époque. Les agriculteurs devront souffrir pendant encore au moins quatre ans.

## **6. La technologie et le progrès**

Comme indiqué dans l'introduction, la technologie et le progrès sont parmi des thèmes préférés des revuistes. Germain Lacasse en fait même l'une des principales caractéristiques de la revue de fin d'année. Les dramaturges semblent obsédés par les nouvelles technologies qu'amène la modernité et développent un discours ambigu à leur endroit. Gratien Gélinas adopte le même point de vue critique.

---

<sup>230</sup> Marais en anglais.

En 1938, il écrit le sketch « Nestor et le pot au lait<sup>231</sup> ». Ce numéro, coécrit avec Claude Robillard<sup>232</sup>, met en scène Philémon qui découvre que, en modifiant son poste de radio, il peut entendre les émissions du lendemain. Ainsi, il peut écouter les résultats sportifs et ceux de la bourse de Montréal vingt-quatre heures avant tout le monde.

En écoutant les informations, les deux hommes apprennent que l'action de la mine Macaroni a fait un bond de cent points. Ils tentent de trouver une façon d'avoir de l'argent pour investir dans la mine. Philémon et Nestor s'encouragent. Ils doivent vendre leurs meubles, leurs vêtements et ceux de leurs femmes pour pouvoir doubler leurs gains vingt-quatre heures plus tard.

Pendant leur discussion, l'animateur continue d'annoncer les nouvelles du lendemain. Philémon et Nestor apprennent qu'ils ont investi 3000 \$ dans la mine. Bien qu'ils ne comprennent pas comment ils ont pu trouver cet argent en moins d'une journée, ils continuent de rêver. L'annonceur de radio continue, en expliquant que les deux hommes ont fait un million de profit mais que, en apprenant cette nouvelle, « Nestor et Philémon furent tellement ébranlés que tous les deux tombèrent raide morts!<sup>233</sup> » Après avoir appris leur mort imminente à la radio, les deux hommes meurent réellement.

Ce sketch montre que les avantages du progrès peuvent devenir des désavantages. La radio qui permet aux personnages de connaître l'avenir cause, en même temps, leur mort. Ce discours sur le progrès et la technologie confirme ce que disait Lacasse : les

---

<sup>231</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1938 et 1940*, Montréal, Leméac, 1988, p. 32.

<sup>232</sup> Notons que Gélinas aurait eu plusieurs co-auteurs. Louis Pelland, Claude Robillard, Fred Barry, Bernard Hogue. Il est difficile d'avoir des précisions, puisque Gélinas était discret sur ce sujet.

<sup>233</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1938 et 1940*, Montréal, Leméac, 1988, p.44.

revuistes sont à la fois fascinés et inquiets par les effets du progrès technologique. L'importance du thème des nouvelles technologies dans la revue souligne sa modernité.

Dans la revue de 1940, Fridolin présente aux spectateurs le *Kodak* qu'il a emprunté à sa sœur. Il propose de prendre le public en photo. Fridolin demande aux « hommes mariés qui ne seraient pas avec leur femme<sup>234</sup> » de changer de place. Il demande au public de se constituer trois rangées. Les gens de la première rangée doivent s'asseoir au sol, ceux de la deuxième doivent se mettre à genoux et les autres doivent se tenir debout. Par la suite, le jeune garçon s'installe pour prendre la photo. Il prend le jupon de sa mère pour se recouvrir, dit au public qu'il ne peut pas prendre la photo parce qu'un des spectateurs « a une couette qui lui tape sur les nerfs.<sup>235</sup> » Après quelques observations, il finit par prendre en photo le public. Dans ce monologue, il fait véritablement de la technologie un matériau dramaturgique.

En 1941, Gélinas remet la radio en scène. Amanda, une fidèle auditrice de l'émission « *La course aux trente sous*<sup>236</sup> », attend impatiemment le début de son émission puisqu'elle doit participer au concours. Amanda devra répondre à une question de culture générale pour remporter trente sous. Le comique de la scène réside dans le fait qu'Amanda sera soutenue par tout son entourage. En effet, les femmes se préparent pour pouvoir répondre à la question de l'animateur.

#### LA VOISINE

Donnes-y ton Histoire Sainte, aussi : la semaine passée, ils ont posé une question sur Marie Scapulaire. (Elle s'affaira jusqu'au bout comme la mouche du cloche, personne ne s'occupant d'elle.)

---

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>236</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Leméac, 1981, p.167.

AMANDA

(Qui attend, collée sur le téléphone.) M'man, allez donc chercher le dictionnaire !

LA MÈRE

Vas-y, Lucinda : il est sur la deuxième tablette dans le « closets ». (Lucinda part en courant.)

LA VOISINE

Églantine, donnez-y donc le livre du téléphone, au cas qu'il lui poserait une question de géographie.

AMANDA

(Pliée en deux.) Mômman, j'ai mal au ventre !

LA MÈRE

T'aurais bien dû étudier à l'école, aussi !

Tout le sketch repose ainsi sur un dialogue doublement technologique, à la fois téléphonique et radiophonique, qui bouleverse la vie d'une famille, voire d'un quartier pour, finalement, presque rien. Tout en envahissant le quotidien des gens, les technologies ne feraient paradoxalement que le remplir de vide.

## **7. Conclusion**

Les thèmes abordés par Gélinas dans ses revues sont variés. Il accorde une place importante à la nouvelle réalité des femmes. Dans un premier temps, le dramaturge attribue des rôles sociaux et des qualités traditionnellement réservés aux hommes à certains de ses personnages féminins. Alice, par exemple, s'intéresse à la politique internationale. L'armée de Fridolin, dans la revue de 1941, est dirigée par une femme. De plus, il présente des femmes qui travaillent dans les usines d'armement et qui revendiquent leur indépendance financière. En fait, il met en scène la Femme Nouvelle grâce aux personnages d'Aurore et

de Mme Lacasse qui travaillent à l'usine. De plus, les revendications des femmes sont clairement exposées. Gratien Gélinas traite aussi de l'Église catholique. Le dramaturge s'amuse à détourner certains symboles importants tels que les saints et l'ange de la Fête-Dieu. Il critique aussi l'hypocrisie de l'Église à l'égard de la pauvreté et dénonce le fait qu'elle empêche l'émancipation individuelle. Dans le même sens, le dramaturge s'oppose au discours passéiste et à la glorification de la culture française hexagonale à laquelle contribue activement l'Église catholique.

Le thème de la campagne aussi prend une place importante dans son œuvre. *Les Fridolinades* mettent en scène un personnage typique de la revue de fin d'année, le campagnard naïf. À travers lui, Gélinas critique l'idéalisation de la vie rurale et la propagande de l'époque qui encourage la colonisation. Finalement, comme pour la majorité des revues, la technologie et le progrès sont des thèmes dominants. Comme ses prédécesseurs, Gélinas tient un discours ambivalent sur la question. Certes, il y a de nombreux avantages au progrès, mais celui-ci risque de se retourner contre les usagers comme c'est le cas pour Nestor et Philémon. On note cependant que les technologies nouvelles ne sont pas seulement des motifs thématiques, elles deviennent à l'occasion des fondements dramaturgiques et scéniques comme on peut voir dans « Nestor et le pot au lait.»

Bref, si nous tentons de faire une synthèse globale du traitement de ces thèmes, nous pouvons avancer que les revues de fin d'année de Gélinas proposent un regard moderne sur la société canadienne-française. Il s'oppose au discours passéiste traditionnel qui idéalise la vie rurale et la culture française hexagonale. Il critique l'Église catholique

qui est particulièrement puissante à l'époque. De surcroît, le dramaturge met ainsi en scène les enjeux sociaux qui marquent les années 1940 tels que la guerre, la condition des femmes et le progrès technologique.

## Chapitre 3

### 1. Introduction

La modernité théâtrale a progressivement remis en cause la fonction mimétique de la représentation et le principe d'identification à une situation ou à un personnage qui lui était historiquement associé. Dans ce troisième chapitre, nous verrons comment les spectacles revuesques de Gélinas participent de cette remise en cause en s'écartant de l'esthétique réaliste qui dominait l'époque et en instaurant un nouveau rapport entre la scène et la salle. Pour analyser cette évolution et souligner le caractère précurseur de l'écriture de Gélinas, nous nous appuyerons sur les travaux de Marie-Claude Hubert, spécialiste du théâtre contemporain, et d'Alain Viala, sociologue et historien de la littérature française. Gélinas ne tente pas de créer des sketches réalistes, il brise constamment le quatrième mur et provoque un déplacement de l'illusion.

#### 1.1. La transformation du concept de mimésis

Marie-Claude Hubert explique dans son ouvrage *Les grandes théories du théâtre* que l'une des plus importantes transformations qu'a connues le théâtre au cours de son histoire est le rejet du paradigme mimétique. À l'origine, la mimésis au sens strict « reproduit ce qui est déjà présenté par la nature.<sup>237</sup> » Selon Hubert, certains dramaturges et metteurs en scène du XX<sup>e</sup> siècle ont refusé de perpétuer ce concept aristotélicien. Elle avance qu'avec la fin du naturalisme « s'est achevée, définitivement, sans doute, toute une conception du théâtre qui désormais n'aura plus cours. Le théâtre ne visera plus une

---

<sup>237</sup> HUBERT, Marie-Claude, *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Colin, 2008, p. 10.

reproduction exacte et vraisemblable du réel. Tous les arts au XX<sup>e</sup> siècle ont repensé le concept de mimésis.<sup>238</sup> »

Pour Viala, grâce à la photographie, « il apparaît assez vite que le théâtre joue plus de l'illusion dans la représentation que du réalisme fidèle.<sup>239</sup> » Quant à elle, Hubert considère que l'avènement de l'électricité rend impossible « de croire à l'authenticité du décor qui pouvait faire illusion tant que régnait la pénombre.<sup>240</sup> » Ces nouvelles technologies combinées à l'influence importante du théâtre oriental rendent la pratique mimétique quelque peu désuète. Ainsi, « la scène n'étant plus censée reproduire un fragment du réel, la nature de l'illusion théâtrale s'est profondément modifiée.<sup>241</sup> »

Le rejet du paradigme mimétique a été progressif et a pris des formes très diverses. Lugné-Poe, par exemple, a mis en scène la pièce *Ubu Roi* d'Alfred Jarry en utilisant des « pancartes pour marquer les séquences de l'action<sup>242</sup> » plutôt que de recourir à un décor réaliste comme c'était l'usage. De son côté, Bertolt Brecht a eu largement recours au principe de distanciation afin de « détruire l'illusion réaliste qui endort l'esprit critique et entretient le spectateur dans une totale passivité.<sup>243</sup> » Les avant-gardes ne se sont pas non plus privées de tourner en dérision la vieille bête illusionniste, ridiculisant ses prétentions réalistes et appelant à un nouveau régime performatif, tant chez les acteurs que chez le public. C'est précisément ce type de nouveau régime qu'incarne Fridolin.

---

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>239</sup> VIALA, Alain, *Histoire du théâtre*, Paris, Puf, Que sais-je ?, 2014, p. 99.

<sup>240</sup> HUBERT, Marie-Claude, *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Colin, 2008, p. 230.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 260.

## 1.2. Mimésis et études intermédiales

La question de la mimésis et de la fonction « représentationnelle » des médias est au cœur de la réflexion intermédiaire. Jay David Bolter et Richard Grusin, auteurs de l'essai *Remediation. Understanding New Media*, développent de nouveaux concepts très utiles pour analyser le nouveau régime spectaculaire qu'instaure la modernité.

Le premier concept est celui de l'immédiateté. Larrue, qui s'est longtemps penché sur le modèle remédiant, explique qu'« il y a immédiateté lorsque la médiation est imperceptible à l'utilisateur qui pourrait donc se croire en présence de ce qui, dans les faits, lui est seulement représenté.<sup>244</sup> » Dans ce cas, la médiation est transparente, c'est-à-dire que l'utilisateur ne la perçoit pas. Elle s'efface pour laisser croire aux spectateurs (de théâtre) que ce qu'ils voient est réel. Ici nous sommes tout à fait dans la logique qui favorise la logique d'identification attachée à la mimésis traditionnelle. Parallèlement à cela Bolter et Grusin créent le concept d'hypermédiateté. Ce concept renvoie au fait que, dans certains cas, le média ne renvoie plus à un référent extérieur. La médiation devient alors opaque puisqu'elle se laisse voir. Par exemple, lorsque Lugné-Poe utilise des affiches pour indiquer l'évolution de la pièce *Ubu roi*, il opacifie le média. Ces affiches rappellent aux spectateurs qu'ils sont au théâtre. Lorsque Brecht fait dire à ses personnages de bonimenteurs les didascalies, la médiation devient également opaque. Nous ne sommes plus dans une logique de mimésis aristotélicienne, puisque l'objectif est de faire voir au spectateur le dispositif pour éviter l'illusion. Ces quatre concepts permettent de mieux comprendre les modalités de la représentation dans *Les Fridolinades* de Gratien Gélinas.

---

<sup>244</sup> *Ibid.*

### 1.3. Analyse de texte

#### 1.3.1. « Le Théâtre du Tricentenaire de Montréal »

Pour célébrer le Tricentenaire de Montréal, Fridolin décide de présenter la pièce de théâtre *Le jeune Dieu* d'Yvette Gouin à toutes les troupes montréalaises. Celles-ci devront jouer tour à tour un sketch inspiré de l'intrigue de la pièce en respectant leur propre style. Lors du monologue d'ouverture, Fridolin présente les trois personnages qui seront repris d'un numéro à l'autre. Il y a d'abord Didier qui est le jeune Dieu « parce que c'est un Français et que toutes les débutantes lui courent après.<sup>245</sup> » Il est marié à Lisette « qui l'a épousé pour faire sa fraîche et qui s'est aperçue qu'elle s'était mis le doigt dans l'œil.<sup>246</sup> » Finalement, Jacques est le cousin de Lisette. Cette dernière est amoureuse de lui, mais ses sentiments ne sont pas réciproques. En présentant aux spectateurs les personnages des sketches qui suivront, Fridolin opacifie la médiation. L'enjeu pour le spectateur n'est plus de s'identifier aux personnages ni d'adhérer au pacte de l'illusion. En voyant que, d'une troupe à l'autre, l'interprétation d'un même personnage change, le spectateur est conscient du travail de l'acteur. Par ailleurs, juste avant le début du premier numéro, Fridolin dit aux spectateurs : « si vous voulez, pendant quelques minutes, ne pas réfléchir et ne pas vous demander si, oui ou non, cette histoire a du bon sens, on va vous la présenter à plusieurs sauces.<sup>247</sup> » On comprend que l'enjeu de ce sketch n'est pas l'illusion théâtrale, mais plutôt de voir comment le dispositif se transforme d'une troupe à l'autre.

---

<sup>245</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1939 et 1940*, Montréal, Leméac, 1988, p. 152.

<sup>246</sup> *Ibid.*

<sup>247</sup> *Ibid.*

### 1.3.2. Mimésis et « Val-qui-rit »

Dans le sketch, le « Val-qui-rit », Fridolin interrompt souvent ses personnages qui, selon lui, dépassent les bornes. Rappelons-nous que lorsque les personnages de Cléophas et Siméon regardent un peu trop Mariette, la fille de la ville, Fridolin intervient pour leur rappeler que les hommes de la campagne détestent les femmes de la ville. Mais ce n'est pas la seule façon qu'utilise Fridolin pour briser l'illusion.

Ce sketch met en scène Fridolin qui veut écrire une pièce du terroir. Pendant les entractes, Fridolin commente l'action. Lors du premier entracte, il demande au public : « j'espère que vous trouvez pas ça triste ? C'est juste tragique, hein ? Tant mieux !<sup>248</sup> » L'illusion est déplacée. On ne tente pas de faire croire aux spectateurs que ce qu'ils voient est réel. Fridolin leur fait plutôt croire qu'ils participent à la création du numéro en leur demandant leur avis. Par la suite, il évoque le processus de création, en parlant de sa pièce. Il indique être rendu à « six pages<sup>249</sup> » et précise que « le chef-d'œuvre avance tranquillement.<sup>250</sup> » Il croit que s'« [il] ne casse pas la mine de son crayon, [il] devrai[t] se rendre jusqu'au bout sans trop de souffrances.<sup>251</sup> » Ici, nous sommes littéralement dans l'immédiateté. Le sketch met en scène sa propre genèse. Toujours dans le premier entracte, Fridolin explique ce qui se passera dans le deuxième tableau. Il avertit les spectateurs qu'il sera « pénible d'aller faire un tour là-bas [à Montréal] dans ces conditions. Mais il faut ce qu'il faut, hein ? On ne peut pas abandonner Césaire tout seul dans la gueule du loup : c'est notre devoir d'aller le surveiller.<sup>252</sup> » Fridolin invite donc le public à assumer la

---

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>249</sup> *Ibid.*

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> *Ibid.*

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 326.

responsabilité du personnage puisqu'il faut veiller à sa sécurité. Le créateur du sketch est sur scène et discute avec le public du processus de création. Le jeune garçon prévient ses spectateurs de la suite du sketch et corrige les personnages qui ne respectent pas les principes de la littérature du terroir. Les rapports entre le public et la scène sont considérablement modifiés.

### 1.3.3. « La Belle au bois dormant »

Dans ce sketch, l'illusion n'est pas rompue, mais déplacée, c'est-à-dire que Gélinas n'exploite pas l'illusion traditionnelle. Par contre, le personnage de Fridolin crée l'illusion que le spectateur participe au sketch. En faisant cela, Fridolin crée ce que qu'on peut qualifier d'illusion participative.

En 1944, le sketch « La Belle au bois dormant » met en scène Fridolin qui est incapable de se trouver une amoureuse. Après un long monologue dans lequel Fridolin parle de son manque d'amour, il propose au public d'essayer de créer un numéro présentant « de la belle amour, de la vraie. Celle qu'on veut quand on pleure et qu'on sait pas pourquoi.<sup>253</sup> » Il indique au public qu' « on va la faire ensemble: s'il y a plus d'idées dans deux têtes que dans une, à plus forte raison dans 1488<sup>254</sup> ! (Évidemment, dans les 1488 têtes, je compte pas l'orchestre de Maurice Meerte.) On va s'en écrire une, dédiée à tous ceux qui manquent d'amour.<sup>255</sup> » Traditionnellement, l'orchestre est dissimulé dans la fosse. Il est donc impossible pour le spectateur de le voir. Certains artisans du théâtre vont rendre visible cet orchestre. Brecht, on le sait, plaçait l'orchestre sur scène, à la vue du

---

<sup>253</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 321.

<sup>254</sup> Il s'agit du nombre de places disponibles du Monument-National. On présume que la salle est pleine.

<sup>255</sup> *Ibid.*

public. Dans les spectacles de Gélinas, les musiciens sont toujours cachés. Aussi, quand Fridolin y fait référence, il brise également l'illusion. Le spectateur ne voit pas l'orchestre, mais on lui rappelle sa présence durant le spectacle.

L'adolescent dit qu'« on peut arranger ça comme on veut. On a pas la souffrance de la petite vie plate, qui vient toujours planter les épingles de la réalité dans les balounes de nos rêves.<sup>256</sup> » Bref, l'objectif du sketch est de s'éloigner de la réalité pour l'embellir. Il s'agit d'un nouveau pacte entre les spectateurs et le personnage. Nous ne voulons plus que le spectateur reste dans l'illusion traditionnelle. Fridolin propose un pacte beaucoup plus exigeant et intime à ses spectateurs. Il leur demande d'améliorer ensemble leur sort le temps d'un sketch. Fridolin crée alors un « nous » qui s'écarte de la conception traditionnelle de la mimésis et du quatrième mur qui isole la salle de la scène. Evidemment, on s'imagine mal un spectateur intervenir et refuser la proposition. C'est pour cette raison que nous parlons d'illusion participative. Fridolin propose à son public de créer un sketch avec lui.

Par la suite, l'adolescent fait référence au décor. Il ne veut pas d'une scène encombrée par « des maisons laides comme chez nous, pleines de crachoirs, de chaudières à charbon, de fleurs de papier ciré comblées de poussières, avec le plat qui renverse en dessous de la glacière...<sup>257</sup> » Fridolin veut un décor tellement beau « que la laideur serait gênée de rentrer dedans.<sup>258</sup> » On laisse croire aux spectateurs qu'ils sont cocréateurs du spectacle. En parlant de leurs « maisons laides<sup>259</sup> », Fridolin fait référence à la réalité de son public. Il demande même l'avis de son public pour le choix des comédiens. Dans un

---

<sup>256</sup> *Ibid.*

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> *Ibid.*

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 322.

premier temps, il y a le rôle de « la Belle au bois dormant. Qu'est-ce que vous diriez de Micheline Pétoles, la petite Colombine de tantôt ? Pensez pas que c'est pas un beau petit bijou de jeune fille !<sup>260</sup> » Ici, Fridolin fait référence au rôle qu'a tenu une danseuse plus tôt dans le spectacle. Dans un deuxième, il faut combler le rôle du prince charmant. Fridolin sait bien qu'il n'a pas le physique pour jouer les princes charmants, mais il soutient que la mode des beaux grands de six pieds va changer. Il demande donc au public de lui permettre de jouer le prince charmant. Il explique qu'il « commence à perdre un peu confiance en [lui], en tant qu'amoureux. Et pis ça [lui] remonterait le moral en pas pour rire de montrer à Azélma qu'[il peut] en avoir des filles, puis des belles !<sup>261</sup> » Il va même jusqu'à supplier le public : « dites oui, hein? Laissez-moi faire ça... puis, si jamais je peux vous rendre un service en retour, comptez sur moi: ce sera à la vie à la mort entre nous !<sup>262</sup> » Une fois de plus, l'illusion est déplacées. En faisant participer le public à la création du décor, au choix des comédiens et en faisant référence à l'orchestre, Gélinas est précisément dans l'hypermédiateté, c'est-à-dire qu'il n'est plus dans la logique de la représentation traditionnelle, mais bien dans une logique moderne. L'illusion traditionnelle n'est plus l'objectif. La médiation est non seulement opacifiée, le public doit en plus y participer.

L'illusion participative est aussi utilisée dans tout le déroulement du numéro. Au début du *Troisième tableau*, Fridolin se présente au public en costume de prince. Il demande au public :

est-ce que ma voix fait assez Prince charmant? Ma démarche aussi? (*Désignant son costume.*) J'ai pas trop l'air de Jacques Cartier, là-dedans? Dites-le-moi, vous savez : je voudrais tellement être bon dans ce

---

<sup>260</sup> *Ibid.*

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>262</sup> *Ibid.*

rôle-là! Ce qui m'énerve un peu, c'est que c'est pas rien que mon sketch, c'est le vôtre aussi : je voudrais pas gâter votre histoire.<sup>263</sup>

Donc, Fridolin, le personnage, demande au public de le rassurer sur son allure. Ce procédé ressemble à l'habillage à vue adopté par de nombreux metteurs en scène de la postmodernité dans les années 1970-1980. Le public voit la préparation du spectacle, on lui fait même croire qu'il y participe. Un peu plus loin dans le numéro, Fridolin interrompt le déroulement du sketch pour demander s'il « ne gâte pas trop [l'] histoire.<sup>264</sup> » On assiste à la transformation du pacte spectaculaire.

À la fin du sketch, la princesse tombe amoureuse du valet de Fridolin. Le pauvre garçon se retrouve encore seul. Il s'adresse au public dans un monologue final :

Évidemment, il y a pas à se le cacher, ça fait pas mal plus décoratif quand je suis pas là. Alors je pense bien que ça va finir avec un autre dans le rôle du Prince charmant. Ah ! Oui... parce que si c'était seulement mon histoire à moi, je pourrais la gâcher, du moment que j'en tirerais mon plaisir... mais, je le répète, c'est votre histoire à vous autres aussi. Et on a beau pas être beau et pas être riche, on est honnête !<sup>265</sup>

Donc, bien que cela ne fasse pas plaisir à Fridolin, il accepte cette fin puisqu'elle plaît au public. Il crée l'illusion participative, c'est-à-dire que le public croit participer à la médiation.

---

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 341.

## 1.4. Conclusion

En résumé, le personnage de Fridolin intervient de différentes façons dans les sketches qui composent les revues *Les Fridolinades*. Ses interventions contribuent à désamorcer la mimésis. Parfois, il demande aux autres personnages de changer leur comportement, il présente sur scène le processus de création et demande même aux spectateurs de donner leur avis sur ce qui leur est présenté. Il va jusqu'à s'effacer pour faire plaisir à son public. En fait, le personnage de Fridolin permet à Gratien Gélinas de briser l'illusion traditionnelle et de redéfinir les paradigmes mimétiques de la représentation, c'est-à-dire qu'il ne cherche pas à effacer la médiation. Bien au contraire, le public la voit et est convié à y participer. Il crée plutôt l'illusion participative. Fridolin fait croire à son public qu'il participe à la représentation comme s'il s'agissait d'une performance collective.

En plus d'intervenir dans les sketches, Fridolin présente en moyenne deux monologues par spectacle. Ces numéros très attendus contribuent eux aussi à transformer l'illusion. Fridolin se confie aux spectateurs, ce qui crée une relation particulièrement intime entre le personnage et son public.

## 2. Intimité

Hervé Guay, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières, a écrit un article important sur l'hétéromorphie dans le théâtre québécois. Dans « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence », Guay explore « les objets scéniques non

traditionnels<sup>266</sup> ». Les spectacles qui l'intéressent sont hétéromorphes et polyphoniques et « romp[ent] avec le drame et les dialogues comme épine dorsale de la représentation.<sup>267</sup> » Nous nous concentrerons, vu notre perspective, sur le concept d'hétéromorphie. Guay considère que l'hétéromorphie « [brouille] les frontières entre l'art et la fiction, entre l'art et la vie.<sup>268</sup> » Il explique que toutes les transformations qu'a connues le théâtre québécois changent considérablement « la réception du discours spectaculaire.<sup>269</sup> » Guay explique dans son article que ces modifications dans la communication théâtrale modifient « la relation avec le spectateur.<sup>270</sup> » :

la redéfinition du contexte de réception par l'énonciateur amène le spectateur à percevoir autrement les discours dramatiques, ce qui a pour effet de transformer le processus de communication artistique. En d'autres mots, certains créateurs vont même jusqu'à tenter de particulariser le statut de chaque spectateur dans une production donnée.<sup>271</sup>

Guay propose de définir les différentes stratégies qu'utilisent les artisans du théâtre pour transformer le rapport entre la scène et la salle. Il considère que les procédés dramaturgiques vont de « l'immersion à la mise en œuvre de la distance la plus grande possible entre le destinataire et le destinataire.<sup>272</sup> » Pour les besoins de ce travail, nous allons nous concentrer sur la stratégie intimiste, que définit Guay puisqu'elle semble correspondre à la façon dont on présente le personnage de Fridolin.

---

<sup>266</sup> GUAY, Hervé, « De la polyphonie hétéromorphe à l'esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral : Revue québécoise d'études théâtrales*, n° 47, Montréal, 2010, p.15.

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 24.

« la stratégie intimiste est plutôt axée sur un échange d'âme à âme entre le performeur et le spectateur [...]. En d'autres mots, les tenants de ce modèle visent surtout à faire de la représentation une expérience personnelle en veillant notamment à ce que cette expérience ne soit pas interchangeable d'un individu à l'autre. Ainsi le spectateur [ressent] une proximité sans forcément qu'il prenne place sur la scène<sup>273</sup> .

Bref, le personnage et le spectateur vivent une relation réelle et active. C'est précisément ce qui se produit entre le petit maître de cérémonie, Fridolin, et les spectateurs des revues *Fridolinons*. Il est important de rappeler que la relation entre Fridolin et son public est antérieure à la création des revues de fin d'année. En effet, le personnage est d'abord présenté en 1937 sur les ondes de CKAC dans le cadre de l'émission *Le train de plaisirs*. À la radio, le jeune garçon fait des monologues dans lesquels il parle principalement de sa voisine, Azélma, qui ne s'intéresse pas à lui. Rappelons aussi que, pour publiciser ses revues, Fridolin publie des lettres dans différents journaux et apparaît dans quelques illustrations de presse<sup>274</sup>. Les spectateurs connaissent donc déjà très bien Fridolin. Dans son article, Guay explique ce que provoque cette intimité.

La proximité modifie le regard et l'écoute durant la représentation, ce qui rend pratiquement impossible la mise en place d'un réalisme scénique intégral tout en permettant à l'amateur d'accorder une importance accrue aux détails et à la singularité de l'interprète. Nous pouvons pour ainsi dire scruter ce dernier au microscope, ce qui donne presque l'impression de nouer une relation plus intime avec elle ou lui. Ce mode de réception est propice à la confession, à l'immixtion dans les pensées les plus secrètes d'autrui et à l'introspection, bref, à une mise en scène de tous les états du moi. Ce mode de réception fait en sorte que le spectateur considère la scène moins en tant que grand théâtre du monde que comme la petite scène du moi [...].<sup>275</sup>

---

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>274</sup> Voir en annexe.

<sup>275</sup> GUAY, Hervé, « De la polyphonie hétéromorphe à l'esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral : Revue québécoise d'études théâtrales*, n° 47, Montréal, 2010, p. 25.

Ainsi, selon Guay, si un personnage et son public développent une relation particulièrement intime, il devient difficile de créer un réalisme scénique.

C'est précisément la stratégie qu'utilise Gratien Gélinas avec son personnage de Fridolin. Il utilise plusieurs tactiques pour créer une relation intime avec ses spectateurs. Nous avons déjà mentionné les nombreuses interventions de Fridolin dans les différents sketches. Comme mentionné plus haut, elles contribuent à briser l'illusion mimétique mais créent aussi une relation spéciale avec le spectateur et insistent sur la contribution du public au spectacle. Cette intimité, qu'instaure le dispositif, se trouve renforcée par le recours au monologue. Par définition, le monologue « révèle l'artificialité théâtrale et les conventions de jeu<sup>276</sup> » et brise le quatrième mur.

### **2.1. « Photographie »**

En 1940, Fridolin décide de prendre une photo de son public. Il en profite pour parler de l'album photos de sa propre famille. Après avoir photographié les spectateurs, Fridolin sort un album de photos et le feuillette. Il commente les photos. Par exemple, « tenez, celui-là c'est un ancien cavalier à m'man. Elle l'a toujours laissé dans l'album : il y a des portraits qui sont tellement beaux que c'est encore de valeur de les jeter.<sup>277</sup> » Il ajoute qu'il pense que sa mère « le laisse là pour réchauffer l'enthousiasme<sup>278</sup> » de son père. Il explique aussi que sa mère insiste beaucoup sur le fait que cet homme « a reviré gérant de banque.<sup>279</sup> » Fridolin donne ainsi à son public des détails sur la relation entre ses parents.

---

<sup>276</sup> PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Arman Colin, 2009, p.216.

<sup>277</sup> GRATIEN, Gélinas, *Les Fridolinades 1938, 1939 et 1940*, Montréal, Leméac, 1988, p. 240.

<sup>278</sup> *Ibid.*

<sup>279</sup> *Ibid.*

Il parle ensuite d'une photo de son père « quand il était garçon<sup>280</sup> ». Il en parle en « montrant la photo au public<sup>281</sup> ». Notons que les spectateurs du Monument-National ne voient pas réellement les photos. Fridolin ne fait que tendre un petit album de photos. Nous pouvons encore parler d'illusion participative. L'adolescent ne fait que donner l'impression d'interagir avec son public. Il raconte que son père est « un homme qui rit deux fois par année : c'est-à-dire chaque fois que [sa mère] s'achète un chapeau.<sup>282</sup> » Il continue son monologue en présentant des photos de lui-même et du reste de sa famille. Ainsi, le spectateur entre dans l'intimité du personnage.

## **2.2. « La fête de Fridolin »**

Généralement, le jeune garçon prend le ton de la confidence. Par exemple, dans le monologue *La fête de Fridolin*, le personnage explique que sa famille a oublié de célébrer son anniversaire. Il est seul sur scène et déplore le fait que ses parents ont raté l' « une des rares occasions de l'année<sup>283</sup> » où ils « avaient la chance de [lui] prouver, à [lui], le petit dernier de la famille, qu' [il était] pas venu au monde par erreur !<sup>284</sup> » Fridolin exprime sa douloureuse déception tout au long du monologue. Il va jusqu'à dire que s'il n' « était pas si catholique, [il] pense [qu'il] en [finirait] avec la vie! C'est vrai : à quoi ça sert la vie, si personne vous la célèbre ?<sup>285</sup> » Évidemment, Fridolin termine son monologue avec humour. Mais, le fait qu'il raconte aux spectateurs un événement douloureux pour lui et

---

<sup>280</sup> *Ibid.*

<sup>281</sup> *Ibid.*

<sup>282</sup> *Ibid.*

<sup>283</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 162.

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> *Ibid.*

qu'il partage ses pensées suicidaires change l'agentivité du public qui troque son rôle traditionnel de voyeur pour celui de confident.

### 2.3. « La vitrine brisée »

Dans un autre monologue, le maître de cérémonie se retrouve sur scène juste après avoir cassé la « belle grande vitrine chez le boucher du coin<sup>286</sup> ». Le jeune garçon est tout « émotionné<sup>287</sup> » et explique au public comment cela s'est passé. Il y va de quelques confidences. Fridolin explique que c'est normal pour lui d'avoir peur et de se cacher. Chez lui, « au premier coup de tonnerre ou au premier éclair de chaleur, tout le monde se tire à genoux dans la maison, une chandelle à la main, en s'arrosant d'eau bénite à pleine tassée les uns les autres. Avec un entraînement comme celui-là, c'est pas surprenant qu'un gars grandisse les fesses serrées...<sup>288</sup> » Par la suite, Fridolin explique qu'il trouve difficile d'être pauvre. Il confie qu'il s'inquiète pour son avenir. Le jeune garçon « commence à se dire que la vie [pour lui] ça sera pas une *jolly ride en rumble seat* !<sup>289</sup> » Il aimerait juste avoir « un peu plus d'affaires dans la maison qu'un lit pour se coucher, une table pour manger la fricassée, avec, sur le dos le linge qu'il faut pour pas se faire arrêter ! Pas toujours avoir les yeux sur la prochaine paye... Pas toujours dévisser la sonnette de la porte de devant, quand il est pour venir un collecteur...<sup>290</sup> » Il voudrait aussi pouvoir commander « deux douzaines de buns aux raisins! Et puis en manger tant qu'[il] a faim<sup>291</sup> » plutôt que de seulement acheter les « deux gros pains<sup>292</sup> » nécessaires. Bref, Fridolin confie au public

---

<sup>286</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 118.

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>290</sup> *Ibid.*

<sup>291</sup> *Ibid.*

<sup>292</sup> *Ibid.*

ses inquiétudes. Il crée ainsi un rapport très intime avec les spectateurs. Cela contribue à abolir le quatrième mur nécessaire à la conception traditionnelle de la mimésis. Comme l'explique Guay, ce mode d'énonciation brouille la frontière entre la représentation théâtrale et la salle.

#### 2.4.« La grève de la faim »

Dans l'un des monologues du spectacle de 1945, Fridolin explique que sa mère est partie en Abitibi voir sa famille. Le petit garçon s'ennuie de sa mère, bien qu'il le nie catégoriquement au début. Après tout, « c'est bon pour les filles, ces histoires-là<sup>293</sup> ». Au fil du monologue, le spectateur comprend que Fridolin a hâte de revoir sa mère. Par exemple, lorsqu'il retourne chez lui l'adolescent s'ennuie.

vers cinq heures et demie le soir! Personne est encore arrivé de travailler. [il crie] *m'man!* Parce que c'est une habitude, [lui]. [il crie] toujours m'man ! En arrivant dans la maison. Personne répond : juste la goutte qui tombe dans le *sink* puis la chatte qui vient se frôler contre moi : *Miow* c'est l'heure exquise. Là, je me sens le cœur comme une fournaise éteinte dans une cave humide...avec la rouille qui commence à lui grimper après.<sup>294</sup>

Il ajoute que lorsque ses sœurs sortent le soir, il y a « un silence de mort: t'entendrais marcher une punaise. Le prochain bruit, c'est vers huit heures moins quart, quand p'pa s'endort dans sa chaise puis échappe sa *Presse* à terre!<sup>295</sup> » Fridolin décide de faire une grève de la faim jusqu'au retour de sa mère. À la fin du monologue, incapable de poursuivre sa grève, il sombre dans la nostalgie puisqu'il se souvient du gâteau de sa mère.

---

<sup>293</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1945 et 1946*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p.174.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>295</sup> *Ibid.*

Finally, he goes sadly to the Moreau station in the case where his mother « [se serait] ennuyée<sup>296</sup> » and would have decided to come back sooner.

When Gratien Gélinas makes it so that Fridolin confides in the public, we are perfectly in an intimate and direct, very touching, relationship between the stage and the audience.

### **2.5. « L'opération »**

Another monologue puts on stage Fridolin who is worried since he is going to undergo the removal of his tonsils tomorrow. He hopes that this won't be too bad and asks the public « (*presque suppliant.*) Ça doit pas trop, hein? C'est vrai qu'ils nous endorment à ce que ma mère m'a promis.<sup>297</sup> » When he sees a moment of anxiety, he asks the public to reassure him. He goes as far as opening his mouth to show his throat.

He writes his will which he reads to the public. He does so without saying that this document is normally confidential. However, Fridolin shares it with his spectators as if with friends.

He adds that he is angry because no one seems to be worried: « ils sont assez déprimants ! Ils sont même gais ! Aujourd'hui, ils ont fait leurs petites affaires comme si de rien n'était. Ils ont pas l'air, pas une miette, de se rendre compte de la gravité de mon état. Enfin, je passe par le couteau, moi : énermons-nous un peu !<sup>298</sup> » Once again, Fridolin finds himself vulnerable in front of his public. This contributes to creating an intimate relationship with him.

---

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>297</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p.330.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 332.

## 2.6.Conclusion

Comme on l'a souligné, la modernité théâtrale remet en cause le concept de mimésis. Les artisans du théâtre ne veulent plus recréer la réalité sur scène. Cette volonté prend plusieurs formes : distanciation, symbolisation... Gratien Gélinas s'oppose aussi au paradigme mimétique. C'est principalement grâce au personnage de Fridolin que l'illusion théâtrale traditionnelle est brisée.

En effet, dans de nombreux sketches Fridolin donne des indications aux acteurs ou interrompt l'action pour demander au public si le numéro lui plait. À d'autres moments, il explique aux spectateurs ce qui leur sera présenté sur scène. Ainsi, *Les Fridolinades* semblent opacifier la médiation pour rappeler au public qu'il est au théâtre. Si l'illusionnisme traditionnel, fondé sur l'identification, est brisé, l'opacification n'en crée pas moins une nouvelle illusion fondée sur la proximité et l'intimité. En effet, les monologues de Fridolin permettent de créer un rapport très intime entre le maître de cérémonie et son public. Le jeune garçon, presque toujours vulnérable, se retrouve devant son public pour confier ses inquiétudes. Le spectateur devient alors un ami qui reçoit les confidences que le personnage ne peut faire à personne d'autre puisque sa famille ne l'écoute pas. Comme l'indique Hervé Guay, une relation intime entre un personnage et les spectateurs rend difficile de maintenir l'illusion théâtrale fondée sur le réalisme et le mimétisme.

Bien qu'il y ait une rupture évidente avec la logique mimétique traditionnelle, les spectacles du dramaturge exploitent ce que l'on peut appeler l'illusion participative, c'est-à-dire que les interventions et confessions du personnage principal permettent aux

spectateurs de croire qu'ils participent à la médiation. Et cela redéfinit l'agentivité du public.

## Chapitre 4

### 1. Introduction.

Le quatrième chapitre a pour objectif de s'interroger sur l'hétéromorphie des *Fridolinades*. En effet, le dramaturge, comme indiqué dans l'introduction de ce mémoire, met en scène des dialogues, des monologues, de la chanson, du cinéma, la presse écrite et la radio. Chaque revue débute par une chanson thème dans laquelle Fridolin invite son public à laisser ses problèmes de côté et à *fridoliner* avec lui le temps de la représentation. En 1943, Gélinas décide d'intégrer un film à sa revue, « *La dame aux camélias (La vraie)* ». Ce court-métrage de vingt-six minutes est une parodie de la célèbre histoire d'Alexandre Dumas. Il s'agirait, selon Anne-Marie Sicotte, du premier film en couleur et parlant tourné au Québec, il a été présenté après la scène d'ouverture de la revue. Le personnage de Fridolin présente le court-métrage comme l'une de ses créations. Il précise en s'adressant au public que « ce qu'on [vous fait] voir, c'est loin d'être *Gone With de Wind*. Ça pas été réalisé à Hollywood avec machineries, puis des tas de cent mille piastres !<sup>299</sup> » Ce film a été fait par « un p'tit gars pour qui [le public a] toujours été bien aimable et qui voulait faire quelque chose de difficile, de bien difficile pour vous faire plaisir.<sup>300</sup> »

Pendant le générique, le spectateur peut voir une main tourner les pages sur lesquelles sont inscrits les noms des artisans du film. Cette main est celle de Fridolin, facilement reconnaissable, puisque le scénario indique que l'on voit la manche du chandail des Canadiens de Montréal que le personnage principal porte toujours. Par ailleurs, dans le générique, il est écrit que le réalisateur est Sam Fridolinovitch et il se termine sur l'image

---

<sup>299</sup> GRATIEN, Gélinas, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 38.

<sup>300</sup> *Ibid.*

de Fridolin « assis à sa table de travail<sup>301</sup> ». Notons que c'est Fridolin qui fait la narration. En fait, Fridolin est le seul lien entre le film et le spectacle scénique.

Gratien Gélinas ne fait donc pas qu'intégrer d'autres pratiques artistiques à ses spectacles revuesques, il y mêle aussi les médias tels que le cinéma, comme on vient de le voir, la photographie, la radio et la presse écrite. Cette hybridité rompt avec le théâtre traditionnel et montre, sous un autre angle, toute la modernité de ces créations. Dans les pages qui suivent, nous allons nous pencher sur deux de ces médias, dont l'influence à l'époque est majeure, la radio et la presse écrite. Nous avons décidé de nous attarder sur ces deux médias parce que leur intégration aux spectacles de Gélinas semble particulièrement intéressante en raison des enjeux qu'ils soulèvent. Il s'agit littéralement de remédiation au sens de Bolter et Grusin. Lorsque le dramaturge intègre un film dans son spectacle, l'écran n'a que très peu d'interactions avec l'action scénique. Le seul lien que l'on peut faire est le personnage de Fridolin. Par contre, la radio et la presse sont littéralement utilisées comme des ressorts dramaturgiques.

Il est important de rappeler que Fridolin, le maître de cérémonie, est un personnage né à la radio. Il publie d'ailleurs quelques lettres dans les journaux. Étant donné que le personnage le plus important de ces spectacles s'est construit grâce à la radio et aux images de Fridolin dans la presse, il semble d'autant plus important de s'attarder au traitement de ces médias dans la revue de fin d'année.

---

<sup>301</sup> *Ibid.*

*Les Fridolinades* sont le parfait exemple du théâtre hétéromorphe de certaines avant-gardes. Guay définit l'hétéromorphie dans son article *De la polyphonie hétéromorphe à l'esthétique de la divergence* :

L'adjectif « hétéromorphe » est formé d'un préfixe dérivé du mot grec « hétéro » qui signifie « autre » et du suffixe « morphe », aussi d'origine grecque, qui veut dire « forme ». Par conséquent, un événement théâtral hétéromorphe est censé être au moins partiellement composé d'autres formes que celles employées dans une pièce de type traditionnel et, j'ai envie de dire, même par le théâtre tout court. Ces formes sont autres, elles n'appartiennent pas forcément toutes au domaine des arts.<sup>302</sup>

Cette définition, en plus d'intégrer les différentes formes d'arts, permet d'inclure les autres médias. Notons aussi que Guay insiste sur le fait que « l'hétéromorphie est à rapprocher de l'hétérogénéité, de l'hybridité, de l'interartialité, de la transgression des genres et du refus de certaines avant-gardes de séparer l'art de la vie.<sup>303</sup> » Elle est donc liée à la définition de la modernité qui nous intéresse, c'est-à-dire une rupture avec la conception traditionnelle du théâtre.

## **2. La radio**

Comme nous l'avons vu dans le chapitre consacré aux thèmes abordés dans les revues de Gélinas, la radio est souvent mentionnée dans ses sketches. En plus d'être un thème, la radio participe également du dispositif scénique des revues. C'est grâce au personnage de l'annonceur que Gélinas exploite ce média. Ce personnage radiophonique apparaît dans de nombreux sketches. Souvent, il commente ce qui est présenté sur scène

---

<sup>302</sup> GUAY, Hervé, « De la polyphonie hétéromorphe à l'esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral : Revue québécoise d'études théâtrales*, n° 47, Montréal, 2010, p. 15.

<sup>303</sup> Ibid.

alors que, à d'autres moments, il donne des informations au public sur ce qui se passe entre les scènes.

## 2.1. « La véritable fondation de Montréal »

Ce sketch met en scène l'arrivée des « véritables » fondateurs de la ville de Montréal. Il s'agit d'une troupe de théâtre qui a pour souffleur l'ancêtre de Fridolin. Le deuxième tableau présente les habitants de la métropole avant l'arrivée des Français. Ces habitants sont les animateurs de la station Radio-Hochelaga. Cuisse-d'Original, Steak-de-Chevreuil et Foie-de-Caribou annoncent dans le cadre de leur émission *Les nouvelles de chez nous* qu'une troupe d'acteurs français va les découvrir bientôt. Ils expliquent que les acteurs vont présenter *Fridolinons 1642* et qu'il faudra déboursier « une peau de lapin<sup>304</sup> » pour assister à la représentation, mais que cela vaut la peine puisque « les petites Françaises ont des beaux petits tatouages<sup>305</sup> ». Dans un premier temps ces animateurs de radio font de la publicité pour le spectacle. Le dialogue suivant est encore plus révélateur. Les trois animateurs annoncent sur un ton grave que les auditeurs ne doivent pas tout dépenser parce que leur « tribu a déterré la hache de guerre contre deux cent quarante-huit tribus ennemies...<sup>306</sup> » Par la suite, les animateurs discutent du coût de la guerre :

CUISSE-DE-CHEVAL  
Pensez pas qu'on est pas braves !

STEAK-DE-CHEVAL  
Nos guerriers ont besoins de tomahawks, de corvettes d'écorce et de couteaux à scalper.

CUISSE-D'ORIGINAL  
Achetez donc des certificats d'épargne de guerre !

---

<sup>304</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1941 et 1942*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 198.

<sup>305</sup> *Ibid.*

<sup>306</sup> *Ibid.*

### FOIE-DE-CARIBOU

Votre squaw vous demande-t-elle un manteau de chat sauvage ? Faites-lui une belle surprise et achetez-lui des certificats d'épargne de guerre.

### STEAK-DE-CHEVREUIL

Au retour de la chasse au rat musqué, votre mari est-il maussade, nerveux, irritable ?  
Donnez-lui les merveilleux certificats d'épargne de guerre.<sup>307</sup>

Évidemment, ces références aux certificats d'épargne et à la guerre renvoient directement au contexte politique et économique de 1942. Dans ce cas-ci, les animateurs de radio ne font pas que commenter l'action sur scène, ils font aussi référence à la réalité du public. Encore une fois, nous voyons comment la relation entre la scène et la salle est transformée, et quel rôle joue la radio dans cet échange. Mettre en scène ce média moderne dans un sketch dont l'action remonte à 1642 est évidemment anachronique et le processus habituel de distanciation historique est ici inversé, ce qui en accentue la dimension comique. Au lieu de projeter le présent dans une situation passée, comme le fait par exemple Bertolt Brecht dans *Mère Courage et ses enfants*, ici, ce sont des habitants de la Nouvelle-France qui commentent le présent grâce aux ondes radiophoniques réputées franchir l'espace et, dans ce cas-ci, le temps. Cuisse-d'Orignal, Steak-de-Chevreuril et Foie-de-Caribou jouent en quelque sorte le rôle de bonimenteurs brechtiens, agissant comme des intermédiaires entre la représentation scénique et la réalité du public.

## 2.2.« Si j'étais King »

Dans le sketch « Si j'étais King » de 1944, Fridolin devient le roi des Gogoths, King. Il se prépare à recevoir l'Oncle Sam, Président des Yankeeogoths et John Bouboule,

---

<sup>307</sup> *Ibid.*

Premier ministre des Anglogoths pour la Conférence de Kébec<sup>308</sup>. L'objectif de cette conférence est de discuter de la guerre contre les Nazigoths. C'est l'animateur de Radio-Gogoth qui commente l'arrivée des deux hommes d'État à la Gare Moreau:

L'ANNONCEUR

Mesdames et messieurs, j'ai bien l'honneur de vous présenter l'Oncle Sam, président des Yankeeagoths! (*Acclamations.*) Monsieur le Président, que pensez-vous de notre beau pays ?

SAM

Gogoths, vous avez un beau grand pays! Mais êtes-vous bien sûrs qu'il vous appartient ?

LA COUR

Hourra !

L'ANNONCEUR

(*Après les acclamations.*) Nous sommes ici pour tirer des plans qui sauveront la démocratie, les quatre libertés et les cinq continents !

KING

Très bien ! (*À sa cour.*) Faites comme si vous aviez jamais entendu ça et applaudissez !

LA COUR

Hourra ! Hourra !

KING

(*Qui serre la main aux invités.*) Très bien ! Jamais il s'est dit si peu de choses en si peu de mots pour tant de monde ! (*S'approchant du micro, un long papier à la main.*) Et maintenant permettez-moi de ...

L'ANNONCEUR

Pardon, noble King, mais vous n'êtes pas au programme.  
(*Il sort avec le micro.*)<sup>309</sup>

Encore une fois, le personnage de l'Annonceur est le personnage qui fait le lien entre l'action présentée sur scène et la réalité du spectateur. Malgré le fait que le décor et les

---

<sup>308</sup> Le sketch fait écho à la conférence qu'ont tenue à Québec Roosevelt, Churchill et Mackenzie King, du 17 au 24 août 1943, dans le but d'adopter une stratégie commune pour mettre fin à la guerre.

<sup>309</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 165-6

costumes renvoient à une autre époque, les références à la Deuxième Guerre mondiale, tel la Conférence de Québec, pullulent tout au long du sketch. L'utilisation du suffixe *Goth* évoque les peuples germaniques qui ont fait la guerre à l'Empire romain d'Occident entre le I<sup>er</sup> et X<sup>e</sup> siècle de notre ère. La référence médiévale souligne le ridicule de la situation présente. Les Yankeegoths sont les Américains et les Anglogoths sont les Anglais. Tandis que, leurs ennemis, les Nazigoths sont les Allemands sous le régime Nazi.<sup>310</sup> Comme dans le sketch sur la fondation de Montréal, Gélinas joue avec les temporalités pour créer un effet comique. L'Annonceur de radio est anachronique, mais il renvoie au quotidien du public. Ainsi, l'Annonceur devient en quelque sorte l'incarnation d'un pacte entre les spectateurs et le dramaturge. Sa présence montre au public que, malgré la différence d'époque, on lui parle de lui.

### **2.3.« La grève des ménagères»**

Dans ce sketch, l'Annonceur joue un rôle un peu différent. Il n'y a pas de décalage historique. Tel qu'indiqué dans le deuxième chapitre, ce sketch, présenté en 1944, met en scène des femmes au foyer qui décident de faire la grève. Après avoir manifesté sur la Place du Marché, elles décident d'envahir le Parlement. C'est alors que le personnage de l'Annonceur apparaît. En fait, pour ce sketch il y a deux annonceurs. Ils s'installent côté cour et côté jardin pour lire des dépêches.

---

<sup>310</sup> Plusieurs sketches, dont celui-ci, laissent croire que Gélinas s'opposait à la conscription. Dans ce sketch, Gélinas laisse entendre que la guerre concerne les Anglo-saxons et que les Canadiens français, à l'image du personnage de Mackenzie King, sont exploités par l'Angleterre.

Cette organisation scénique participe des modalités d'énonciation. Dans le premier cas, l'annonceur révèle au public ce qu'il n'a pas pu voir sur scène. C'est par exemple de cette façon que l'on apprend que les grévistes ont envahi le Parlement:

PREMIER ANNONCEUR

*(Apparaît, nerveux et échevelé, de la coulisse gauche, avec un micro sur pied. Arrêt brusque de la musique donnant l'impression d'un programme radiophonique qu'on coupe.)* Attention, chers auditeurs !... Un bulletin de dernière heure au sujet de la grève des ménagères: après sept longs jours de débats orageux, les pourparlers pour un règlement en sont à un *deadlock*, les grévistes étant plus entêtées que jamais dans leurs revendications. La grève prend des proportions formidables, presque toutes les femmes du pays s'étant jointes au mouvement, à part madame Casgrain et quelques épouses de sénateurs ! Comme on le sait, les manifestantes après avoir envahi le Parlement, en ont chassé les députés et les ministres à coups de rouleaux à pâte et se sont barricadées dans l'édifice...

MADAME LACASSE

*(Lui fait signe de se taire pendant que le premier annonceur apparaît à gauche, énervé, avec son micro.)* Écoutez !

PREMIER ANNONCEUR

*(En fade-in)*... et que la grève dure toujours. Cependant à travers le pays, la situation devient de plus en plus dramatique. En effet, les hommes sont nerveux dans la rue, car l'augmentation alarmante des boutons de culottes non remplacés rend leur situation de plus en plus délicate. Trois députés ont perdu leurs pantalons hier, en pleine rue Sainte-Catherine !<sup>311</sup>

L'effet de distanciation repose ici sur la technique de téichoscopie par laquelle des acteurs observent des événements qui se déroulent au-delà des limites de la scène. L'Annonceur permet aux spectateurs de savoir ce qui ne peut être représenté sur scène. Ce rôle rappelle celui du messager dans le théâtre antique. Par contre, cette fois c'est l'intégration d'un média moderne qui joue ce rôle.

---

<sup>311</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 222-3

Les Annonceurs sont aussi un moteur dramaturgique puisque les informations qu'ils donnent influencent les personnages sur scène. Dans l'extrait suivant, nous voyons les grévistes écouter la radio :

DEUXIÈME ANNONCEUR

*(Apparaissant à droite, à l'avant-scène, avec micro.)* Chers auditeurs ! Dernières nouvelles de la grève: on a demandé à l'armée de prendre la place des femmes pour rétablir le bon fonctionnement des foyers.

MADAME LACASSE

*(Aux autres.)* Laissez-faire, ils seront pas capables de toffer.

PREMIER ANNONCEUR

*(À qui une sténo apporte un papier.)* Chers auditeurs, on nous apprend à l'instant que les épiciers aux abois s'engagent à faire deux livraisons pour toute commande d'un cent.

DEUXIÈME ANNONCEUR

*(Une sténo lui apporte un autre papier.)* Afin d'attirer les grévistes hors du Parlement, les grands magasins offrent un frigidaire gratuit avec tout achat d'un paquet de broches à cheveux...

MME PLOUFFE

*(Fait mine de sortir.)* Quoi ?

MME LACASSE

*(La retenant.)* Restez ici, vous! Vous savez ben que c'est une attrape, puis qu'ils en ont pas à vendre, des broches à cheveux !

PREMIER ANNONCEUR

Cependant, parmi nos braves députés, le moral est toujours bon ! « Nous avons le droit pour nous », assure le ministre de la Justice. Et il ajoute que la grève est illégale, les grévistes ayant fait la déclaration de leurs griefs en trois copies seulement au lieu de quatre.

DEUXIÈME ANNONCEUR

Interrogé par notre représentant, le Premier ministre déclare qu'il ne s'agit là que d'un incident, regrettable, mais sans importance. « Nous reconnaissons bien là, dit-il, les agissements de la Cinquième colonne pour désorganiser notre effort de guerre. »

MME LIBOIRON

*(Brandissant son rouleau à pâte.)* Je vais lui en faire une Cinquième colonne sur la coupole, moi !<sup>312</sup>

---

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 223-4

Nous voyons dans cet extrait que ce qui est dit par les Annonceurs influence les grévistes. Par exemple, M<sup>me</sup> Plouffe croit vraiment à l'offre des grands magasins et décide d'aller en profiter. Évidemment, M<sup>me</sup> Lacasse l'arrête. Nous voyons aussi que les femmes sont furieuses de ce qu'elles entendent à la radio. Par exemple, M<sup>me</sup> Liboiron est insultée qu'on l'associe à la Cinquième colonne. Dans ce numéro, les annonceurs de radio sont donc des moteurs dramaturgiques.

## 2.4. Conclusion

Ainsi, Gélinas prend un agent important de la radio, l'Annonceur, et l'intègre à son spectacle de théâtre. L'Annonceur est parfois un moteur dramaturgique comme lorsqu'il influence les femmes qui ont envahi le Parlement dans le sketch *La grève des ménagères*. Mais l'efficacité du procédé ressort davantage dans les cas où l'annonceur de radio est présent dans un numéro dont l'action se passe à une autre époque. Là, la fonction critique de l'Annonceur-bonimenteur est particulièrement réussie.

## 3. La presse écrite

Romain Piana explique dans son article « L'imaginaire de la presse dans la revue théâtrale » que « la revue constitue le premier spectacle de l'ère médiatique — ce qui expliquerait peut-être également sa grande capacité d'exportation. La dramaturgie du cadrage de l'exhibition satirique propre au genre est propice à l'installation d'un dispositif intermédial qui se présente par analogie avec la presse ou la caricature.<sup>313</sup> » Son article est

---

<sup>313</sup> PIANA, Romain, L'imaginaire de la presse dans la revue théâtrale, <http://www.medias19.org/docannexe/file/3005/piana.pdf>.

consacré au rapport qu'entretiennent la revue de fin d'année en France au XIX<sup>e</sup> siècle et la presse écrite. Dès les débuts de la revue, cette relation est relevée par les critiques contemporains. Théophile Gauthier considère « que les revues ne sont guère que la mise en action de la quatrième page des journaux, que " les auteurs réels " en sont " Gavarni et Daumier " et la petite presse; comme si la revue théâtrale relevait du recyclage médiatique, à la fois sur le plan textuel et sur le plan visuel.<sup>314</sup> » Ainsi, dès les premières revues françaises, le lien entre la presse et la revue de fin d'année s'impose. Piana insiste sur le fait qu'il y a des points de contact évidents entre les deux médias. Par exemple, il souligne le fait que la revue est journalistique « par le rapport qu'elle entretient à l'actualité, qui lui fournit son matériau référentiel initial<sup>315</sup> », tout comme elle constitue celui de la presse écrite. La « transposition scénique de ce matériau s'opère également fréquemment par la médiation du langage visuel de l'illustration de presse, et principalement de la caricature, qui fournit non seulement des modèles que la revue aime à citer, mais également une part de son esthétique spectaculaire.<sup>316</sup> » En fait, en plus d'utiliser l'actualité comme sujet, la revue de fin d'année emprunte à l'esthétisme du journal pour créer son spectacle. Piana rappelle que la revue s'inspire grandement de la caricature qui « s'avère donc un pilier de l'esthétique satirique de la revue de fin d'année.<sup>317</sup> »

L'imaginaire de la presse écrite est une grande inspiration pour les premiers revuistes et cela vaut aussi pour Gratien Gélinas. En effet, comme pour les revues qu'analyse Piana, il est possible de voir dans les revues de fin d'année de Gélinas une mise en spectacle de la presse.

---

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> *Ibid.*

<sup>317</sup> *Ibid.*

### 3.1. Le prologue canonique

Romain Piana explique dans son article que la revue commence généralement par un prologue canonique. Il met en scène la rencontre entre un spectateur, le compère, et son guide, la commère. Il ajoute que le sketch d'ouverture fait généralement un parallèle entre la revue et un journal. Il rapporte que dans la revue française *Paris sur scène*, présentée le 2 janvier 1897, « la commère porte le nom d'un périodique qu'elle personnifie, sort d'un kiosque à journaux, et le défilé satirique de la revue se donne comme une série d'interviews parlées-chantées proposées à un compère devenu " abonné".<sup>318</sup> » Il ajoute que « cette comparaison se retrouve en réalité à de nombreuses reprises dans l'histoire de la revue de fin d'année, dès les années 1830 : la revue aime à se présenter comme un journal.<sup>319</sup> »

Gratien Gélinas met aussi en scène ce prologue canonique. En 1939, Fridolin confie à son chien, Supplice, qu'il rêve d'être le rédacteur en chef d'un journal. Il décide de créer *Le petit cachotier*. C'est à ce moment que l'analogie débute. Le personnage parle de sa revue théâtrale comme s'il s'agissait d'un journal. En s'adressant au public, Fridolin se présente comme un « supplément » qui arrive en sus. La comparaison est déjà révélatrice. Il explique qu'il est « plein de mariages, de beaux enfants et de familles nombreuses. J'ai aussi *Tarzan*, *Margot travaille trop* sans oublier *Tit-Pit le Chétif*. À part ça, je suis bourré d'annonces de *cold cream* et de remèdes contre l'O.T... En bon français : Ôte-toi ! Mais trêve de folies et venons-en au point principal de ma visite ; voulez-vous savoir comment il faut lire mon journal ?<sup>320</sup> » Tous les éléments renvoient directement à l'univers de la

---

<sup>318</sup> *Ibid.*

<sup>319</sup> *Ibid.*

<sup>320</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1939 et 1940*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 116.

presse. Les mariages et les beaux enfants rappellent les populaires chroniques mondaines que l'on retrouvait dans les journaux. Les nombreux titres d'œuvres évoquent, quant à eux, des romans-feuilletons, finalement les publicités servent à créer un lien évident entre le spectacle et la presse écrite. De plus, lorsque Fridolin demande à son public s'il veut voir son journal, nous savons que ce qu'il s'apprête à présenter au public est une revue théâtrale, le jeune garçon établit donc très clairement le parallèle. La revue théâtrale se termine aussi de façon explicite puisque Fridolin compare de nouveau sa revue à un journal. Il demande à Supplice: « Puis, mon chien, qu'est-ce que tu dis de ça?<sup>321</sup> » Par la suite, il lui explique qu'il n'a « pas tout mis dans ce numéro-là<sup>322</sup> ». Étant donné que les journaux sont numérotés, on peut voir un lien clair s'établir entre les deux genres.

La revue de Gratien Gélinas inclut bien le prologue canonique dont parle Romain Piana. Ainsi, le spectacle remédie le journal et ses composantes et les intègre à son dispositif scénique.

### **3.3.Le personnage du petit Gazetier**

En plus de faire des références claires à la presse, les spectacles de Gratien Gélinas s'inspirent grandement de l'esthétique du journal. Nous pouvons d'ailleurs lier le personnage de Fridolin à un personnage important de la presse, le petit Gazetier. Micheline Cambron, professeure à l'Université de Montréal, explique ce que sont les *Étrennes du petit Gazetier* :

---

<sup>321</sup> *Ibid.* p.267.

<sup>322</sup> *Ibid.*

[Les Étrennes du petit Gazetier sont] des chansons pour lesquelles on mentionne un air, un timbre; [elles] sont publiés sur des feuilles volantes et distribuées le jour de l'An par les garçons qui portent les journaux. Le genre, apparu dès les débuts du journalisme au Canada, a rapidement pris force de coutume; tous les journaux y vont de leur couplet. Outre cette circulation première orale, les Étrennes sont parfois reproduites par les journaux dans leur première parution de l'année, et il arrive même qu'elles soient reprises pour d'autres journaux.<sup>323</sup>

Ces étrennes mettent en scène le personnage du petit Gazetier. Ce personnage « vient du peuple, il est pauvre parmi les pauvres et malgré tout, il chante rempli de l'espoir de remplir ses goussets.<sup>324</sup> » Dans ses étrennes, il présente « des considérations sur le temps qui passe, des revendications nationales et des souhaits de bonheur dont la portée est essentiellement politique.<sup>325</sup> »

Pour Cambron, le personnage a marqué l'imaginaire des Canadiens français. Elle en parle comme d'un archétype dont les avatars seraient l'anti-héros qui envahit la scène comique québécoise. Selon elle, il rappelle les personnages qui peuplent les monologues de Jean Narrache<sup>326</sup> et Yvon Deschamps. Parmi ces nombreux avatars du petit Gazetier, Fridolin, « dont les paroles frondeuses dénoncent l'indifférence des riches et appellent à une régénération un brin carnavalesque<sup>327</sup> », trône en maître. En effet, lorsqu'on fait la lecture des étrennes du petit Gazetier, la naïveté et le ton du personnage nous renvoient inévitablement à Fridolin.

C'est donc à partir de l'hypothèse de Piana, qui considère que la revue de fin d'année s'inspire de l'imaginaire de la presse écrite, et de l'hypothèse de Micheline

---

<sup>323</sup> CAMBRON, Micheline, « Pauvreté et utopie : l'accommodement poétique selon le petit Gazetier du journal *Le Canadien* », *Écrire la pauvreté*, Toronto, Édition GREF, 1996. Acte du Vie colloque international de sociocritique, Université de Montréal, septembre 1993, p. 302.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>326</sup> Poète, écrivain, chroniqueur dans le journal *La Patrie*.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 317.

Cambron qui voit en Fridolin un possible avatar du petit Gazetier, que je vais tenter de voir si le maître de cérémonie de Gélinas n'est pas une remédiation du petit Gazetier autant par le personnage lui-même que par sa fonction dramatique.

### 3.2.1. La pauvreté

La pauvreté est l'un des éléments les plus importants de l'*éthos* de Fridolin et du petit Gazetier. En effet, comme le rapporte Micheline Cambron, le passeur de journaux se décrit « comme un pauvre : il a " maintes coliques ", il est " faible et languissant "; il est " pauvre garçon " qui " ose demander [son] salaire "; peut-être plus pauvre, car c'est " bien le plus pauvre des métiers; le gousset y est toujours en carême " et c'est pourquoi il demande des étrennes sans vergogne, comme un salaire pour sa chanson.<sup>328</sup> » Cambron ajoute que « le Gazetier est le représentant des pauvres, or, le peuple canadien-français est pauvre, donc le petit Gazetier est le porte-parole du peuple canadien-français.<sup>329</sup> » La pauvreté du petit Gazetier est évidente et est fondatrice de l'identité du personnage. Dans plusieurs de ses étrennes, il mentionne sa condition précaire et demande une étrenne en échange de sa chanson, comme dans l'Étrenne de 1824 :

C'est un pauvre métier  
Que d'être Gazetier  
Et vainement que l'on convoite la poire <sup>330</sup>

Dans la même veine, en 1821 le petit Gazetier chante :

De ma chanson  
J'ose demander salaire  
De ma chanson

---

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 311

<sup>330</sup> CARRIER, Maurice et VACHON, Monique, *Chansons politiques du Québec Tome 1*, Montréal, Léméac, 1977, p. 617.

Moi qui suis un pauvre garçon  
Si ces couplets vous peuvent plaire  
Vous voudrez bien me satisfaire  
Pour ma chanson <sup>331</sup>

La pauvreté est la caractéristique principale du personnage du petit Gazetier. Voilà un point commun important avec Fridolin. Le petit maître de cérémonie raconte souvent les problèmes financiers de sa famille et les difficultés qui viennent avec la pauvreté. Dans le deuxième chapitre, nous avons vu l'extrait dans lequel Fridolin parle de sa Première communion. Nous avons relevé qu'il s'agit là d'une façon de porter un regard critique sur l'Église catholique. Ce passage, tiré du monologue « La vitrine brisée », révèle l'importance de la pauvreté de Fridolin.

Rappelons-le pour mémoire. En 1942, le jeune garçon raconte que, le jour de sa Première communion, il était assis « en arrière de l'église, sur le dernier banc à côté du frère. Parce qu'on était pas habillés comme les autres. J'avais pas un brassard après le bras, moi avec un ciboire en or dessus. Pourtant, je devais être aussi propre que les autres, puis aussi 100% pur en dedans.<sup>332</sup> » Le jeune Fridolin est exclu lors du sacrement puisque sa famille est trop pauvre pour lui fournir un brassard. On apprend, dans ce monologue, que Fridolin a dû abandonner l'école très jeune parce que son père ne pouvait pas payer ses fournitures scolaires. Toujours dans le monologue *La vitrine brisée*, Fridolin explique qu'il aimerait ne « pas toujours acheter juste pour 25 cennes de chocolats Bordeaux tout jaunis par le soleil... Juste un plein petit plateau...<sup>333</sup> » parce que quand « [sa] mère en a passé deux fois à la visite, il en reste plus pour les enfants... les enfants qui ont les yeux dessus

---

<sup>331</sup>CAMBRON, Micheline, « Pauvreté et utopie : l'accommodement poétique selon le petit gazetier du journal Le Canadien », dans *Écrire la pauvreté*, Toronto, Édition GREF, 1996. Acte du Vie colloque international de sociocritique, Université de Montréal, septembre 1993, p. 306.

<sup>332</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 121-122.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 120.

depuis le commencement de la soirée, même si on leur a dit " vous en prendrez pas, vous autres, quand je vous en passerai " <sup>334</sup> ».

La condition précaire de Fridolin et du petit Gazetier et l'importance que celle-ci prend dans la création des personnages sont évidentes. Par contre, les problèmes financiers du personnage sont souvent une façon efficace de créer un lien avec le lecteur/auditeur. C'est ce dont traite Micheline Cambron dans la suite de son article. En lisant les Étrennes du petit Gazetier du journal *Le Canadien*, elle remarque qu' « il y a une véritable imbrication de la quête individuelle du Gazetier qui veut ses étrennes et de la quête collective d'une société qui réclame aussi son " dû ", ses droits. <sup>335</sup> » C'est précisément le deuxième point qu'ont en commun le petit Gazetier et Fridolin. Nous allons tenter de voir de quelle façon, ils créent un « nous ».

### 3.2.2. Nous

Nous avons déjà vu que Fridolin crée un rapport intime avec le public. Il se confie au public et il intègre les spectateurs à la représentation en demandant leur avis sur le spectacle. Évoquons le passage où Fridolin explique au public qu' « on peut arranger ça comme on veut. On a pas la souffrance de la petite vie plate, qui vient toujours planter les épingles de la réalité dans les balounes de nos rêves. <sup>336</sup> » Il y a donc un « nous » organique évident qui se crée dans les spectacles *Les Fridolinades*. On peut y percevoir une volonté de transformer son sort grâce au théâtre et à l'illusion participative.

---

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>335</sup> *Ibid.* P.308.

<sup>336</sup> GRATIEN, Gélinas, *Les Fridolinades 1943 et 1944*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 321

Micheline Cambron utilise deux étrennes du petit Gazetier pour illustrer ce « nous » qui lie le passeur de journaux et son public. D'abord, dans l'Étrenne publiée en 1824 dans *Le Canadien*, le petit Gazetier rêve qu'il a acheté le Canada. Il devient alors le Roi. Le passeur de journaux commence son étrenne en expliquant ce qu'il ferait pour améliorer le pays. Rapidement, Le Gazetier devient un tyran et propose à son interlocuteur de devenir complice. Il incite le public à être un « gros donneur<sup>337</sup> » puisque ce sont les gros donneurs qui « [ont] mes plus grandes faveurs/Aisément cela peut se croire<sup>338</sup> ». Le Gazetier propose donc de faire de son interlocuteur, qui lui a fait un don, le « Receveur général.<sup>339</sup> » Comme l'indique Cambron, à partir de ce moment, « l'échange entre le Gazetier et l'abonné a perdu toute gratuité et du coup s'est effacée la distance.<sup>340</sup> » Les deux deviennent complices et se mettent à rêver de se sortir de leur misère. Par ailleurs, à la fin de l'étrenne, le Gazetier et son interlocuteur chantent « Les bons arbres fruitiers/ Que sont nos deux métiers!/ Ah! Nous goûtons sans grand'peine à la poire.<sup>341</sup> »

Cambron cite aussi en exemple l'étrenne de 1809, sur l'air de *La Bouteille et la Marmite* et explique en quoi elle exprime la pauvreté du petit Gazetier :

Cette chanson, qui est également entièrement écrite à la première personne, met en scène un Gazetier qui se décrit lui-même comme pauvre, alors que l'argent mène le monde. Curieusement, sa demande se termine par un souhait de richesse pour ses abonnés, ce qui rapproche clients et Gazetier dans un commun besoin, celui du « rouli-roulant », et laisse entendre que le « nous » qui traverse les textes n'est pas seulement défini comme une nation, mais aussi comme une communauté de " pauvres ". Cette pauvreté commune beaucoup de chanson la laissent entendre.<sup>342</sup>

---

<sup>337</sup> CAMBRON, Micheline, « Pauvreté et utopie : l'accommodement poétique selon le petit Gazetier du journal *Le Canadien* », *Écrire la pauvreté*, Toronto, Édition GREF, 1996, Acte du Vie colloque international de sociocritique, Université de Montréal, septembre 1993, p. 309.

<sup>338</sup> *Ibid.*

<sup>339</sup> *Ibid.*

<sup>340</sup> *Ibid.*

<sup>341</sup> *Ibid.* p. 310.

<sup>342</sup> « Étrennes du Garçon Gazetier », *Le Canadien*, 1809. Tiré de CAMBRON, Micheline, « Pauvreté et utopie : l'accommodement poétique selon le petit Gazetier du journal *Le Canadien* », *Écrire la pauvreté*,

Si Fridolin perpétue ainsi la riche tradition du petit Gazetier en lui donnant vie sur la scène revuesque, cette remédiation n'est pas assimilable à une simple transposition. Elle renforce en effet la dimension critique du discours du Gazetier par la part qu'y prend désormais la caricature.

### 3.3. Caricature

Selon Romain Piana, « la transposition scénique de [l'actualité] s'opère également fréquemment par la médiation du langage visuel de l'illustration de presse, et principalement de la caricature, qui fournit non seulement des modèles que la revue aime à citer, mais également une part de son esthétique spectaculaire.<sup>343</sup> » En d'autres mots, la revue de fin d'année remédie les médialités propres à la caricature pour l'intégrer à sa propre médiation.

Pour illustrer son hypothèse, Piana établit trois principales façons dont la revue de fin d'année parisienne présentée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle s'inspire de l'esthétique caricaturale fortement liée à la presse. D'abord, il considère que dans ces revues, les journaux populaires de l'époque étaient caricaturés par les personnages. Il cite en exemple une revue de 1848 de Clairville et Dumanoir : « un tableau consacré aux nouveaux journaux suscités par la *Révolution de Février* : dans une chambre tapissée de journaux, une statue de la Presse s'anime, gémit, et sort de son giron toute une série de personnifications des journaux

---

Édition GREF, 1996, Acte du Vie colloque international de sociocritique, Université de Montréal, septembre 1993, p. 310.

<sup>343</sup> PIANA, Romain, L'imaginaire de la presse dans la revue théâtrale, <http://www.medias19.org/index.php?id=3005>.

de l'année, du *Père Duchêne* à *La Carmagnole* en passant par *Le Représentant du peuple*, *Le Pipelet* et *L'Union*<sup>344</sup> ».

Les revuistes mettaient ainsi en scène les caricatures trouvées dans le journal. En effet, Piana avance qu'il n'était pas rare de voir les personnages de Daumier<sup>345</sup> ou Garvani<sup>346</sup> sur scène. Il semble que « les revuistes empruntaient bien souvent [leurs] références au dessin de presse, que ce soit par imitation ou par citation directe.<sup>347</sup> » L'esthétique caricaturale inspirait aussi les costumes des personnages allégoriques. Généralement interprétés par des jolies jeunes femmes, « la caractérisation physique de ces personnages relève souvent du procédé de l'attribut métonymique ou métaphorique qui a cours dans la caricature.<sup>348</sup> »

En résumé, « la caractérisation des personnages de revue, que ce soit du point de vue textuel ou du point de vue visuel, paraît au bout du compte fortement marquée par le modèle de la caricature et plus largement de l'image de presse.<sup>349</sup> »

C'est à partir de cette hypothèse que nous allons nous pencher sur la place que prend la caricature dans les revues de Gratien Gélinas. Notons que dans les spectacles de Fridolin, les journaux ne sont jamais incarnés et il n'y a pas de personnages allégoriques contrairement aux spectacles dont parle Piana. Il faut donc chercher ailleurs pour comprendre de quelle façon l'esthétique caricaturale se déploie.

---

<sup>344</sup> *Ibid.*

<sup>345</sup> Important peintre et caricaturiste français au XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>346</sup> Dessinateur français du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> *Ibid.*

<sup>349</sup> *Ibid.*

### 3.1. Une définition de la caricature

Étant donné que Piana souligne que la caricature « s'avère donc un pilier de l'esthétique satirique de la revue de fin d'année »<sup>350</sup>, je me suis penchée sur le texte de Sophie Duval<sup>351</sup> et Marc Martinez<sup>352</sup> qui porte à la satire. Ils expliquent que « la fabrication du personnage satirique suit les règles rigoureuses d'une dégradation systématique.<sup>353</sup> » Les deux chercheurs reprennent l'idée de Rick Eden et s'inspirent des figures de style pour bien expliquer les procédés utilisés par les caricaturistes.

Il y a d'abord la synecdoque. Celle-ci « sélectionne un trait privilégié et procède selon deux modalités qu'Eden qualifie de centrifuge et centripète. La première crée un effet d'incohérence en représentant le tout par la juxtaposition de ses parties. Ce mode de représentation produit un personnage éclaté, hétérogène et sans cohésion.<sup>354</sup> » Pour sa part, la synecdoque centripète, « représente le tout par une de ses parties les plus insignifiantes. Elle épure le personnage jusqu'à le dessiner sous la forme minimale du type ou du personnage d'humour.<sup>355</sup> »

La deuxième figure de style est l'hyperbole. Le caricaturiste exagère l'élément qui a été isolé par la synecdoque. Tous les défauts sont grossis. Finalement, il y a la métonymie interne et externe. La première « attribue aux personnages des motivations dégradantes ou

---

<sup>350</sup> PIANE, Romain, L'imaginaire de la presse dans la revue théâtrale, <http://www.medias19.org/index.php?id=3005>.

<sup>351</sup> Maître de conférences à l'Université Bordeaux-Montaigne, spécialiste du comique littéraire et stylisticienne

<sup>352</sup> Spécialiste du théâtre satirique du XVIII<sup>e</sup> siècle, et maître de conférences à l'Université de Bordeaux-III

<sup>353</sup> DUVAL, Sophie et MARTINEZ, Marc, *Le mode satirique*, Paris, Armand Collin, 2000, p. 194.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>355</sup> *Ibid.*

superficielles<sup>356</sup> », tandis que la seconde « réduit le personnage à son apparence en déniait tout accès à son intériorité.<sup>357</sup> »

### 3.2. Esthétique caricaturale dans *Les Fridolinades*

Ces modalités de production de la caricature permettent de mieux saisir la signification des programmes et des publicités du spectacle conçus par Jacques Garnier, lui-même caricaturiste. On y présente Fridolin toujours vêtu de son chandail des Canadiens de Montréal affublé d'une casquette et de son fidèle *slingshot*<sup>358</sup>. Les traits du compère sont gras et son sourire toujours large, ce qui exacerbe sa naïveté. Nous sommes littéralement dans la caricature. Garnier fait aussi quelques caricatures publicitaires. Pour *Fridolinons 40*, il met en scène Fridolin et Hitler. Le dictateur est assis et reçoit une leçon de la part du personnage. Garnier écrit dans son dessin qu'« Hitler a trouvé son maître, l'univers peut respirer à l'aise. En trois points, Fridolin a prouvé au Führer qu'une histoire d'amour est cent fois pire que tous les blocus du monde.<sup>359</sup> » Évidemment, il y a caricature. Un petit garçon tente d'apprendre des choses au dictateur allemand. En fait, le dessin est inspiré d'un des numéros du spectacle. *La naissance d'Hitler* présente au spectateur le vrai père du futur dictateur, un rabbin follement amoureux de la mère du futur dictateur. Bref, avant même la représentation sur scène, l'univers de Fridolin est lié à la caricature.

---

<sup>356</sup> *Ibid.*

<sup>357</sup> *Ibid.*

<sup>358</sup> Lance-pierre.

<sup>359</sup> GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades, 1938, 1939 et 1940*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 238.

Gratien Gélinas puise régulièrement dans l’imaginaire de la caricature pour créer certains de ses personnages. Par exemple, on voit Jean-Baptiste revenir dans deux numéros. Ce personnage, cher aux caricaturistes, incarne généralement le peuple canadien-français. Il reprend aussi, dans le sketch *Si j’étais King !*, deux figures importantes de la caricature. Il s’agit de John Bull qui symbolise le Royaume-Uni, ainsi que l’Oncle Sam qui représente les États-Unis. Gélinas agit donc comme les revuistes français du XIX<sup>e</sup> siècle dont parle Romain Piana.

### **3.3.1. « Baptiste-s’en-va-t-en-guerre »**

Les personnages de Gratien Gélinas sont donc souvent caricaturaux. En 1939, il présente un sketch intitulé « Baptiste-s’en-va-t-en-guerre ». Le jeune Baptiste<sup>360</sup> est avec Mme England et Chamberlain. Ces derniers tentent de le convaincre de défendre l’Angleterre dans la guerre qui s’annonce. Indécis, Baptiste cherche conseil auprès de Mackenzie King<sup>361</sup>. Alors que le jeune homme demande à son Premier ministre s’il devrait partir faire la guerre, Mackenzie King lui répond :

KING

*(Entre les deux, sans un geste, d’une voix neutre.)* Je n’ai rien à déclarer pour le moment. Je consulterai le Parlement. Chaque cas sera étudié à la lumière des circonstances. *(Comme un disque brisé qui se répète.)* Je n’ai rien à déclarer pour le moment. Je consulterai le Parlement...

*(Il disparaît.)*<sup>362</sup>

---

<sup>360</sup> Rappelons que Baptiste comme Jean-Baptiste, patron des Canadiens français, sont des prénoms souvent utilisés par les caricaturistes pour incarner le peuple canadien-français.

<sup>361</sup> Premier ministre du Canada. Ce dernier a été élu grâce à sa promesse de ne pas imposer la conscription. Par contre, il subit une pression très forte de la part de la Couronne britannique. L’Angleterre demande le soutien du Canada pour combattre l’Allemagne. Face à ce dilemme, le politicien tergiverse et finit par céder.

<sup>362</sup> Gratien GÉLINAS, *Les Fridolinades 1938, 1939 et 1940*, Montréal, Éditions Quinze, 1981, p. 182-3.

Cette phrase, il la répète à la fin du numéro lorsque Lady England lui adresse la parole. Il s'agit, selon le modèle d'Eden, d'une synecdoque centripète et d'une hyperbole. C'est-à-dire que tout le personnage disparaît derrière son incapacité à prendre une décision sur ce sujet. De plus, la répétition à la fin du numéro grossit le défaut de Mackenzie King. Il est aussi intéressant de noter que la « métaphore satirique vise à dévaloriser le comparé par une comparant toujours avilissant. Elle affectionne tout particulièrement les comparants qui relèvent des règnes inférieurs et essentiellement du domaine animal.<sup>363</sup> » C'est précisément le cas ici. Mackenzie King est comparé à un disque rayé, donc à quelque chose de bien en-dessous de lui, puisqu'il s'agit d'un objet inanimé. Gratien Gélinas, à la manière des caricaturistes, grossit les traits de son personnage pour le dévaloriser. Le dramaturge caricature une réalité, puisque Mackenzie King avait maintes fois promis qu'il n'y aurait pas de conscription. Or, il finit par l'imposer.

#### **4. Conclusion**

L'hétéromorphie des spectacles revuesques de Gratien Gélinas est évidente. Il y intègre de la danse, du mime, du chant, du cinéma, etc. La radio et la presse écrite jouent également un rôle très important dans le dispositif dramatique. L'annonceur de radio y tient deux fonctions. D'abord, il est utilisé pour faire savoir aux personnages les événements qui ne sont pas représentés sur scène. Ce procédé, qui relève de la technique millénaire de la teichoscopie, se trouve ici renouvelé par le média radiophonique. De plus, Gélinas place l'annonceur dans des numéros dont l'action est bien antérieure à l'invention de la radio. Le

---

<sup>363</sup>DUVAL, Sophie et MARTINEZ, Marc, *Le mode satirique*, Paris, Armand Colin, 2000, P.194, p. 196.

spectateur est donc témoin d'un anachronisme et comprend que, malgré la distance temporelle qui le sépare des personnages, ce numéro parle bien de sa réalité.

De plus, les revues de Gélinas empruntent à l'esthétique de la presse écrite comme les revues des premiers temps. On peut ainsi voir certains personnages typiques de l'univers caricatural dans les sketches de Gélinas : John Bull, Oncle Sam et Baptiste. Les programmes et les publicités des spectacles renvoient aussi à l'esthétique de la caricature. Les personnages de Fridolin subissent certains procédés qui la caractérise. Par exemple, Mackenzie King est comparé à un disque rayé. Quant au personnage de Fridolin, il rappelle un personnage important de la presse écrite, celui du petit Gazetier. Ils ont en commun leur pauvreté et leur volonté de créer une relation intime avec le public pour améliorer leur sort.

À l'époque où Fridolin triomphe sur la scène du Monument-National, les grandes compagnies théâtrales montréalaises, comme les troupes de tournée, observent rigoureusement la règle de la séparation des genres et, si les médias font parfois partie des thèmes de leurs spectacles, on ne saurait parler dans ce cas de remédiation au sens où nous l'entendons ici. Aussi, ce n'est pas du côté du théâtre que célèbre la critique établie qu'il faut chercher des exemples d'hybridation (des genres et des pratiques) ou de remédiations semblables à ce qu'on trouve dans *Les Fridolinades*, mais bien dans le champ des avant-gardes. Ceci souligne, à nouveau, toute la modernité de l'écriture revuesque de Gélinas et explique sa résonance auprès du public québécois.

## Conclusion

L'objectif de ce me mémoire est de montrer que malgré certains *a priori*, les revues de fin d'année *Les Fridolinades* de Gratien Gélinas étaient bel et bien porteuses de la modernité qui affleurait dans le Québec de l'époque.

Pour ce faire, nous avons d'abord confronté les idées de trois chercheurs importants dans ce domaine. Le premier, Jean Cléo Godin, ne croit pas que la revue de fin d'année soit moderne, mais voit en *Fridolinons* une exception. Ces revues redéfinissent la pratique revuesque au Québec. Il considère aussi que la revue de fin d'année pourrait bien marquer l'un des premiers jalons vers une dramaturgie nationale. Pour sa part, Jean-Marc Larrue considère que la revue, comme les autres spectacles burlesques, a certaines caractéristiques qui rappellent les procédés de certaines avant-gardes historiques. Le rapport à la parole et à la morale, par exemple. Finalement, Germain Lacasse voit dans les débuts de la revue de fin d'année des traces importantes de la modernité vernaculaire, principalement dans les thèmes abordés, telles que la place des femmes et les nouvelles technologies. Selon lui, pour mieux comprendre cette pratique, il faut se pencher sur le concept de modernité vernaculaire de Miriam Hansen. Cette dernière avance l'idée que la modernité, dans certains contextes, peut être véhiculée par la langue et la culture populaire.

Dans le deuxième chapitre, nous avons analysé les thèmes qu'aborde Gélinas dans ses revues. Il semble tenir un discours particulièrement moderne lorsque l'on met en lien ses textes et l'ouvrage de Lamonde, *La modernité au Québec, tome 2. La victoire différée du présent sur le passé (1939-1965)*. En effet, Gélinas met en scène plusieurs des ruptures qu'aborde l'historien dans son ouvrage. Il présente des personnages féminins forts, indépendants et leur permet d'être chefs d'armée ou encore politiciennes. Comme nous

l'avons vu dans l'introduction, Lamonde explique que la guerre change considérablement le rôle des femmes dans la société. Le dramaturge met aussi en scène l'Église catholique qu'il critique vertement. Il détourne plusieurs symboles pour les désacraliser et relève l'hypocrisie de certains membres du clergé. Gélinas tient aussi un discours anti-passéiste, ce qui semble être l'une des principales caractéristiques de la modernité, en parodiant et ridiculisant les idées de Groulx. Comme le mentionne Lamonde, les relations entre la France et le Québec se dégradent aussi dans cette période. En fait, les Canadiens français décident de regarder leurs cousins comme leurs égaux, ce qui permet à Gélinas de critiquer l'admiration excessive que portent certains Canadiens français à la France. Gélinas s'en prend aussi aux gens qui idéalisent la campagne et la colonisation en exagérant le bien-être des campagnards et la mauvaise vie des urbains dans le sketch *Le Val-qui-rit*. Finalement, la technologie et le progrès prennent une place importante dans les spectacles de Gélinas. Par exemple, il met en scène le téléphone et la radio à plusieurs reprises. En résumé, l'analyse thématique de nombreux sketches — *le Val-qui-rit*, *Essai sur l'avenir de la race*, *Les Saints-Innocents*, *Les Saints du jour* — montre que l'œuvre de Gélinas semble être en rupture avec le discours traditionnel de l'époque. Ses idées sont celles que Lamonde associe à la modernité dans le Québec des années 1940.

Le troisième chapitre porte sur la transformation du concept de mimésis. Comme l'explique Marie-Claude Hubert, il s'agit de l'un des plus importants changements qu'apporte la modernité théâtrale. Bien que Gélinas ne rejette pas totalement le paradigme mimétique, il le modifie grandement en utilisant l'illusion participative. C'est-à-dire qu'il laisse croire aux spectateurs qu'ils participent à la médiation en leur demandant leur avis et en les consultant fréquemment sur la marche du récit dramatique et du spectacle. De

plus, le personnage de Fridolin intervient dans de nombreux sketches pour rappeler à l'ordre certains personnages et artisans du spectacle. C'est à partir des stratégies intimistes que j'analyse les sketches. En effet, Gélinas utilise un bon nombre de ses procédés pour créer une relation très intime entre Fridolin et les spectateurs. Lors de ses monologues, l'adolescent confie ses peines, ses angoisses et ses joies. Le public reçoit les confidences du personnage. Cela complexifie le rapport entre la scène et la salle et transforme le rapport à la mimésis par l'abolition du quatrième mur.

Finalement, dans le quatrième et dernier chapitre, nous explorons la façon dont l'hétéromorphie se manifeste dans les revues *Les Fridolinades*. C'est à partir de la définition de l'hétéromorphie d'Hervé Guay que nous avons exploré l'œuvre de Gélinas. Nous avons mentionné à plusieurs reprises que les spectacles de Gélinas intègrent de nombreux médias : les arts visuels, la danse, le mime, la chanson, les pancartes... Pour ce mémoire, nous nous sommes attardés principalement à l'intégration de trois médias. D'abord le cinéma : Gélinas projette son film « La Dame aux Camélias, la vraie », lors de la revue *Fridolinons 1943*. Dans ce film, le public voit le personnage principal de sa revue théâtrale, Fridolin. On voit le jeune garçon, à plusieurs reprises, écrire le scénario du film assis à sa table de travail. De plus, le jeune Fridolin participe au générique du film puisqu'il en tourne les pages. Dans un deuxième temps, nous nous sommes intéressés à l'intégration de la radio dans ces spectacles revuesques. Gélinas reprend la technique de la teichoscopie traditionnelle, mais il la modernise en faisant de l'annonceur celui qui informe le public et les personnages de ce qui n'est pas représenté sur scène. De plus, ce personnage est souvent anachronique dans les sketches. On le met en scène dans les numéros dont l'action se passe au Moyen-Âge ou à la fondation de Montréal. Cet anachronisme permet aux spectateurs

de comprendre que malgré la distance temporelle qui les sépare des personnages, c'est bien de leur époque que le spectacle parle. Nous avons aussi vu de quelle façon les spectacles de Gélinas remédient la presse écrite pour l'intégrer à la dramaturgie. Dans un premier temps, il reprend le prologue canonique dont parle Piana dans son article, « L'imaginaire de la presse dans la revue théâtrale ». En effet, Fridolin devient lors d'un numéro d'ouverture distributeur de journaux. Cela n'est pas sans rappeler le personnage du petit Gazetier. Nous avons décidé d'explorer une hypothèse avancée par Micheline Cambron à savoir que ce passeur de journaux qui est une figure importante de la presse annonce à certains égards le personnage de Fridolin. D'abord, les deux personnages se caractérisent par leur pauvreté. De plus, ils tentent tous les deux d'améliorer leur réel et celui de leur public, créant ainsi un nous organique. Finalement, Gélinas, comme de nombreux revuistes, emprunte à l'esthétique de la caricature de presse. Il donne ainsi vie à certains personnages des caricaturistes tels que Baptiste, Uncle Sam et John Bull. En outre, il utilise certains procédés propres à l'esthétique satirique pour présenter ces personnages. Nous n'avons qu'à penser au personnage de Mackenzie King dans le sketch « Baptiste-s'en-va-t-guerre ». D'ailleurs, l'esthétique caricaturale est aussi reprise dans les publicités et les programmes de ses revues.

Au terme de cette étude, nous pouvons affirmer que *Les Fridolinades* de Gratien Gélinas ne font pas qu'être en phase avec le mouvement de modernité qui affleure dans le Québec des années 1940, elles y prennent une part active. Et on aurait tort de voir, dans ces spectacles au retentissement considérable qui reste, il faut le rappeler, inégalé dans l'histoire du théâtre au Québec, de simples divertissements populaires. L'écriture revuesque de Gélinas, tant par sa forme que par son fond, saisit par sa modernité et son

audace. De l'inclusion des technologies et des médias à l'action, aux prises de position en faveur des femmes; de sa critique acerbe des politiques, à son antimilitarisme virulent; de ses charges contre la valorisation du passé et de l'Église, à l'hybridation des tons et des genres, Gratien Gélinas fait la preuve, au cours de près de dix ans de création intense et ininterrompue, d'un remarquable talent. Il n'a pas que renouvelé la revue, il l'a radicalement transformée. Si, à l'encontre des formes traditionnelles de divertissement populaire, *Les Fridolinades* attaquent l'ordre établi, qu'il soit social, politique, religieux, économique ou théâtral, elles annoncent aussi les révolutions à venir. À ce titre, elles méritent d'être considérées comme des œuvres significatives de la dramaturgie québécoise francophone du XX<sup>e</sup> siècle.

## Bibliographie

### Corpus principal

GÉLINAS, Gratien, « *Les Fridolinades 1938, 1939 et 1940* », Montréal, Leméac, 1988, 339p.

GÉLINAS, Gratien, « *Les Fridolinades 1941 et 1942* », Montréal, Éditions Quinze, 1981, 363p.

GÉLINAS, Gratien, « *Les Fridolinades 1943 et 1944* », Montréal, Éditions Quinze, 1981, 345p.

GÉLINAS, Gratien, « *Les Fridolinades 1945 et 1946* », Montréal, Éditions Quinze, Montréal, 1981, 265p.

### Études sur le corpus

AIRD, Robert, « De Coullée au stand up comique. L'évolution du monologue québécois, de 1900 à nos jours », *Les arts de la scène au Québec*, Volume 11, Numéro 2, 2008, p.23-41.

AIRD, Robert, « *Histoire politique du comique au Québec* », Montréal, Vlb Éditeur, 2010, 264p.

LACOURSIÈRE, Sylvain, « *Le soldat dans la culture au Québec en 1939-1945 : du héros-guerrier à la chair à canon* », Université du Québec à Montréal, Maîtrise en histoire, Montréal, 2009, 211p.

SICOTTE, Anne-Marie, « *Gratien Gélinas : La ferveur et le doute Tome 1* », Montréal, Coll. Littérature Amérique, Québec/Amérique, 1995, 333p.

### Études sur la revue théâtrale

CALDERONE, Amélie, « Au croisement du vaudeville anecdotique et de la féerie : codification du genre de la revue de fin d'année sous la monarchie de Juillet », *Revue d'histoire du théâtre*, Avril-Juin 2015.

GODIN, Jean Cléo. « Les gaietés montréalaises : sketches, revues », *Études françaises*, Vol 15, n° 1-2, avril 1979, p. 143-57.

LACASSE, Germain, MASSÉ, Johanne, POIRIER, Bethsabée, « *Le diable en ville. Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec* », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2012, 306p.

LARRUE, Jean-Marc, « Les véritables débuts de la revue québécoise, *L'Annuaire théâtral* », *Revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 39-70.

PIANA, Romain, BARA, Olivier, YVON, Jean-Claude, « Introduction, En revenant de la revue, La revue de fin d'année au XIXe siècle. *Revue d'histoire du théâtre* », Avril-Juin 2015.

### **Cadre théorique**

BARBIER, Frédéric et LAVENIR, Catherine, « *Histoires des médias* », Paris, Armand Colin, 1996, 352p.

BOLTER, Jay, Grusin, Richard, *Remediation, Understanding new media*, Cambridge, MIT Press, 1999, 295p.

CARRIER, Maurice et VACHON, Monique, « *Chansons politiques du Québec Tome 1* », Montréal, Léméac, 1977, p. 617.

CAMBRON, Micheline, « *Pauvreté et utopie : l'accommodement poétique selon le petit gazetier du journal Le Canadien* », *Écrire la pauvreté*, Toronto, Édition GREF, 1996. Acte du VI<sup>e</sup> colloque internationale de sociocritique, Université de Montréal, septembre 1993. p.301-317.

DUVAL, Sophie et MARTINEZ, Marc, « *La satire* », Paris, Armand Colin, 2000, 194. 272p.

GUAY, Hervé, « De la polyphonie hétéromorphe à l'esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral : Revue québécoise d'études théâtrales*, n° 47, Montréal, 2010, p. 16-34.

HÉBERT, Chantal, *Le Burlesque au Québec : un divertissement populaire*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981. 303P.

HUBERT, Marie-Claude, *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008, 302p.

LAMONDE, YVAN, « *La modernité au Québec, tome 2. La victoire différée du présent sur le passé (1939-1965)* », Montréal, Fides, 2016, 450p.

LARRUE, Jean-Marc, « Le théâtre au Québec entre 1930 et 1950 : Les années charnières », *L'Annuaire théâtral : Revue québécoise d'études théâtrales*, Numéro 23, printemps 1998, p. 19-37.

LARRUE, Jean-Marc, « *Théâtre et intermédialité* », Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2015, 460p.

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Arman Colin, 2009, 447p.

PAVIS, Patrice, « *La mise en scène contemporaine : origines, tendances, perspectives* », Colin, Paris, 2011, 335p.

VIALA, Alain, « *Histoire du théâtre* », Paris, Puf, Que sais-je ?, 2014, 126p.

## ANNEXES





La Mort de la Libellule

Voici un des ballets principaux du spectacle chorégraphique intitulé "Le Petit Ballet (4e édition)" que présentera Maurice Mornoff au Monument national, le 4 avril. Cette scène (ci-haut) est tirée de "La Mort d'une Libellule". On voit à l'extrême gauche, la première danseuse Carmen Mornoff. Les Mornoffs seront entourés de soixante chorégraphes.

### Lettre de NEW-YORK

Un habitué du Metropolitan dit un soir pendant l'entr'acte d'une présentation lyrique qu'un nouveau Bayreuth vient de naître et il vient justement notre vieille institution lyrique de Broadway. Il n'avait pas tort.

Depuis l'inauguration de la saison d'opéra, en novembre dernier, un nombre par trop excessif de présentations wagnériennes fut offert aux amateurs d'ouvrages lyriques et même plusieurs matinées furent données à l'Annou du Nibelungen! Est-il possible que les New-Yorkais se soient miraculeusement transformés en de wagneriens fanatiques dans l'espace de 2 ou 3 ans?

Le public de la métropole qui affectionne tant le "Sieg" ou le "Jaz" passe d'une extrême à l'autre, car dans son home il désire la musique barbare d'un Beethoven Goodman, tandis qu'au Metropolitan (sic) il prête ses oreilles béates à Wagner ou à son imitateur Richard Strauss. C'est un phénomène bien inexplicable. En critique distingué d'un quotidien New-Yorkais bien connu, commentait l'un de nos vœux la vague wagnérienne du Metropolitan. "Une nouvelle génération wagnérienne (sic) est née et c'est pour cette raison que le Metropolitan est bondé chaque fois que Tristan ou Siegfried est affiché".

Notre distingué confrère a voulu flatter le progrès intellectuel de la jeunesse américaine, mais nous craignons que la vérité se trouve ailleurs. Le Metropolitan possède dans Lily Pons le plus joli timbre de soprano léger qu'on puisse trou-

ver... pourtant la charmante cantatrice française n'a pas été entendue cette saison dans aucun opéra français! Et, M. Léon Rothier, qui est encore capable d'interpréter honorablement plusieurs rôles du répertoire français, fut entendu une seule fois, seulement dans "Le péché des Grioux".

Le compositeur ténor américain, Sidney Raynor, qui est versé dans les œuvres lyriques françaises, ayant paru souvent à l'opéra Comique de Paris, s'est présenté une seule fois sur la scène du Metropolitan dans le rôle du Chevalier des Grioux. Il y eut, dit-on, des péchés, car dans les coulisses concernant aussi le répertoire comme les chanteurs? Je le ignore, mais les faits sont là.

Je me suis enquis auprès d'un ancien chef d'orchestre du Metropolitan au sujet du public spécial qui fréquente les drames musicaux wagnériens et sa réponse fut élogieuse.

"Il n'y a que les israélites et les germaniques qui les patronisent".

Par une sorte d'ironie, Wagner qui fut le précurseur littéraire et musical du Nazisme, est patronisé par la même race qui est aujourd'hui persécutée par le régime de Hitler.

D'autre part, quelqu'un assurait l'autre pour que les présentations wagnériennes du Metropolitan sont massivement patronnées par des sociétés allemandes de toutes les tendances politiques pour raison de propagande hitlérienne.

Que tout le dedans de cet état de choses, mais on lui est indéniable qu'il n'y a pas de feu sans fumée. Prochainement, j'apprendrai mes questions par la statistique officielle des opéras présentés pendant la saison lyrique qui doit se conclure dans une quinzaine de jours.

Joseph de Valdor.

### Scènes D'AMATEURS

MARTYRE

Les amateurs de théâtre qui se rendent à la salle St-Alexandre mardi, le 28 mars prochain, verront le père toujours apprécié du public, "Martyre" drame de cinq actes de D'Annunzio et Tasso. La distribution de ce drame est humaine, comprend les interprètes suivants: MM. Raoul Lohou, Marcel Fritzenran, Léo Rivet, Léonid Murphy, E. Thornton, Paul H. Lagane et autres. Mésdemoiselles Maguette Depeyre, Yvelle Fautrier, Ninon Bouchard, Jeanne Perrault-Frenoy, et autres.

La représentation est sous la présidence de Monsieur Théod. Fortin. Aux entr'actes la direction présentera des artistes qui sauront vous plaire. Pour renseignements, s'adresser par téléphone à la direction à P.R. 5580.

### retrospective chaplinesque

On annonce un nouveau film de Charlie Chaplin, "Les Temps anciens".

Par opposition avec les Temps modernes.

Un nouveau film... et un très vieux à la fois.

Car il s'agit de toute une série de petites bandes — une ou deux bobines — tournées par Chaplin à la Essanay, à l'époque où il n'était encore pour nous que Charlie et dont on vient d'effectuer un montage.

Ces films seront orchestrés, sonorisés et mis en notes par George Aurie; commentés, évoqués et mis en mots par Henri Jeanon.

Au... En dépit de tout l'esprit d'Henri Jeanon, craignons que le grand muet de l'écran ne devienne un peu, le bavard malgré lui...

### le prix Pulitzer

Les amateurs de beau théâtre apprendront avec plaisir que durant la semaine commençant le 4 avril il sera au gala dramatique au théâtre des Arts, le prix Pulitzer de 1937, la pièce "Who Was It? The Wife Was". Cette pièce en trois actes fut très bien accueillie par le critique de New-York, et de Chicago. Elle est due à la collaboration de deux bons dramaturges, Moss Hart et George S. Kaufman. Le service sera présenté ici par Mme H. Marce avec les meilleurs acteurs de Broadway. — (Comm.)



C'est tous les records! Voici que notre ami Fridolin prolonge à une troisième semaine la présentation de sa grande "séance" intitulée "Fridolin's". Gratien Gélinas et Claude Robillard obtiennent ainsi un succès mérité au Monument National.

### LA MUSIQUE...

(suite de la page 37)

meura avec l'Étre Suprême dans la Messe en ré". En tout cas, c'est une œuvre gigantesque, lentement élaborée, composée avec beaucoup de peine et d'amour.

La Messe en ré est écrite pour grand orchestre: deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, un contrebasson, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, timbales et le quintette à cordes, plus un accompagnement d'orgue ad libitum pour renforcer les basses. Au chœur s'ajoute un quintet de solistes. La Messe en ré comprend cinq hymnes: le Kyrie, le Gloria, le Credo, le Sanctus, l'Agnus Dei. Il serait trop pour l'espace dont nous disposons ici, d'analyser les différentes parties de la Messe. Le Kyrie, par exemple, se divise en trois parties: d'abord soutenue en ré majeur à quatre temps alla breve; 2e Andante assai ben moderato à 3/2 dans le ton mineur relatif, le si; le Reprise du premier mouvement en ré majeur. Le premier mouvement est une prière fervente. L'indiano est une suite de longues lamentations entrecoupées des appels du Christ. Dans la Reprise, la prière s'achève dans le ré mineur.

— On avertit vous comm. votre second mandat? — Je n'ai rien à dire, à ce sujet. — C'est lui qui a écrit mon premier mandat dans un accident d'auto, répondit-elle avec le plus beau sourire.

LOEW'S — "Boy of the Streets". A 11 h. 45, 1 h. 45, 3 h. 20, 7 h. 25, 10 h. 15. "Some Blondes Are Dangerous". A 12 h. 45, 3 h. 20, 6 h. 10, 8 h. 45, 10 h. 15. "The Girl on the Boat". A 12 h. 45, 3 h. 20, 6 h. 10, 8 h. 45, 10 h. 15.

PALACE — "Snow White and the Seven Dwarfs". A 8 h. 28, 12 h. 02, 2 h. 22, 5 h. 02, 7 h. 52, 10 h. 02.

CAPITOL — "Double Danger". A 10 h. 15, 12 h. 45, 2 h. 20, 4 h. 25, 7 h. 02, 10 h. 15. "The Girl on the Boat". A 10 h. 15, 12 h. 45, 2 h. 20, 4 h. 25, 7 h. 02, 10 h. 15.

PRINCESS — "Slight Case of Murder". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15. "The Girl on the Boat". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15.

Au St-Deals — "The Girl on the Boat". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15.

Cine de Paris — "Samson". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15.

St-Deals — "The Girl on the Boat". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15.

### L'horaire du film

LOEW'S — "Boy of the Streets". A 11 h. 45, 1 h. 45, 3 h. 20, 7 h. 25, 10 h. 15. "Some Blondes Are Dangerous". A 12 h. 45, 3 h. 20, 6 h. 10, 8 h. 45, 10 h. 15. "The Girl on the Boat". A 12 h. 45, 3 h. 20, 6 h. 10, 8 h. 45, 10 h. 15.

PALACE — "Snow White and the Seven Dwarfs". A 8 h. 28, 12 h. 02, 2 h. 22, 5 h. 02, 7 h. 52, 10 h. 02.

CAPITOL — "Double Danger". A 10 h. 15, 12 h. 45, 2 h. 20, 4 h. 25, 7 h. 02, 10 h. 15. "The Girl on the Boat". A 10 h. 15, 12 h. 45, 2 h. 20, 4 h. 25, 7 h. 02, 10 h. 15.

PRINCESS — "Slight Case of Murder". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15. "The Girl on the Boat". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15.

Au St-Deals — "The Girl on the Boat". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15.

Cine de Paris — "Samson". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15.

St-Deals — "The Girl on the Boat". A 11 h. 15, 1 h. 15, 3 h. 15, 5 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15.

Les dix meilleurs films de 1938 réunis en un seul! 4e SEMAINE

WALT DISNEY'S "SNOW WHITE" and the SEVEN DWARFS

Katharine HEPBURN and Cary GRANT

BRINGING UP BARRY

CHARLIE BUGGLES, BARRY FITZGERALD, MAY ROBSON

DOUBLE DANGER

Capitol A L'AFFICHE

Lucile Watson, qui jouera la mère frivole dans "Yes, My Darling Daughter", comédie de Mark Twain qui sera présentée au His Majesty's, pendant la semaine du 28 mars.

SUR LA SCENE à 3.05, 5.55, 8.45 p.m.

Jean CLEMENT en personne

Le meilleur film de tous!

JACKIE COOPER "SOME BLONDES ARE DANGEROUS" "BOY OF THE STREETS"

LOEW'S A L'AFFICHE

L'Étoile de L'Écran Casar de retour, meilleur que jamais, d'un film extrême!

Edward G. ROBINSON in "A Slight Case of Murder"

"The Women and Horses"

PRINCESS A L'AFFICHE

Fête de la MI-CAREME BOULEVARD HOTEL

L'après-midi, quai. Musique des Tables. Orchestre de 7 musiciens. Serpentine.

IMPERIAL A l'affiche

José MÉRZA, Frances BEE dans "WELLS FARGO"

Spéciale attraction "HITTING A NEW HIGH"

Le matin 20c. L'après-midi 25c. Le soir 25c et 25c.



de Molière à SUZY PRIM

Si l'on voulait écrire une histoire romanesque du théâtre en France, depuis Molière, on pourrait le faire en racontant un même temps celui d'une famille de comédiens italiens, la famille Arduini. D'origine romaine, elle apparaît depuis deux cent cinquante ans ses membres aux quatre coins de la France et acclame des multiples formes de spectacle ne lui est demeurée étrangère.

Peut-être cette fidélité à une même profession nous intéresserait-elle indifférente si la dernière des Arduini ne portait un pseudonyme célèbre et n'était tel et bien, Suzy Prim.

Fille, petite-fille, arrière-petite-fille d'acteurs, Suzanne Arduini est née à Bellême, d'un père italien et d'une mère française. Cette fidélité des Arduini envers le théâtre français, nous la retrouvons dans leur histoire sentimentale, à chaque nouvelle génération. Tantôt c'est un Français qui épouse une Arduini, tantôt c'est un Arduini qui prend femme chez nous. Paris, fils de l'illustre tourneur au drame. Le grand-père de Suzy en tourna deux l'An, se fut applaudit par la fille d'un gros fermier de Bourg-en-Bresse. C'est le coup de tonnerre réciproque et le grand jeu, enlèvement, amourette paternelle. La nouvelle Mme Arduini apprend le chant et fait une carrière à la scène, abandonnant à jamais les grosses volées de l'entreprise familiale. Son fils, Gaston, épousa plus tard une Française et leur fille sera Suzy.

Enfant de la halle, elle débute à dix-huit mois aux côtés de ses parents, qui sont acteurs tous les deux. Elle ne cessera plus de faire du théâtre, à ce n'est pour faire du cinéma.

A NEUF ANS

LORSQU'ELLE à neuf ans, sa mère est appelée en Italie, où les studios sont en pleine activité. La gamine s'est entraînée déjà à Paris, où elle a tourné plusieurs films chez Gaumont. Elle a une double garde-robe de fille et de garçon, pour les travestis. Elle reste trois ans à Rome, revient en France, repart. Elle fait depuis deux ans la jeune fille lorsqu'un Italien la demande en mariage. Elle accepte. Elle a seize ans. La cérémonie a lieu à l'ambassade de France. Heureusement. Car six mois plus tard, le divorce dissout cette union hâtive et mal assortie.

Entre temps, Madame Arduini s'est séparée également de son mari, remariée et elle fut du cinéma à Nice, avec René Navarre, qui fut l'un des plus populaires acteurs du film muet et que nous allons revoir tous peu dans Chéri-Bibi. Suzy, qui a séjourné déjà le surnom de Prim, pour sa rapidité, sa brièveté, sa légèreté alerte, va la rejoindre. Et c'est là qu'elle tourne plusieurs films à épisodes, dont celui que Grosz projeta au Studio 21 et qui nous la montra brune, ébouriffée, peticulante... innocente.

LA BONNE RUSE

Mais le cinéma ne contentait pas la jeune femme et elle décida de "monter" à Paris, d'y courir sa

chance. Elle se présenta au Théâtre de l'Œuvre, où Lugné-Poe la reçut.

Avec qui avez-vous travaillé ? lui demanda-t-il. Suzy n'avait jamais pris de leçons qu'avec son père, qu'elle adorait et qui la forma tout seul. Vis-à-vis d'un étranger — et d'un étranger de la qualité de Lugné-Poe — ça ne faisait pas sérieux. Elle se paya de ce lot :

Avec Signoret, répondit-elle. Elle n'avait jamais eu de sa vie le grand artiste, mais elle put constater tout de suite que la référence était bonne. Lugné-Poe lui fit passer une audition et l'engagea, pour l'emploi d'ingénue et éventuellement de jeune première.

À l'Œuvre, Suzy fut à bonne école. Elle joua maintes pièces, Ben, Bernard Shaw. Cela dura depuis un an lorsque Lugné, sachant que Nozières cherchait vainement une interprète pour Le Mari d'Alain,

lui conseilla d'essayer sa pensionnaire. Toutes les comédiennes de Paris avaient refusé le rôle parce qu'il était antipathique. Nozières vit Suzy, l'engra. — Tu as une chance formidable, lui annonça Lugné tout joyeux. Tu vas jouer avec Signoret, ton professeur !

SIGNORET LE BON

CONSTERNATION de Suzy Prim. Elle s'en fut pleurer dans sa loge, cédant à l'une de ces crises de pessimisme auxquelles elle s'abandonne encore parfois et qui la mettent au trentième dessous. Tout était fini pour elle. Son carrière était brisée, etc., etc. Elle attendait le pire, en silence. Un soir, Lugné-Poe l'appela dans son bureau.

— Tiens, dit-il, je te présente ton professeur ! — Je suis ravi d'avoir une élève aussi délicate que vous, répondit avec son malin et tendre sourire Gabriel Signoret. C'est une bien agréable surprise.

Les deux hommes riront beaucoup et Suzy, rassurée, les invita. Quelque semaines plus tard, elle débuta au Théâtre Michel Le Mari d'Alain fut un gros succès. Mais la jeune femme avait son vain et sa mise "à vert" pour engraisser. Elle pesait 47 kilos !

Son interprétation de la pièce de Nozières obtint l'attention sur elle et lorsque Jules Berry fut présenté pour jouer Parce que... aux Mathurins, on lui suggéra de prendre Suzy Prim comme partenaire. Il alla la voir, sortit du Théâtre Michel en

déclarant qu'il n'en voulait à aucun prix, que ses deux de comédienne étaient indiscutables, mais qu'elle était beaucoup trop maigre, beaucoup trop "gamine". Cependant, des amis s'interposèrent et, en septembre, Berry convoqua Suzy, lui faisant lire quelques répliques, l'airait, une Eliane d'homme coug avec lui pendant plusieurs années — cinq ou six — et jouer à ses côtés Monsieur de Saint-Aubin, Banco, La livrée de Monsieur le Comte, Quix, reprenant notamment dans Banco le rôle qu'avait créé Charlotte Ly-sis.

L'ULTIME SACRIFICE

BERRY fut pour elle beaucoup plus qu'un partenaire et elle fut pour lui ce que peu de femmes eussent accepté : elle engrassa. Tout le monde lui reprochait sa maigreur, sa gracilité d'ansou ; elle se bou-ra, gonfla, enfla et devint les pho-tos qui témoignent aujourd'hui de ce passé. Ton demeure confondu. Bizarre traitement Suzy, cette fille soufflée et sans grâce, Suzy dont le charme à présent est si fin, si pre-mant, dont le mince visage allongé porte en lui tant d'intelligence, de sensualité, de sensibilité doulaou-ce.

L'association avec Berry dura longtemps ; ils avaient tourné ensemble, à Stockholm, un film qui révèle à la jeune femme la dangereuse transformation qu'elle avait subie. C'était Mon cœur et ses millions. Suzy, en se voyant à l'écran, eut la pire crise de calard de sa vie. Deux ans durant, elle ne fit rien ; elle se croira bien perdue cette fois. En fin, en 1934, elle se retrouva seule, libre et un surcroît de volon-té d'arracher à nouveau un théâtre, au cinéma. Elle accepta n'importe qui, regarda pas à pas sa place, s'en rendit une idée, elle, car Têran devait mettre en valeur sa véritable personnalité, utiliser son talent de composition dans Mayerling, dans les Bas-fonds, dans La peur. Elle a terminé récemment Les pirates du rail, Taxi 38 et, aux côtés de Pierre Richard-Willm et d'Émile Frenay, Orloff et Tarakanova, à Rome. Elle donne ainsi une sorte d'échantillon- nage de son grand talent en passant d'un rôle de fille à un rôle d'im-pératrice. Elle supporte en effet dans le film de Fedor Osep le per-sonnage lourd et nuancé de Catherine II.

Quand on la félicite de la variété de ses dons, Suzy Prim fait por-tant une moue.

— Je voudrais bien, dit-elle, qu'on me donne de temps en temps quel-que chose de plus facile, un rôle dans mon emploi, un rôle de fem-me qui ne soit pas intimidée, dé-çue ou trahie de dévotion. Je ne suis rien de tout ça dans la vie, on m'a pas l'air de le croire ! Fai-me mon métier, passionnément, mais f'adore aussi la campagne, les bêtes,

TOUS LES DEUX

AU LOEW'S.—La Direction du Loew's n'a jamais perdu une occasion de faire plaisir à sa clientèle. Elle ne peut, en effet, manquer de lui être agréable en engageant "le roi de la chanson française", Jean Clément, très populaire avant son arrivée ici il y a plus d'un mois, mais encore plus aimé après plusieurs contacts avec notre population. M. Clément est un chanteur très sympathique. Pour nous, cette semaine, il chante des mélodies comme : "Te soutiens-tu", "A Minuit sur la Plage", la "Petite Maison Grise" et "When My Dream Boat Comes Home". Au programme du Loew's, il y a deux bons films, à savoir : "Boy of the Streets", avec le populaire Jackie Cooper et "Sœurs Blondes Aux Dangers".

AU SAINT-DENIS.—"La Grande Illusion" : voilà un film qui sort des sentiers battus. En effet, on a souvent vu la guerre à l'écran mais on ne l'a pas vue sur le front arrière, dans les camps de prisonniers. C'est là que nous convie le réalisateur Jean Renoir qui oppose les ennemis... Mais loin de la bataille les hommes se voient mieux : leurs qualités et leurs défauts s'accusent. Il y a aussi une intrigue policière très curieuse et surtout pleine de suspense, c'est bien celle du second film, intitulé "Un soir à Marseille", avec Berval, Colette Darfeuil, Lucien Galas, Pierre Larquey et Maxudian. On est en haleine jusqu'à la fin.

CINE DE PARIS.—Les pièces de Bernstein passent pour bien se tenir et surtout de seconner. C'est que ce dramaturge possède un métier très sûr. Ses personnages au cinéma, elles ne perdent pas de leur intérêt, loin de là. C'est une pièce de Bernstein, "Samson", jouée par Maurice Tourneur, un grand nom dans le cinéma français, que l'on peut voir au Ciné de Paris, avec Harry Barr, Gaby Morby et d'autres vedettes. "Samson", pièce de Bernstein, c'est le conflit éternel de l'amour et de l'argent. C'est aussi un doublement cas de conscience engendré par l'amour, la jalousie et la haine. La préparation de ce film a duré six mois.

Au Capitol.—On admire toujours Katharine Hepburn dans tous ses films sans exception. C'est dans lequel elle jouait cette semaine, "Bringing Up Baby" nous la montre encore une fois sous un jour favorable. Elle incarne une jeune fille de la société. Enfant gâtée, elle a tout ce qu'elle désire. Les pères fantaisies lui passent par la tête. Elle fait de Gary Grant (son partenaire) un professeur de zoologie, qui a un désir : compléter l'ossature d'un squelette d'un dinosaure. Katharine Hepburn effraie s : amies en se prononçant avec un léopard. Films fantastiques mais qui plait tout de même.

AU PRINCESS.—"A Slight Murder Case". A voir le titre on devine un drame mystérieux, alors que le film n'est ni plus ni moins qu'une bonne farce qui fait naturellement des victimes, en l'occurrence, des hommes d'affaires cupuleux et des racketteurs. Cette production est très bien défendue par des acteurs comme Edmund-G. Robinson, Alvin Jenkins, George-E. Stone, Ed. Brophy, Paul Harvey, Ruth Donnelly et Willard Parker. Le second film, "Wise, Women and Horses" vaut surtout par sa photographie. Les scènes ont été prises dans les montagnes de Santa Monica, près des lac Franklin. Les vedettes en sont Barrow MacLane et Ann Sheridan.

AU PALACE.—Le film de Walt Disney fait toujours des salles com- plètes, et c'est pourquoi on voit encore cette semaine "Snow White and the Seven Dwarfs". Ce succès n'est pas prêt de s'épuiser.

La musique, les livres. J'ai une vé-ritable menagerie chez moi : sept chiens, un petit bull, un berger al-lemand, un pékinois, un petit chien papillon, un teckelton, un Amou grand comme un petit âne, un chien des rues qui est venu derrière le facteur et qui est resté. Et puis un perroquet, un canard d'Inde, quatre poules et un canard !

crédit fantôme

LA nouvelle vedette d'Hollywood Hedy Kiesler, qui fit ses débuts à l'écran dans un rôle qui la mettait à peu près dans la posture de Phryné devant ses juges, est la femme du roi des man- dations, Fritz Mandl.

Celui-ci, rendu par ce départ à la solitude, n'est allé de l'autre- ment au Brésil où il a fondé une importante société pour la production du matériel de guerre.

Et qui quitte l'Europe, c'est qui craint qu'une guerre ne la déchire, ce qui, au premier abord, peut sembler assez ironique et para- doxal.

Fritz Mandl, successeur au titre de Basil Zaharoff, donne assez peu l'impression d'un industriel ou d'un homme d'affaires. Jamais on ne l'a vu conclure un marché dans son bureau, mais chez lui on dans une boîte de nuit.

Ses débuts furent modestes. Lorsqu'il débarqua à Vienne de sa Gaule natale, il frappa en effet à de nombreuses portes pour tenter de s'établir en, plus immédiatement, pour vivre.

— Vous appelez Vienne une grande ville, dit-il, j'ai fait décou- vert à un ami qu'il rencontrait. J'ai peine à le croire ; j'ai parcouru tous les magasins et ne m'ai pas trouvé ce que je cherchais.

— ... — Du crédit



Ca bat tous les records ! Voici que notre ami Fridolin prolonge à une troisième semaine la présentation de sa grande "séance" intitulée "Fridolinos". Gratien Gélinas et Claude Robillard obtiennent ainsi un succès mérité au Monument National.

Advertisement for Maurice Morenoff, featuring a dog and text: "Au Monument National le 4 avril 1938, (en soirée) Maurice Morenoff LE PETIT BAILET (14e édition) avec Carmen MORENOFF et 60 danseurs Spectacle professionnel. Billets: 0.60, 0.80, 1.10, 1.30 et 1.50. Locations: Edmond Archambault For- um Variétés Byronic, LA. 4410 et au studio Larzac-Morenoff, 135 est Sher- brooke, FT. 6360.

Advertisement for Terrasse Normandie, featuring a list of names: "TERRASSE NORMANDIE Rosemary Deering un délice de la danse Tommy Martin L'homme à surveiller Les sœurs Hilton filles toujours belles et toujours Chaney et Fox l'attraction de la maison équilibrée. Avec LLOYD HUNTLEY maître de cérémonie et son orchestre. Sous la direction de CHOTEL MONT-ROYAL"







# THÉÂTRE cinéma MUSIQUE

## Au Forum "Ice Follies"

Quoique affublés par l'absence de quelques vedettes importantes, les "Ice Follies" donnent, au Forum, un spectacle qui leur concerte le favori populaire qu'ils ont conquis dès leur première apparition à Montréal. Leur spectacle est un étonnant vaudeville sur patins. Il est de belle qualité. C'est une démonstration de virtuosité, de rythme, de couleur qu'on ne se lasse pas d'applaudir.

Rien n'est facile. Ensembles et étoiles rivalisent d'élégance. Parmi les vedettes, comptons Bea Shirah, qui donne trop peu l'occasion au public de l'admirer, Frances Chaudet, une jeune fille d'Ontario, Gohara Colson, La Vienne Barker, Heine Brook, Bobby et Baby Moran, Evelyn Chandler, merveilleuse acrobate, Eddy Zibistad, Lucie Major, Hamilton, Maccoux, Gohara Colson, le Troupierien, Harris Legg, Frick et Frick. Ces derniers, dans un numéro comique, atteignent pratiquement l'impossible. Quasiment couché sur la glace, Frick tourne sur ses patins. Par quel miracle d'équilibre ou par quel prodige de force centrifuge peut-il réussir cet exploit, je ne le sais pas.

En outre, numéro sensationnel est celui offert par Evelyn Chaudet, qui accomplit des pirouettes vertigineuses. La note comique est offerte par Heine Brook qui met toute son adresse à mal parler. Ce bonfais à un genre qui rappelle celui de Chaplin. Ses démons, ses casés de l'honneur, son sérieux Adolphe sont de la meilleure école.

Dans l'ensemble, le spectacle est une fête pour les yeux. Les jeux de lumière parlent, les dessins qu'on a tracés dans la glace, l'ordonnance des groupes, la rapidité des intermèdes captivent. Hier, quelques milliers de personnes emplissent le Forum. Elles sont parties satisfaites. L'attente pour les prochaines représentations est tellement grande qu'on a jugé nécessaire d'ajouter au programme, une matinée, samedi. On ne regrettera pas d'être allé voir les "Ice Follies" de 1940.

KOB

## Travaux publics

**SHERBROOKE, 2 (P.C.)** — La Commission qui administrera le chômage à Sherbrooke, dès lundi, se compose de P.-E. Couture, représentant du gouvernement fédéral, P.-G. Magauo, du gouvernement provincial, et H.-M. Cormier, qui représentera la ville. On sait qu'il s'agit d'un programme de travaux publics de \$101,700.

## Mort à 86 ans

**STE-EDMUNDE, Québec, 2 (P.C.)** — Édouard Lamoie, frère de Denis Lamoie, de Montréal, est décédé dans sa 86<sup>e</sup> année.

## Fray-Braggiotti ne viennent pas

Le public est prié de noter que le récital Fray-Braggiotti, qui devait avoir lieu mardi 6 février au soir, à l'auditorium du Plateau, est contremandé.

## distribution de Fridolinos

La troisième revue de Gratien Gélinas prend l'affiche dimanche au Monument National. Le public par son empressement à retirer des billets a prouvé une fois de plus son engouement pour Fridolin. On se rend compte des efforts de Gélinas et de son grand souci de la perfection. On sait qu'il ne laisse rien au hasard et que chaque répétition, chaque effet, chaque coup de scène est maintenant étudié, répété, sans cesse remis sur le métier.

"Fridolinos 40" est le spectacle attendu, désiré, attendu. Ce sera à triompher de la gaieté, le gaga du rire!

Gratien Gélinas s'est entouré d'une distribution de premier choix: Fred Barry, Juliette Bellevue, Gabèle Schmidt, Juliette Hoop, Henri Fauriol, Julien Lippé, Gaston St-Jacques, Albert Cloutier, Mme S. Abrie, M. et Mme J.-R. Tremblay, André Charbonneau, Jean-Paul Leclaire et Berthe Demers.

La mise en scène est de Fred Barry, les décors de Jacques Gagnier et la musique de Maurice Mercie. Les danses de rigueur seront interprétées par de jolies ballerines.

"Fridolinos 40" fera époque! Qui verra tira!

(Comm.)

## pour la croix-rouge

L'un des événements les plus importants de la saison sera le concert de la Croix-Rouge au Forum, le 19 février.

Il y a quelques mois déjà, par l'entremise de leur Union, les musiciens de Montréal rendirent visite à la Croix-Rouge et mirent leurs services à sa disposition pour l'organisation d'un grand concert.

On annonce aujourd'hui qu'environ 120 musiciens composeront l'orchestre symphonique qui exécutera la majeure partie du programme sous la direction du Dr Douglas Clarke et de Wilfrid Pelletier.

Au cours de ce concert l'orchestre nous fera entendre notamment "Under the Spreading Chestnut Tree", fugue et variations, morceau dédié par le compositeur Jaromir Weinberger au maître Beethoven!

Le comité des billets fait savoir qu'environ la moitié des places du Forum sont déjà vendues et que la demande devient plus pressante chaque jour.

Presque toutes les loges ont été retenues et ceux qui desirant encore réserver des places ont été informés aujourd'hui de le faire sans aucun retard, en s'adressant à la Chambre 335 de l'hôtel Windsor. (Com.)

## L'horaire du film

**AU ST-DENIS** — "Louise" à 12 h. 25, 4 h. 35, et 8 h. "Bonne" à 1 h. 15, 5 h. 15, 9 h. 15.

**CINÉ DE PARIS** — "Toute de cy" à 12 h. 25, 4 h. 35, 8 h. 15, 10 h. 15.

**LOEWS** — "Gulliver's Travels" à 10 h. 15, 2 h. 30, 4 h. 45, 8 h. 15, 10 h. 15.

**PALACE** — "Judge Hardy and Son" à 10 h. 15, 12 h. 15, 2 h. 30, 4 h. 45, 8 h. 15, 10 h. 15.

**CAPITOL** — "Thurs. Right You're Wrong" à 10 h. 15, 2 h. 30, 4 h. 45, 8 h. 15, 10 h. 15.

**PRINCESS** — "Geronimo" à 9 h. 15, 12 h. 15, 2 h. 30, 4 h. 45, 8 h. 15, 10 h. 15.

**IMPERIAL** — "Everything Happens at Night" à 10 h. 15, 12 h. 15, 2 h. 30, 4 h. 45, 8 h. 15, 10 h. 15.

## cinéma impérial

Pour trois jours à partir d'aujourd'hui, le premier film présenté à l'Impérial aura pour titre "Everything Happens at Night". La figure principale de ce film sera Sonia Henie qui non seulement excellera dans le patinage — nous sommes en Suisse — mais qui s'affirme aussi comme une grande artiste au jeu très fin et très vivant. Une amusante idylle va se dérouler entre elle et deux journalistes. Tous deux sont conquis par les charmes de la fille du Dr Norden et rivalisent d'esprit et de tours pour attirer les sympathies définitives de la jeune artiste.

Le second film "6,000 Enemies" met en vedette Walter Pidgeon et Rita Johnson. Ce film sera l'occasion de nous faire pénétrer derrière les barreaux d'une prison et d'y vivre la vie des malheureux qui y sont enfermés. C'est en même temps un film où il y aura des situations fort tragiques. (Comm.)

## CONVOICATIONS

Il y aura prochainement deux réunions fermées pour les éducateurs de Montréal. La première a été organisée par le Club des parents de la Maison du Christ-Roi et aura lieu le 4 février, à 8 heures, au Club des parents de la Maison du Christ-Roi et aura lieu le 4 février, à 8 heures, au Club des parents de la Maison du Christ-Roi.

La Société Médicale de Montréal, la plus ancienne et la plus importante société de Médecine dans notre ville, chez les Canadiens de langue française, aura son banquet annuel le mardi, après, au Centre Universitaire, sous la présidence du Dr Oscar Mercier.

A cette occasion, le spirituel Hingst, directeur de "L'Express" et président de la Société Médicale de Montréal, fera un exposé sur le rôle de la Société Médicale de Montréal.

Pour tous renseignements, communiquer avec le président du comité des programmes, le Dr Paul Lortie, 2141, rue St-Jacques.

Assemblée auxiliaire, ce soir, samedi, des entrepreneurs et maçons. Association des peintres et électriciens de Montréal. Union des chauffeurs de taxis, marche, terminée à 12 h. 15, rue St-Jacques, 1211, au Centre National des entrepreneurs de machines à vapeur, chambre 11, Monument National.

L'Association libérale italienne du comté de Montréal donnera une soirée récréative, dimanche soir, à 8 h. 30, à sa salle habituelle, 2201, rue St-Jacques. Tous les membres du comité y sont invités.

Les lettres d'honneur seront: Thos. F. H. Bouchard, ministre des Travaux publics et de l'énergie; MM. J.-A. François, député de Mercier à l'Assemblée législative; Anselme Lévesque, député de Saint-Jacques à la Chambre des Communes; le notaire P. Gauthier, député de Laurier à l'Assemblée législative; le maire de Montréal, M. Camille Houde; le président du Comité exécutif, M. J. M. Sévigny; l'éboueur Emile Dubreuil et M. J.-E. St-Pierre, député d' Hochelaga aux Communes; M. Eugène Lefrançois, président de la section de Mercier.

L'Union nationale du comté de Laurier tiendra une importante réunion, ce soir, à 8 h. 30, au Club-restaurant, près de Beaudry. Tous les membres, sont priés d'y assister ainsi qu'ils le peuvent.

## Sibelius bien protégé

**BOSTON, 2 (P.A.)** — M. Tauno Hannikainen, chef d'orchestre finlandais, dans notre ville, comme chef invité du Boston Symphony Orchestra, a dit ce soir que Jean Sibelius, le grand compositeur de la Finlande, était protégé comme un "trésor national".

## ARCADÉ

Cette semaine en matinée 2 h. 30 et soirée 8 h. 30

ANNONCE CHOUX avec Pierre BRUN et Chérie

**"PRIMEROSE"**  
Prix: Mat. 18 et 25, soirée 25, 30, 35. Taxe incluse.

## Gravement malade



L'imprésario J.-ALBERT GAUVIN qu'on dit gravement malade. Il est entre il y a quelques jours dans un hôpital de Québec. Son état de santé inspire des craintes à ses médecins.

## \$6,250 de Ruth Draper

**VANCOUVER, 2 (PC)** — Mlle Ruth Draper, actrice qui a porté part du monologue à un rare degré de perfection, vient de remporter, en grande tournée transcontinentale au bénéfice de la Croix-Rouge canadienne. Elle remetta une somme de \$6,250 à la Croix-Rede.

## LOEWS

"Gulliver's Travels"  
EN BENSIN ANNE DE GRAND METRAGE EN COULEURS

## PALACE

"Judge Hardy and Son"  
LUIS STONE - COLEA PARKER

## PRINCESS

"GERONIMO"  
Our Neighbors the Carters

## CAPITOL

"THAT'S RIGHT YOU'RE WRONG"  
"THREE SONS"

## IMPERIAL

EVERYTHING HAPPENS AT NIGHT  
WALTER PIDGEON "6,000 ENEMIES"

## "Un avant-goût de ce que l'Allemagne réserve aux Anglais"

**BERLIN, 2 (United Press)** — Les Nazis, rattachant la déclaration faite hier par le chancelier Hitler à l'effet que la guerre était entrée dans sa "deuxième phase", disent que les Anglais ont eu un "avant-goût" de ce que l'avenir leur réserve lorsque les avions nazis ont attaqué 22 navires marchands, dont 7 ont été coulés.

**5<sup>e</sup> ÉDITION PROCHAINE**  
REVUE DE  
Gratien Gélinas  
**FRIDOLINOS 40**  
QUI VERRA RIRA

Soirée: Tous les jours, sauf le mercredi  
Prix: 40 - 45 - 1.00 - 1.50  
Matinée: dimanche, mardi, jeudi, samedi  
Prix: 40 - 45 - 40 - 75  
Taxes incluses

Cinéma en vente au Monument National à partir de samedi matin ou au SIGNALANT PL. 6404

**CINÉMA DE PARIS**  
AU JOURD'HUI  
TROIS ANCIENS OFFICIERS  
JEAN CHEVRIER  
ROLAND TOUTAIN  
JEAN MÉRANTON  
HELLENE PÉDRIE  
TROIS DE  
ST-CYR

**ST-DENIS**  
AU JOURD'HUI  
LES SUCCÈS DES SUCCÈS  
LOUISE  
"GRACE MOORE  
GÉORGES TRILL  
RIDE PERLIT

**MICHEL SIMON**  
"THAT'S RIGHT YOU'RE WRONG"  
"THREE SONS"

**IMPERIAL**  
AU JOURD'HUI  
EVERYTHING HAPPENS AT NIGHT  
WALTER PIDGEON "6,000 ENEMIES"

**Ice Follies 1940** au **FORUM**  
**CE SOIR, samedi et dimanche**  
IL RESTE ENCORE DE BONNES PLACES A TOUS LES PRIX

**Spécial!**  
Matinée samedi à 2h.30 p. m.  
Prix: adultes: \$1.10; enfants: 50c, taxe comprise.  
Tous les sièges doivent être réservés.  
Billets en vente, aujourd'hui, au guichet du Forum.

**RESERVATION Willbank 6131**



CINE DE PARIS. — Jean Chevrier et Rolan Toutain dans une scène du film "Trois de Saint-Cyr" en 20 semaine.



AU SAINT-DENIS. — Henri Freskos, Milla Parély et Max Dearly, trois protagonistes du film "Le Grand Elan".



AU FORUM — Bess Earhardt, l'une des principales vedettes des Ice Follies.

au saint-denis

Les beaux d'Henry Bordeaux vont pas oublier "Yamille" sous les Cedres" et c'est avec plaisir qu'ils venant ce récit adapté à l'écran et dès aujourd'hui du Saint-Denis.

L'horaire du film

AU ST-DENIS — "Le Grand Elan" à 11 h. 50, 2 h. 50, 5 h. 30, 8 h. 30; aussi "Yamille" sous les Cedres" à 1.07, 4.07, 8.47 et 9.47.

Le barbier de séville

"Le Barbier de Séville", opéra-comique en quatre actes de Rossini sera en prochaine soirée que les Yvelines donneront les 22, 23, 24 et 25 février prochains au théâtre.

matinées artistiques

Voici le programme du concert Artiste de la Blanche présenté par les Compagnons de Saint-Laurent.

rose bampton

Voici les œuvres inscrites au programme de Rose Bampton, soprano du Metropolitan, lundi soir prochain au His Majesty's sous la direction de M. Wilfrid Pöhlner.

au ladies' morning musical

Ross Pratt, pianiste et William Vacheron, violoniste seront les artistes invités du Ladies' Morning Musical Club à sa soirée hebdomadaire.

Advertisement for 'L'AIGLON' at Salle St-Sulpice. It includes showtimes for matinee (11-18) and evening (15-16-17-18-19-20) and contact information for MA 3937 6201.

AMATEURS

Le cercle Lesnêtre présentera le dimanche 8 notes "L'Avantgarde" de Bourgeois et d'Emery, à la salle St-Denis, à 8 h. 30, le 13 février.

musique militaire

Le Comité d'organisation pour le concert du Musicien français au théâtre de la Croix-Rouge est heureux d'annoncer la collaboration de nos fanfares militaires au succès de la soirée de gala du 19 février.

jean dansereau

La matinee-vedette chez les Compagnons de saint Laurent sera sans conteste la "soirée-concert" de Jean Dansereau, le 17 février prochain.

Op. 137, No. 3, pour piano et violon, de Schubert; la Sonate op. 82 de Fauré; Nocturne en sol mineur, op. 27, No. 1 pour le piano seul; Etude en Fa majeur, op. 10, No. 8; Scherzo en la mineur, op. 39, No. 3; Menuet, Fauré; Etude en Do majeur, de Ravel; (Comm.)

JEAN RENOIR est donc parti

pour Rome et Gaston Modot, qui sera son principal assistant, ainsi que son interprète, va le suivre. Renoir a quitté temporairement le Service Cinématographique de l'Armée pour aller tourner cette jamaïque "Tosca" dont il tient à faire un grand film policier.

CINEMA de PARIS

Advertisement for 'Trois de Saint-Cyr' at Cinema de Paris, featuring Jean Chevrier, Rolan Toutain, and Jean Mercanton.

ST-DENIS

Advertisement for 'Le Grand Elan' at St-Denis cinema, featuring Milla Parély and Max Dearly.

En écrivant aux annonceurs mentionnez la "Patrie".

Large advertisement for 'A la demande générale' revue de 40 artistes, featuring names like Gaston Gelinas and Emile Jemaine, with showtimes and ticket prices.



AU SAINT-DENIS. — Pierre Mingand, Danielle Darrieux et Baron Fils dans une scène du film "Mademoiselle Mozart".



A L'ARCADE. — La petite Mimí Jitrás qui tient un rôle dans "Frou-frou", pièce de Meilhac et Halévy qui présenteront les Artistes Associés, à partir du 17.

au cinéma de paris

"Quai des Brumes" qui prend l'affiche aujourd'hui au cinéma de Paris est l'œuvre la plus importante du cinéma mondial. Ce film a été honoré du plus grand prix à la Biennale de Venise et la critique américaine lui a décerné le titre du meilleur film étranger. L'our qu'un film français puisse ainsi s'imposer il faut qu'il possède des qualités exceptionnelles. "Quai des Brumes" joué par Jean Gabin, Michel Simon, Michèle Morgan et Pierre Brasseur. Ces quatre artistes se surpassent et il est difficile de discerner la palme à qui que ce soit. Gabin qui cherche au point le moyen d'une évocation et qui sera retenu au dernier moment par amour pour Michèle Morgan fait une composition remarquable qui lui vaut le titre de premier acteur de France. Brasseur est étonnant en petit rôle fanfaron.

L'horaire du film au saint-denis

AL SAINT-DENIS. — Mademoiselle Mozart, 5 h. 15, 8 h. 25, 9 h. 22 et 8 h. 22; sans adaptation de Prince, à 1 h. 45, 6 h. 22 et 8 h. 25.
CINEMA DE PARIS. — "Quai des Brumes", à 12 h. 25, 8 h. 10, 7 h. 10 et 8 h. 22. Autre film à 11 h. 45, 2 h. 20, 6 h. 25 et 8 h. 25.
TOURNAI. — "The Light That Failed", à 1 h. 15, 4 h. 30, 8 h. 30, 9 h. 30, 9 h. 30.
PALACE. — "His Girl Friday", à 3 h. 15, 7 h. 15, 9 h. 15, 9 h. 30.
CATEDRA. — "Destiny Rides Again", à 10 h. 25, 1 h. 12, 4 h. 02, 7 h. 02, 9 h. 25, 10 h. 02. Johnny, Old Johnny, à 12 h. 25, 8 h. 02, 9 h. 25, 10 h. 02.
PRINCESS. — "British Intelligence", à 10 h. 15, 12 h. 30, 2 h. 30, 5 h. 30, 7 h. 30, 9 h. 30, 10 h. 30. "Vigilance des Vieux", à 10 h. 30, 11 h. 30, 1 h. 30, 4 h. 30, 7 h. 30, 9 h. 30, 10 h. 30.
HIS MAJESTY. — "France 14-18", à 11 h. 30, 2 h. 30, 5 h. 30, 7 h. 30, 9 h. 30.



La revue "Fridolin" remporte un tel succès qu'elle se continuera pour une deuxième semaine, au Monument National.

à la défense d'hollywood

— On divorce beaucoup à Hollywood !
— Pas tant que ça !
— Oh ! si, beaucoup trop !
— Mais non, mon cher pitain ! Voici, d'ailleurs quelques chiffres qui vous convaincront : sur 474 metteurs en scène, artistes et dirigeants qui vous conviendront : sur 474 metteurs en scène, artistes et dirigeants ont été mariés une seule fois. Les 106 autres se disent comme suit : 42 ont été mariés et divorcés une fois ; 18, mariés, divorcés et remariés ; 4, mariés, divorcés, remariés ; 6, mariés pour la troisième fois ; 2, mariés pour la quatrième fois ; 2, mariés pour la cinquième fois.
— Il n'en reste pas moins, si j'en crois ce que disent les journaux, que le nombre des mariages malheureux est à Hollywood, plus élevé que partout ailleurs.
— Certes, oui, et c'est très explicable.

Cette conversation se déroulait à Los Angeles, entre le Révérend John S. E. Young, pasteur baptiste venu en Californie pour "évangéliser les pêcheurs de Hollywood" et le "directeur" bien connu Pandora S. Bergman, à qui on doit tant de bons films.
— Voyez-vous, dit le directeur Bergman, l'amour est, à Hollywood, un article commercial, vendu en conserve, car chaque film, au pressé, chaque film, ne parle que de l'amour. Il n'est que naturel que les artistes, dont le seul appât doit agir et agir sur le public, se charment mutuellement, ce qui ne manque pas de nuire à la solidité des mariages déjà établis.

Il y a, en outre, la question de l'âge. Les artistes, l'amour-propre étant souvent ennemi de l'amour tout court. Deux époux stars se jalousent professionnellement, même malgré eux, suivent avec attention la courbe du box office (bureau de location), comptent le nombre des lettres reçues, quotidiennement de leurs "fans" (admirateurs), etc. Mentionnons, enfin, les effets des gosses (trousses), propagés par les journaux : ces petits reclus, parfois fort perfides, ébranlent fréquemment des unions paraissant fort solides.

Pour réchapper, dans la mesure du possible, à tous ces inconvénients, de nombreuses stars cherchent à se soustraire à la publicité mondiale, tels Tyrone Power et Annabella, Robert Taylor et Barbara Stanwick, Clark Gable et Carole Lombard. On ne voit plus de mariages comme celui de Rod La Roque et Vilma Banks, qui avait été mis en scène, tout comme un film, par Samuel Goldwyn et ses collaborateurs. Et c'est déjà un progrès !

VOX

POUCHI
C'EST le public qui décide de qui, à Hollywood, va être vedette. Car le mot "vedette", ou "star", dans son sens vrai, ne s'applique qu'aux artistes dont le nom précède, ou vient au-dessous du titre du film. C'est-à-dire que ces artistes sont considérés plus importants que les autres qu'ils interprètent : leur présence à l'écran est censée attirer plus de spectateurs que le titre du film.
Naturellement, les plus grands noms hollywoodiens appartiennent à cette caste. Mais il en est beaucoup que le public litrou pour des "stars", ce qui, aux yeux de l'industrie cinématographique, ne sont que des "featured players" (artistes mis en vedette), dont le nom est moins important que le titre du film.

Ces derniers temps ont vu des promotions extraordinaires de "featured players". Cela n'est pas seulement important pour les artistes en question, mais pour nous aussi, car cela veut dire que doréna-



CINEMA DE PARIS. — Une scène du film "Le Quai des Brumes" qui met en vedette Jean Gabin et Michèle Morgan.

tant des sujets seront écrits "pour" ces artistes.
Voici un bilan de cette production extraordinaire :
\*\*\*
ANN SHIRIDAN, la célèbre "amouilleuse", passe star dans son prochain film "And I'll Love You" aux côtés de Fred Flynn qui jouera avec George Raff et John Garfield, d'après le roman de Louis Bromfield. C'est à la suite de l'aveu formidable qui vient de lui être fait par le public new-yorkais au cours de ses représentations de théâtre qu'il a gagné cette distinction nouvelle.

BRENDA MARSHALL, qui fit ses débuts dans "Espionnage Agent" et s'imposa immédiatement comme une Lise Rainer aussi douce, mais moins affectée, sera "star" aux côtés de Fred Flynn dans "Virginia City", grand film du Far-West, qui reprendra l'histoire de la frontière après "Dodge City" et la continuera.

BRIAN DONLEVY, le traître de "Hean gesh" et de tant d'autres films, fera ses débuts de vedette dans "Down Went McGinty" (McGinty tomba), l'histoire d'un grand gangster, qu'il est et qui mettra en scène Preston Sturges. Ce sera aussi un sacre pour l'illustre auteur dramatique et scénariste Sturges, qui attendait cette occasion de débiter comme metteur en scène, depuis le jour où, il y a six ans, il fit preuve de grandes qualités cinématographiques dans son scénario de "Thomas Garret" (The Power and the Glory).



A L'IMPERIAL. — Paul Mond, principale vedette du film "We Are Not Alone", en programme double avec "Escape".

ARCADE
Commencent le 17 février
"FRU - FROU"
avec Antoinette et Germaine Géreau Paul De Kowaleff
Prix: sem. Mat., 18, 25 — Sap., 25, 31, 38. Etr., 29, 46, 52. Taxe incluse.

CINEMA DE PARIS
Le meilleur film du cinéma mondial!
JEAN GABIN MICHELE MORGAN
"QUAI DES BRUMES"
ST DENIS
LEVRE POUCOU LOUIS JOUVET ROBERT LYEN
"EDUCATION DE PRINCE"
DANIELLE DARRIEUX ET PIERRE MINGAND
"MADEMOISELLE MOZART"
En écrivant aux annonceurs mentionnez la "Patrie".

# THEATRE inéma Musique

## A l'affiche

### au saint-denis

C'est samedi prochain que le film tant attendu "Marseille mes Amours" prendra l'affiche au St-Denis. Ce film est attendu pour une excellente raison: Hilda Cera, l'incomparable interprète de la chanson française en est la vedette.

C'est dans "Marseille mes Amours" que Hilda Cera fait la création de six nouvelles chansons peut être déjà connues par la radio mais qui n'ont pas "vécu" dans le cadre de leur création à Paris. Le scénario du film "Marseille mes Amours" est à la fois sentimental et comique. Hilda Cera se charge de la première partie avec Mireille Leonard et le comédien Gurlett de la seconde.

Le second film à l'affiche sera "Derrière la façade", avec seize des plus grands artistes de l'écran français. Nonnoms Jules Berry, Lucien Baroux, Eric von Stroheim, Elyse Popesco, Simone Berthia et autres de la même valeur. Le scénario est d'Yves Mirande qui, une fois de plus, promène son regard "derrière la façade" des figures pour nous révéler leur des secrets. En attraction supplémentaire un film sur nos troupes tourne en Islande tout récemment.

### ciné de paris

Le cas de l'artiste Jean Chevrier, vedette du film "L'émigrante" toujours à l'affiche du Cinéma de Paris prouve que la chance n'a rien à voir avec le succès. Chevrier a eu des débuts modestes. Un certain grand artiste refusa le rôle vedette du film "Grand Péage", le jugeant indigne de son importance. Jean Chevrier l'accepta et donna le meilleur de lui-même. Tout de suite il est remarqué et il est choisi pour le rôle principal dans "Trois de Saint Cyr" où, cette fois, il s'affirme complètement. Quelques mois plus tard c'était "L'émigrante" et le lancement définitif de Jean Chevrier. Le jeune homme élégant et athlétique à la fois est un nouveau type de jeune premier. Ses débuts ont été remarqués et aussitôt que la production française aura repris son cours normal il sera de plus en plus en demande. La raison de son succès: le travail!

### au loews

La vogue est au film d'aventures et ne semble pas près de s'éteindre. Les acteurs recherchent ces rôles de héros que le public aime tant parce qu'ils savent que leur renommée en dépend.

Paul Mori, l'excellent acteur de composition que l'on n'avait pas revu depuis assez longtemps, a accepté le premier rôle de "Hudson's Bay" pour cette raison. Dans ce film qui débute demain au cinéma Loews, il incarne le célèbre Canadien français du dix-septième siècle, Pierre Radisson.

La vie orageuse de Pierre Radisson était toute désignée pour ce genre de film et Paul Mori aura l'occasion de faire valoir ses talents dans un rôle différent de tous ceux qu'il a joués jusqu'ici.

La distribution comprend aussi Gene Tarry, Laird Cregar, John Sutton, Virginia Field, Vincent Price et Nigel Bruce. Irving Pichel a dirigé.

## les ice follies 1941

Les "Ice Follies" arrivent à Montréal aujourd'hui pour leur cinquième visite annuelle dans la métropole du Canada et présenteront au Forum, ce soir, vendredi, samedi et dimanche, quatre représentations, les plus fameux spectacles sur glace dans les annales du patinage de fantasia.

Connaissant des débuts très humbles, les "Ice Follies" ont été améliorés à chaque année au point où on dit à leur sujet aujourd'hui qu'ils surpassent tout ce qui a été offert sur le Broadway au cours de la dernière décennie.

Les directeurs de la Canadian Arena Company ont annoncé, hier soir, qu'une matinée, à prix populaires, des "Ice Follies of 1941" sera présentée au Forum samedi après-midi à 2.30 p.m.

Elle sera spécialement dédiée aux enfants infirmes de toute la ville, qui auront assisté au spectacle de l'an dernier et demandé d'être témoins de celui de cette année. Des arrangements ont déjà été conclus afin que cinq ou six cents petits malheureux soient les invités du Forum et des "Ice Follies" samedi après-midi.

Le programme qui sera interprété vendredi soir, selon Prince de Galles, hôtel Windsor, à 8 heures 45 p.m.

1. Quatuor opus 54 No 1... Haydn  
2. Quatuor en la mineur...  
3. Quintette opus 44... Schumann

On peut assister à ce concert en s'adressant au bureau de la Société, chambre 353, Hôtel Windsor, téléphone BE 2238.

Le spectacle de cette année offrira en même temps au public local une innovation: au lieu des numéros séparés, la revue a été préparée sur une base théâtrale, les numéros étant liés les uns dans les autres dans une continuation agréable.

Les directeurs de la Canadian Arena Company ont annoncé, hier soir, qu'une matinée, à prix populaires, des "Ice Follies of 1941" sera présentée au Forum samedi après-midi à 2.30 p.m.

Elle sera spécialement dédiée aux enfants infirmes de toute la ville, qui auront assisté au spectacle de l'an dernier et demandé d'être témoins de celui de cette année. Des arrangements ont déjà été conclus afin que cinq ou six cents petits malheureux soient les invités du Forum et des "Ice Follies" samedi après-midi.

Parmi les enfants infirmes qui ont été invités, on compte ceux de l'Hôpital Ste-Justine, Ecole Victor Denis, le School for Crippled Children et l'Institut des Sourds et Muets. Ils seront accompagnés de médecins et gardes-malades des différents institutions et une réception spéciale leur a été préparée par le Rotary Club.

## le quatuor à cordes mcgill

C'est vendredi soir le 31 janvier que nous aurons le plaisir d'entendre Monsieur Reginald Stewart, pianiste remarquable et chef d'orchestre du Toronto Symphony Orchestra.

Monsieur Stewart vient à Montréal jouer avec le quatuor à cordes McGill au concert régulier de la série organisée sous les auspices de la Société des Festivals.

Voici le programme qui sera interprété vendredi soir, selon Prince de Galles, hôtel Windsor, à 8 heures 45 p.m.

1. Quatuor opus 54 No 1... Haydn  
2. Quatuor en la mineur...  
3. Quintette opus 44... Schumann

On peut assister à ce concert en s'adressant au bureau de la Société, chambre 353, Hôtel Windsor, téléphone BE 2238.

## L'Horaire du Film

ST-DENIS—"Hobogot et Cie", 12 h, 2, 4, 6, 8, 10, 12 h. "L'émigrante", 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h.

CINEMA DE PARIS—Deuxième semaine. "Pour cette femme", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h. "L'émigrante", 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h.

PRINCESS—"South of Suez", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h. "Four Mothers", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h.

LOEWS—"Hobogot et Cie", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h. "L'émigrante", 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h.

FRIDOLINONS—41. "L'émigrante", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h. "Hobogot et Cie", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h.

ST-DENIS—"L'EST A CREVER DE RIEN!", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h. "FERNANDEL", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h.

"Berdinogot et Cie", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h. "CHARDEN", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h.

BERNARD LANCET, BLANCHETTE BRUNOV, "Quartier Latin", 12 h, 2 h, 4 h, 6 h, 8 h, 10 h, 12 h.

## prince jean à l'arcade

Rien n'a été négligé par la direction des Comédiens Associés pour faire de la présentation de la célèbre pièce en 4 actes de Charles Mow, "Le Prince Jean", qui sera présentée au théâtre Arcade des samedi un des événements artistiques les plus importants de l'actuel saison du théâtre français à Montréal.

L'interprétation du double personnage de légionnaire Jean Giraud et du Prince Jean d'Axel a été confiée au grand artiste de la scène et retrouvés Jacques Catalain. Ces artistes parisiens seront secondés par Miles Antoinette et Mireille Giroux.

Le reste de la distribution comprendra Madame Jeanne Democay, M. Pierre Durand, Mlle Nini Duand, Irène Chapin, Colette d'Osney, MM. Paul Kingsley, Pierre Dagnanis, Willie Franchette, Rêvele Judy, Edouard Monnet, Emile Bouffard et toute la troupe des Comédiens Associés.

Assemblée de l'APACV: Conseil central, samedi soir, à 7 h. 30, à l'Église St-Jacques, Montréal.

Section Mercier, vendredi soir, à 8 h. 30, dans la salle St-Denis, située à l'arrière de l'église St-Denis, rue St-Denis, près Laurier, Montréal.

Assemblée de l'APACV: Conseil central, samedi soir, à 7 h. 30, à l'Église St-Jacques, Montréal.

Section Mercier, vendredi soir, à 8 h. 30, dans la salle St-Denis, située à l'arrière de l'église St-Denis, rue St-Denis, près Laurier, Montréal.



Les Ice Follies 1941 donneront le premier spectacle de leur série de quatre ce soir au Forum. Voici un groupe de patineurs dans le numéro "The Military Parade".

**BELLEVUE GRILL**

59, STE-CATHERINE O. — Réservations: PL. 0391

**FRISCO BOWMAN**

LE ROI DU JAZZ

"Les Trois Adorables" ★ Bert Sloan & Co.  
Chants et danses ★ Acte sur fil de fer

**ART CONVOY m.c.**

**LEN HOWARD et son orchestre**

**LOEWS** 2e semaine

HILDA CERA  
"COMRADE X"  
BONNE QUINTE "GROWING UP"

**PALACE** A l'affiche

HILDA CERA  
"FLIGHT COMMAND"

**PRINCESS** A l'affiche

GEORGE BRENT  
"South of Suez"  
"She Couldn't Say No"

**CAPITOL** A l'affiche

FRANCA LANE - LILA LANE  
"FOUR MOTHERS"  
"CASE OF THE BLACK PARROT"

**IMPERIAL** Dernier jour

MARY BROWN  
"LO WEST"  
BONNE JOYE - RUTH BELLAMY  
"PUBLIC DEFENDANT"

**CINEMA DE PARIS**

Deuxième semaine  
"Pour cette femme"  
"L'émigrante"

**FRIDOLINONS**

41  
"L'émigrante"  
"Hobogot et Cie"

**ST-DENIS**

"L'EST A CREVER DE RIEN!"  
"FERNANDEL"  
"Berdinogot et Cie"  
"CHARDEN"

BERNARD LANCET  
BLANCHETTE BRUNOV  
"Quartier Latin"

**OF Ice Follies 1941**

30 et 31 jan. — 1er et 2 fév.

**Grande première**

**CE SOIR**

**au Forum**

NOMBRE DE BONNES PLACES EN VENTE  
AUX GUICHETS

**MATINÉE SPÉCIALE**  
A PRIX POPULAIRES

le SAMEDI, 1er février, à 2 heures 30 p.m.  
50c, 75c, \$1.00, \$1.50  
Amenez vos enfants voir le plus merveilleux  
spectacle sur la glace.

**Pour renseignements: Wilbank 6131**

Au Amherst

La direction a mis à l'affiche en cette fin de semaine deux films excellents: "Dr Jekyll and Mr. Hyde" et "Skylark".

Brian Aherne est un acteur très versatile. Il joue avec égalité de talent la comédie et le drame.

"Twilight on the Trail" nous fera revoir Hopalong Cassidy personnalité par Williams Boyd.

Le programme comprenait aussi une farce intitulée: "Le Jugement de Paris", qui permet aux danseurs et danseuses d'y aller de leurs faciles bouffes.

Le soir se termina par le populaire ballet "La malicieuse Lisette" dont nous avons parlé au cours de la semaine et qui permit à Mlle Irina Baranova de donner le meilleur de son corps dansé.

Le petit Mathieu possède d'autres traits admirables, notamment sa simplicité et l'absence de toute prétention, défaut trouvable chez la plupart des musiciens de notre temps.

AU HIS MAJESTY'S BALLET THEATRE

L'on aurait pu dire que c'était soirée de gala, vendredi soir, au théâtre His Majesty's où toute la semaine durant le public artistique monténéral a été charmé, ravi, comblé par ses représentations de Ballet-Théâtre de S. Horak.

Ce fut, comme le dit si bien un confrère, une "fête de la danse", où une incomparable fête de la danse, et c'est avec raison qu'on a dit que seule, la Markova pouvait interpréter ce ballet de Giselle.

Le programme comprenait aussi une farce intitulée: "Le Jugement de Paris", qui permet aux danseurs et danseuses d'y aller de leurs faciles bouffes.

Le soir se termina par le populaire ballet "La malicieuse Lisette" dont nous avons parlé au cours de la semaine et qui permit à Mlle Irina Baranova de donner le meilleur de son corps dansé.

"Spencer Hill" sera une charmante comédie grâce à Eddie Bracke, Juan Praelzer, Phillip Terry, Etienne Lescault, Betty Jane Rhodes, Nita Archer et Ella Neal.

Les Compagnons de saint Laurent L'Échange de CLAUDEL avec le concours de Madame L. Pitoeff à FERMITAGE 19 - 20 - 21 FÉVRIER Location: 41, 630 et chez Archambault.

DERNIER JOUR LE PLUS FAMEUX dans le BALLET RUSSE HIS MAJESTY'S Ce soir à 8 h. 45 Mat. à 1 h. 30 Armand Vincent, suivant entrée avec S. Horak, présente Ballet Theatre



AU 8-DENIS:—La belle artiste Yvonne Printemps et Pierie Fresnay dans une scène du film "LA DAME AUX CAMELIAS"

Lettre de New-York

Les compositeurs canadiens à l'honneur. — La Société des compositeurs fait jouer des oeuvres d'André Mathieu et d'Hector Gratton. — Récital du violoniste acadien Arthur Leblanc à Town Hall. — "Pourquoi ne pas encourager les oeuvres françaises". — L'existence d'une 5e colonne musicale ?

La musique n'est plus un Art se formant seulement entre Florence, Paris et Londres, elle s'épanouit maintenant sur le continent américain et maîtrise les convulsions provocées par les événements actuels.

"The League of Composers" s'est depuis longtemps dévouée à propager les oeuvres plus ou moins connues du public et grâce à son initiative locale, nous avons pu apprécier le progrès des compositeurs néo-canadiens.

L'Art doit être pour l'artiste une langue dans laquelle il s'exprime lui-même, nul à ce titre n'est plus vraiment artiste qu'André Mathieu, car à le suivre dans "L'hommage à Mozart", nous discernons une personnalité forte qui avec le temps se développera, dans ses oeuvres pour le piano "La Mouette" et "Les plûres des abeilles", grillé à exécuter avec une grande virtuosité, il a déposé un talent créateur et imaginatif sans aucune influence des compositeurs anciens ou modernes.

Parlons des autres musiciens plus mûrs d'âge mais moins douteux, toutefois il serait injuste de ne pas mentionner l'enseignement solide qu'ils ont reçu à Toronto ou Montréal et qui ressort dans leurs oeuvres et aussi leur ambition d'enrichir la littérature musicale.

LES COMÉDIENS DE L'ARCADE MARCEL JOURNET "Oubette THIBAUT" Petite Peste FRANCOIS DALLAIRES ANDRÉE DASTIÈRES J. P. KINGSLLEY ROMAIN COULUS

SAINT-DENIS 16 FÉVRIER LE CÉLÈBRE TENOR POLONAIS JAN KIEPURA MARTH EGGERTH SOPRANO ET VEDETTE DE CINÉMA

ST-DENIS LA PLUS DÉLICIEUSE MÛSIQUE D'AMOUR DE TOUS LES TEMPS Yvonne PRINTEMPS et LA DAME AUX CAMELIAS

DRASSEUR PRÊTE-MOI TA FEMME

AUJOURD'HUI BILLETTS: 85c à 1.65

LE Tricentenaire du Rire!

FRIDOLINONS PL.2201

BILLETTS EN VENTE DES MAINTENANT POUR 2 SEMAINES



AU GAYETY:—La blonde et ravissante MARIAN MILLER est la vedette du spectacle "Star Spangled Revue" qui prend l'affiche lundi, en matinée.



AU PRINCESS:—Lon Chaney, John Hubbard et Elyse Knox dans une scène du film "THE MUMMY'S TOMB".

AU AMHERST Une comédie toute de charme et de beauté

Les cinéastes qui aiment à se distraire des trop fortes émotions sont servis à souhait, en cette fin de semaine au Amherst, où apparaît à l'écran Sonja Hanie dans "IceLand" (certaines scènes lui vaudraient tout aussi bien le titre de Ice Capades). Ce film passe avec un autre intitulé "The Pied Piper" avec Anne Baxter. Toute l'action, comme on s'y attend se déroule en Islande dans un cadre on ne peut mieux approprié au talent de la si charmante patineuse d'Hollywood. Et pour lui donner la réplique on lui a choisi le même partenaire qui avait remporté un si grand succès auprès d'elle dans son avant-dernier film, John Payne. Dans "IceLand" il campe un matelot volage d'Uncle Sam en service actif dans la froide lie du nord de l'Atlantique. Il faut toute la ténacité de la blonde Katrina Johndottir (Sonja Hanie) pour le décider à faire le grand pas qui l'unira à celle qu'il aime bien, mais qu'il craint de rendre malheureuse par son inconstance. Il va sans dire que cette délicieuse idylle donne à d'oubliables scènes de patinage de la part de la vedette entourée de toute une troupe digne des meilleurs spectacles sur glace, le tout dans des décors originaux. La partie comique est confiée surtout à Jack Oakie, l'inséparable copain de Payne dans ce film, et aussi à Felix Bressart, dans le rôle du père de Katrina, et à Sterling Holloway en soupriant malheureux. En un mot une oeuvre romantique et amusante qui ne peut certainement pas avoir déçu les foules qui se sont pressées en rangs serrés au Amherst.

AU LOEW'S Tyrone Power fait un pirate plein d'ardeur

"The Black Swan", le célèbre roman de Rafael Sabatini, obtient un tel succès à l'écran que la direction du cinéma Loew's a décidé de le garder à l'affiche pour une troisième semaine. Tyrone Power et Maureen O'Hara sont les deux principales vedettes de ce magnifique film en couleurs qui offre des scènes splendides et pleines de réalistes souvent brutales. Tous deux sont admirablement secondés par des étoiles telles que Thomas Mitchell, George Sanders, Anthony Quinn, George Zucco, etc. Power est à son mieux dans le rôle du pirate mi-bandit, mi-gentilhomme, bras droit de sir Henry Morgan, lui-même, ancien chef de pirates et devenu gouverneur de la Jamaïque pour le compte de l'Angleterre. Ceux qui aiment l'action seront servis à souhait: ce film déborde de scènes violentes et d'aventures sentimentales. Plusieurs courts métrages bien choisis complètent cet excellent programme.

Les militaires se rallient à Fridolin

Les préparatifs pour l'ouverture au "Troisième Front du Rire" vont bon train. Le généralissime Fridolin, qui a pris l'initiative de cette opération d'importance, annonce que de nombreux militaires, qui

IMPERIAL Aujourd'hui... Les militaires se rallient à Fridolin... "THE MUMMY'S TOMB"...



M. Philippe BARRÉS, qui donnera une causerie le jeudi 4 mars à l'Hotel Windsor, sous les auspices et au profit de l'assistance aux Oeuvres Françaises de Guerre. Le sujet de la causerie sera: "Grand et l'Afrique".

AU PRINCESS Tenez-vous bien! Voici deux films d'épouvante

Les amateurs d'émotions fortes, de frissons de peur, de spectacles terrifiants seront servis à souhait s'ils vont au cinéma Princess, cette semaine, car le programme comprend deux grands films d'horreur récemment produits par Hollywood. En tête vient "The Mummy's Tomb" avec Lon Chaney dans l'extraordinaire rôle de la momie... qui reprend vie. C'est l'histoire d'une tombe égyptienne qui ne doit pas être violée à moins de mort certaine. Un jeune archéologue y pénètre quand même et s'empare d'une momie. Alors commence toute une série de terrifiantes aventures, avec meurtres, drame, horreur, etc. Chaney est appuyé dans son difficile travail par Dick Foran, dans le rôle du jeune archéologue, John Hubbard, Elyse Knox, une beauté américaine, Nis Asher et Turhan Bey, une nouvelle et remarquable acquisition pour Hollywood.

Le deuxième film est "Night Monsters" avec Bela Lugosi, un autre prince de la terreur et Lionel Atwill. C'est une aventure de meurtres qui se déroule dans une vieille maison de campagne isolée. Comme dit la vieille histoire, "c'est dans l'horreur d'une profonde nuit" que se déroulent les crimes les plus étranges et les plus sinistres. Lugosi et Atwill sont secondés par Leif Erikson, Irene Harvey, Ralph Morgan, Don Porter, et plusieurs autres.

ont jusqu'ici joué un rôle important dans l'armée de la rigolade, se sont ralliés à son mouvement et prendront part à la grande offensive du 20 février prochain entre autres, Fred Barry, Juliette Belliveau, Juliette Hoot, Clément Laporte, Mme Sylva Aharie, Julien Lippé. En se rendant au Monument National ou en allant à Marquette 3251, on peut encore retirer ses billets pour l'une des représentations qui auront lieu du 20 février et 12 mars.

Auditorium du PLATEAU Dimanche 21 février, 8.30 LES DISCIPLES DE MASSENET (110 ans anniversaire) Directeur: CHARLES GOULET D.M. Prix des billets: 1.00, 1.50, 1.50 (taxe incluse) En vente: Monument National Tél.: PLATEAU 9161



AU ST-DENIS:—La brillante artiste Gaby Morlay, vedette du film nouveau "PARIS-NEW-YORK".



AU AMHERST:—SONJA HANIE et JACK OASIE dans une scène du film "IceLand", en programme double avec "The Pied Piper", avec Ann Baxter.

ARCADÉ A L'AFFICHE EN MATINÉE ET SOIRÉE FERNANDE ALBANY CHARLES DECHAMPS ETIENNE GERMAINE GIROUX JEAN DUCEPPE - JAMINE SUTTO PA. MONNET - Lucie MITCHELL Elise GAREAL JAQUE CATELAIN

CE SOIR VARIETES ST-JACQUES DIMANCHE, 14 FEV. 8.30 HRS L'HOMME AUX COUVEAUX THE GREAT REVUE



Billets en vente pour 3ième semaine au Monument National 8 téléphonistes à Marquette 3251 Soirées du 20 fév. au 12 mars

FESTIVALS DE MONTREAL Leopold STOKOWSKI Et orchestre de 104 musiciens AU FORUM 5 avril

LUNDI GAYETY VOUS AUREZ UN NOUVEL APERCU DES CHOSES... MARIAN MILLER STAR SPANGLED REVUE



AU GAYETY:—LU-CELLIA, la seule authentique danseuse de la jungle au monde, en vedette dès lundi en matinée au Gayety.



A L'ARCADE:—Mile ANTOINETTE GIROUX en vedette dans "Le Rosaire" présentement à l'affiche.



AU AMHERST:—Robert YOUNG, vedette du film "Behind The Rising Sun", en programme double avec "True To Life", avec Dick Powell.

**AU AMHERST**  
**"Behind the rising Sun", une révélation**

La montée au pouvoir de la caste militaire et barbare du Japon, telle est en résumé la trame qui a servi de base au film "Behind the rising Sun" que l'on peut voir au cinéma Amherst en fin de semaine, en même temps que le film "True To Life" avec Mary Martin, Dick Powell, Franchoy Tone.

Ce film nous donne l'occasion de pénétrer à fond le mystère japonais, de discerner dans cette population

deux tendances, deux idéologies qui s'éparent complètement les habitants de l'Empire du soleil levant. Les simples japonais ne désirent que la paix au sein de la famille, qui est depuis toujours la cellule essentielle de ce peuple alors que les militaristes se parent que de batailles et ne rêvent que de conquêtes.

On voit l'effet de la déclaration de guerre sur une humble famille japonaise, sur un officier japonais éduqué aux États-Unis, sur une jeune sténo japonaise et sur l'armée de ce pays. On y assiste aux tortures brutales inventées par les Allemands et raffinées par les Japonais. On y revivra toute l'histoire de cette jungle assoiffée de sang que constitue la caste militaire, qui a fini par subjuguer l'empereur lui-même, et qui n'est parvenue à la maîtrise suprême du pays qu'au moyen de meurtres, d'atrocités et de guerres.

**AUJOUR'HUI**  
**MATINÉE**  
**ET SOIRÉE**  
 DIMANCHE  
 13 FÉVRIER

BILLET EN VENTE MAINTENANT POUR TOUTES LES REPRÉSENTATIONS JUSQU'AU 15 MARS

Au Monument National  
 CONTRÔLE OUVERT DE 10 A.M. À 9 P.M.  
**MARquette 3251**

COMMANDES POSTALES acceptées à Fridolin Monument National 1182 St-Laurent, Montréal.



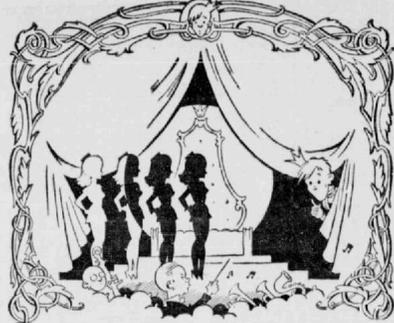
Salle Victoria. — L.A. GUILLEMETTE, organiste, qui donnera un récital jeudi soir prochain.

**Fridolin 44**  
 Les Concessions de l'Est

**AMHERST**  
 Samedi à mardi

**BEHIND THE RISING SUN**  
 avec Margo - Tom Neal - Robert Young

**TRUE TO LIFE**  
 avec MARY MARTIN - DICK POWELL - FRANCHOY TONE



C'est aujourd'hui même que le rideau se lève sur Fridolin 44, la conférence du Héros, la septième grande œuvre musicale de Fridolin. A tous les amis de la trache rigolade qui attendent cet événement avec impatience, nous donnons l'assurance qu'ils ne seront pas déçus. Noblesse oblige, et Fridolin, cette année comme toujours, n'a pas ménagé sa peine pour faire de sa revue le triomphe du rire et de la gaieté. Les billets sont actuellement en vente au Monument National et s'envolent rapidement, que chacun s'empresse donc de retirer les siens au plus tôt.

**VICTORIA HALL**  
 17 FÉVRIER  
 Concert d'orgue par  
 L.A. GUILLEMETTE  
**GUILLEMETTE**  
 Billets en vente chez Archambault et le soir même, \$1.00 plus taxe.

**FORUM**  
 CE SOIR à 8 h. 30  
 La plus belle fantasia  
 Les Gouzes et Johnson  
**ICE FOLLIES OF 1944**  
 Bons sièges disponibles pour tous les soirs cette semaine  
 \$1.25, \$1.50, \$2.50, \$3.00  
 RENSEIGNEMENTS Wilcox 6121

**SYSTEM**  
 Aujourd'hui à 8 heures  
 "YANKIE DOODLE DANDY" avec James Cagney, Joan Leslie.  
 "THE DEW WITH BUTLER" reprise (sam. et dim. soirs).  
 "GIRL TROUBLE" avec Don Ameche, Joan Bennett.  
 mercredi - jeudi - vendredi avec Clark Gable, Lana Turner.  
 "MR. AND MRS. NORTH" avec Gracie Allen, Paul Kelly, Robert "CHAD BASSA" avec Dorothy Lamour, Henry Fonda, Linda Darnell, Ronald "FRESHET" ING. "LEL MARS", "BROADWAY BILE".

LES COMPAGNONS DE SAINT LAURENT  
 A L'HERMITAGE  
**LE BARBIER DE SÉVILLE**  
 joué par des comédiens alertes, jeunes et zelés comédie en 4 actes de Beaumarchais  
 24-25-26 FÉVRIER, 2-3-4 MARS, en soirée  
 Location chez les Compagnons (TA. 1418) et chez Archambault \$1.00, \$1.50, 2.75 (taxes comprises).  
 Les billets du \$ déd. valent pour le 24 février, ceux du \$1.50 pour le 25, ceux du \$2.75 pour le 26.

Mardi, 15 février — Auditorium du Plateau  
 LA GRANDE PIANISTE  
**HENRIETTA SCHUMANN**  
 Soliste avec  
 La Symphonie Féminine de Montréal  
 Bureau des billets — Dom. Square Bldg., Ch. 214 — HAr. 5536  
 Prix: \$1.25 — \$1.65.

Représentation de minuit ce soir

**GAYETY** 2.50 8.50  
 ST. CATHERINE - ST. URBAIN - Tel. MA. 7100

Aujourd'hui et demain "GINGER SNAPS"

• COMMENÇANT LUNDI •

Ne manquez pas ce spectacle — Ce sera le sujet de conversation en ville!

Elle est dynamique!  
 Elle est torquante!  
 Elle est unique —

**LU-CELLIA**  
 La dernière sensation du Broadway —  
 Directement du Club Versaille, New-York, dans sa danse "INCA"

★ MARTY DUPREE et BENNY FROHAN  
 Scènes... Comédie... Sketches

**"THE CRACKER JACKS"**

★ LES 3 DANDY DUDES  
 "Chansons que vous aimez entendre"

★ THE 3 SOPHISTICATED LADIES  
 "Sophisticates of Rhythm"

★ Milton Fromme  
 "Sensationnel M.C."

★ Ba Jenkins  
 "Pick-up artist"

• BUCKWALTER JUNIOR & CO  
 "Originalités musicales"

• Autres numéros  
 25 GIRLS

# IMAGES sur L'ECRAN

Le Metro-Goldwyn-Mayer vient de commencer la production d'un nouveau film dont les principales vedettes seront Ginger Rogers, Lana Turner, Walter Pidgeon et Van Johnson. Ce film est intitulé: «Week-end at the Waldorf», et se déroulera presqu'entièrement dans le fameux hôtel new-yorkais «Waldorf Astoria».

Bien entendu, Ginger Rogers lancera encore une série de nouvelles coiffures et de nouvelles toilettes pour 1945, le tout très excentrique, comme toujours, et à vrai dire, irréalisables pour le commun des mortels. «Week-end at the Waldorf» est dirigé par Robert Z. Leonard et réalisé par Arthur Hornblow qui nous a récemment donné la merveilleuse production «Gaslight» avec Ingrid Bergman et Charles Boyer. Arthur Walsh, qui vient tout juste d'avoir vingt-et-un ans, est le plus jeune directeur de danse attaché à la Metro-Goldwyn-Mayer. C'est lui qui a dirigé les ensembles dans «Groovie Movies» et dans «Twice Blessed». Pour le moment il entraîne des artistes de la danse qui seront présentés dans les clubs de nuit d'Hollywood.

Judy Garland et Vincente Minnelli ont commencé à faire des projets pour leur mariage qui aura lieu au début de l'automne prochain. Les deux fiancés se rencontreront sur le plateau de «Meet Me in St. Louis» de la M-G-M. Judy était l'étoile du film et Minnelli en était le directeur... Philip Terry commencera à tourner dans son troisième film musical successif lorsqu'il se rapportera sur le plateau de la RKO pour «George White's Scandals». Il vient de terminer un rôle important dans «Pan American» et on l'a vu dans «Music in Manhattan».

Le titre du film de la RKO, «Follow Your Heart» a été changé pour celui de «Sing Your Way Home». Cette comédie qui met en vedette Marcy Mearns et Jack

Haley, compte aussi dans sa distribution Glenn Vernon, Ann Jeffreys et Donna Lee.

Errol Flynn, qui fut l'objet durant plusieurs mois d'un procès retentissant, et la jeune Nora Edington, un ex-machiniste d'avionerie, se seraient mariés à Mexico en août 1943, a déclaré le père de la jeune fille, Jack Edington, qui est actuellement attaché à la marine américaine en qualité de sous-officier. Nora aurait eu un enfant du célèbre Errol.

Rudy Vallee est revenu sur les plateaux qui virent ses débuts au cinéma en 1930. C'est en effet pour la RKO que Rudy débuta à l'écran dans «The Vagabond Lovers» et fit à ce moment-là tourner bien des têtes féminines. Le lieutenant Vallee vient d'être rétrogradé de l'armée américaine après avoir servi deux ans dans le Coast Guard. La RKO lui a confié l'un des meilleurs rôles de sa carrière dans «Man Alive». Dans cette comédie sentimentale, il est le rival de Pat O'Brien et Adolphe Menjou et c'est un véritable déploiement d'humour, d'esprit et de jalousie pour gagner les bonnes grâces et le cœur de la jolie Edna Drew. Ruth Hussey, étoile de la MGM, a été prêtée à la RKO pour tenir un rôle dans ce film. l'un des plus importants à date dans sa carrière cinématographique.



Quelques-uns des meilleurs films de Rudy Vallee furent tournés presque immédiatement avant qu'il ne s'enrôlât dans le «Coast Guard»; mentionnons «Happy Go Lucky» et «Palm Beach Story». Il a aussi joué avec Fred Allen dans le film «It's in the Bag», non encore distribué.

Le titre du film de la RKO, «Follow Your Heart» a été changé pour celui de «Sing Your Way Home». Cette comédie qui met en vedette Marcy Mearns et Jack



AU FORUM—FRICK et FRACK, célèbres comédiens suisses qui nous présenteront un numéro sensationnel au cours des représentations des Ice Follies, du 11 au 18 février inclusivement.

## Des fauves dont on a rogné les griffes

CAMP SCOTT, Ind. — Quelque 600 guerriers de Hitler, — vestiges des troupes africaines de Rommel et prisonniers capturés à Saint-Lô, Cassino et Anzio, — sont incarcérés ici pour la durée de la guerre, mais ni les revers de leur Führer ni leur propre sort n'ont tari leur arrogance. Et ils ont toujours le même culte pour le chancelier allemand.

Leur arrogance se lit clairement dans leur regard, dans tous les traits de leur visage, lorsqu'ils se regardent d'en haut, sortant des ballons avec des lambeaux de vieux uniformes de la Wehrmacht. Ils donnent dans des bulles par groupes de six et c'est là qu'ils perdent leurs «tires». Sur les murs, on voit pour un tiers des «Fritz girls», pour un autre tiers des dévoués de magazines à histoires sales et, pour le dernier tiers, de photographes de Herr Führer et de feu le maréchal Rommel pour qui, sans aucun doute, ils gardent la plus grande vénération.

Il y a quelques jours, un groupe de journalistes, égarés dans la tempête de neige qui cours d'une visite au camp, entra dans un tas de ces bulles pour se réchauffer. Trois prisonniers allemands qui se trouvaient là à ce moment, habillés à la discipline nazie, se levèrent aussitôt, comme aux parades, et saluèrent. Un des prisonniers saluait particulièrement l'attention: une figure d'enfant sur un corps traînant, nerveux, à grille presque féminine. Il avait 17 ans au plus. On l'avait pris au camp pour un élève de high school, pour l'enfant aimable et surtout du voisin.

Dans un filet cloué au mur, au-dessus du lit de l'adolescent, se trouvait une boîte contenant quelques michelottes, dont une croix de fer, un ruban aux armoiries du régiment, etc. Les journalistes, quelque peu incrédules, examinèrent avec curiosité ces «reliques» pendant que l'adolescent, impassible, se tenait immobile et muet. Mais lorsque la petite inspection fut terminée, il leur jeta un regard dans lequel passa, comme un éclair, une lueur de haine, de haine poussée au paroxysme: un regard de fauve. Ce n'était plus l'enfant blond du high school, l'enfant à la grâce féminine, mais une petite brute mouillée à l'image prussienne.

DIMANCHE, 18 FEVRIER  
**AU PLATEAU  
L'ORCHESTRE MUNICIPAL  
DE MONTRÉAL**  
Chef d'orchestre: suite Clotasy  
Billettes: chez Ed. Archambault.  
50c — 75c — 1.00  
Extra: tout décomptément, retenez vos billets immédiatement.

## Quatorze morts par la tempête

BOSTON, 10 — (P.C.) — La pire tempête depuis 1940 a causé quatorze morts en Nouvelle-Angleterre et a causé des dommages pour plusieurs millions. La chute record de neige a été de 17 pouces et les magasins et les écoles ont été fermés à Boston.

Le transport est pratiquement paralysé depuis 24 heures. Les routes sont remplies d'automobiles abandonnées. Les soldats aident aux chemins de fer à déblayer les voies.

Au Moyen-Age, les acteurs devaient subir les conséquences des pires représentations qu'ils donnaient. Ils étaient parfois si cruellement battus par les spectateurs mécontents qu'ils perdaient parfois connaissance sur la scène.

**AUJOUR'HUI**  
**DIMANCHE**  
**MATINÉE ET SOIRÉE**  
Billets en vente maintenant pour 20 représentations  
**Au Monument National**  
CONTROLE OUVRETT  
DE 10 A.M. à 9 P.M.  
**Harbour 2111**  
Soirées du 11 fév. au 1er mars  
Matinées dim. 11, 18, 25 fév.  
\$1.00 - 1.75 - 1.53 - 1.27 - 1.00  
(taxes incluses)  
Matinées sabb. 17 et 24 fév.  
\$1.25 - 1.27 - 1.00 - 0.87 - 0.71  
(taxes incluses)  
COMMANDES POSTALES  
acceptées à "Fridolinans 45"  
Monument National  
1188 St-Laurent, Montréal.

**Fridolinans 45**

**Oubliez vos tracas et vos soucis**  
en agréable compagnie... du rire... et les "Esquieures".  
★  
**Esquire**  
Toujours un spectacle de bon goût avec des artistes réputés.  
1724 STANLEY  
LA. 6700

**Hommage à Ghéon**  
**A l'Ermitage**  
les 17, 19, 20, 21, 23 et 24 février  
**"Le pauvre sous l'escalier"**  
par les "Compagnons"  
Billets: Ed. Archambault, — Les Amis de l'Art — Editions Fides — Librairie Variété.  
\$1.05 - 80c - 67c taxes incluses



La joie du retour après une longue séparation se lit bien sur le visage de cette petite fille dans les bras de son cher papa, qui n'est nul autre que le comédien BOB HOPE. Leur réunion a eu lieu à New York après l'arrivée de l'enfant de l'adolescent avec sa maman, LINDA, la petite fille, à 5 ans et demi.

**9<sup>e</sup> EDITION**  
**The Shipstads and Johnson**  
**ICE FOLLIES OF 1945**  
**GRANDE OUVERTURE**  
DIMANCHE, 11 FEVRIER, à 8 h. 30 P.M.  
Le plus grand spectacle sur glace  
présentent  
★ Hazel Franklin ★ Bobby Blake ★ Ruby Manson ★ Paper & Zwach ★ Norah McCarthy ★ The Thomas Twins ★ The Miltons ★ The Roberts ★ Frick & Frack ★ Phyllis Legg ★ Mae Ross ★ Heine Brock ★ Gretchen Palen ★ Ericson & Mershon et nombre d'autres étoiles.  
VOYEZ LES GRANDS NUMEROS:  
"Moonlight Serenade", "Donny Brook Pair" et "Precision Russe" avec les jolies Ice-Follies.  
Bons sièges en vente pour la soirée d'ouverture aux guichets  
Réservez vos sièges maintenant Wilbank 6131

