

Jean-Marc LARRUE, *le Monument inattendu. Le Monument-National, 1893-1993*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1993, 322 p., ill., hors-textes (Cahiers du Québec, n^o 106, coll. Histoire)

Rémi Tourangeau

Number 16, Fall 1994

L'enfance de l'art : théâtre et éducation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041221ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041221ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tourangeau, R. (1994). Review of [Jean-Marc LARRUE, *le Monument inattendu. Le Monument-National, 1893-1993*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1993, 322 p., ill., hors-textes (Cahiers du Québec, n^o 106, coll. Histoire)]. *L'Annuaire théâtral*, (16), 229–233. <https://doi.org/10.7202/041221ar>

Recensions

Comptes rendus

Jean-Marc LARRUE, *le Monument inattendu. Le Monument-National, 1893-1993*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1993, 322 p., ill., hors-textes (Cahiers du Québec, n° 106, coll. Histoire).

Le Monument inattendu de Jean-Marc Larrue, pourtant très attendu des historiens de la culture et du théâtre, se veut d'abord un hommage rendu au Monument-National, une «institution mal connue et mal aimée» (p. 17) qui a célébré son centenaire en 1993. L'ouvrage se veut aussi un témoignage de reconnaissance adressé à des milliers d'artisans et d'artistes qui y ont connu leurs heures de gloire et y ont laissé une partie d'eux-mêmes. C'est avec ce «parti pris» et «sans aucune complaisance» (p. 18) que l'auteur présente ce joyau architectural et patrimonial qui devait être la réalisation du grand rêve de la francophonie d'Amérique.

Dans sa monographie pleine de découvertes, l'historien gagne sûrement son pari de rendre présent à notre mémoire un monument délaissé que l'on vient à peine de réhabiliter. Grâce à sa facilité de raconter les faits jusque dans les moindres détails, il réussit à nous faire revivre l'étonnante carrière d'un édifice voué à la disparition, mais sauvé *in extremis* du naufrage. Cherchant à rendre compte d'un siècle d'activités avec toute la rigueur scientifique qui s'impose, il choisit de sélectionner les événements les plus significatifs afin d'en montrer l'importance historique et le caractère symbolique. La matière ainsi retenue est répartie en six sections qui tracent les jalons d'un parcours

long et sinueux allant d'un «projet collectif de survie» à un «projet de l'École nationale de théâtre».

L'histoire du Monument-National, placée entre ces deux projets et située dans une conjoncture historique en évolution, reconstitue en somme le cheminement chaotique et parfois imprévisible de la carrière et du destin paradoxal de ce foyer innovateur du savoir et de la culture. Cette histoire intrinsèquement liée à celles du pays et des communautés ethniques du Québec renferme autant de petites histoires à chacune des étapes de l'origine et du développement de l'œuvre du Monument. Les deux premiers chapitres consacrés respectivement au projet de construction de l'édifice et aux premières années d'exploitation des salles (grande salle, Éden, Starland) résument les débuts plus ou moins hésitants de ce monument destiné à la gloire de la «race» canadienne-française. L'auteur fait d'abord la genèse du premier projet conduit par l'instigateur, Laurent-Olivier David, et dirigé par l'Association Saint-Jean-Baptiste. Prenant soin d'établir le contexte bouleversé du tournant du siècle où la nation est en péril et où la résistance s'organise, il montre comment naît le projet dans la foulée du cinquantenaire de l'Association et comment ce dernier se développe au milieu de nombreuses tribulations liées aux coûts d'opération. À la compilation minutieuse des nombreuses difficultés rencontrées chez les concepteurs, s'ajoute la description détaillée des plans intérieurs et extérieurs du bâtiment dont l'architecture composite combine des «éléments néo-baroques et maniéristes» (p. 62). Un développement sur la «prise» de la «Main» et sur le projet du boulevard National par Joseph-Xavier Perreault indique que la construction devait s'inscrire dans un vaste plan d'urbanisme, jamais réalisé d'ailleurs, et que l'édifice, possiblement financé avec une «Loterie du Peuple» (p. 65), sera inauguré le 25 juin 1893.

La partie suivante ouvre sur cette cérémonie d'inauguration qui consacre David «comme le père, l'artisan de ce grand Monument» (p. 74). Mais cette apothéose d'ouverture est vite dissipée par les contraintes économiques. Les gestionnaires, obligés de rentabiliser la construction, profitent des circonstances pour apporter des modifications au plan initial et procéder à la location de parties de l'édifice. Une série d'activités démarrent avant même la fin des travaux et les groupes commencent à se succéder. En particulier les anglophones, les Juifs et les Chinois se produisent dans la grande salle. L'implication de ces communautés culturelles a des effets immédiats sur les activités du Monument en passe de devenir «le Monument des autres» (p. 83). Au temps de la période de rationalisation, trois salles fonctionnent pour accommoder divers groupuscules dont les intérêts se partagent entre les combats de boxe et l'opéra chinois, les vues

animées et le musée de cire, la scène burlesque et le théâtre yiddish, etc. Cette multiplicité de pratiques qui attire les vedettes de tout horizon fait voir l'importance qu'occupent les principaux artisans du projet.

Dans les chapitres 2 et 3, ces «créateurs s'effacent» (p. 21) pour donner place à leur œuvre considérée dans ses dimensions symbolique, éducative, sociale, économique et politique. Cette partie centrale du livre est de loin la plus caractéristique de la vocation multiethnique du Monument tant par la variété des activités socio-éducatives que par la qualité inégale des pratiques artistiques qui s'y sont développées. L'auteur fait alors du «Monument de tout le monde» (p. 130) un lieu de diffusion par excellence d'enseignement et de culture. Qu'il s'agisse des œuvres de mouvements associatifs ou d'individus, qu'il s'agisse encore des performances théâtrales de vedettes nationales ou internationales, le centre d'animation sociale et de création artistique fournit à des centaines d'organismes et de personnes la possibilité d'apprendre les arts et métiers ou de se produire en spectacle. Ainsi, des associations comme les «Dames patronnesses» et la «Caisse nationale d'économie» (Desjardins) y prennent leur essor au même titre que les «grands orateurs» ou les nombreuses troupes québécoises ou étrangères. «L'Édifice national» de David se transforme en Monument des initiatives les plus hétérogènes ou en lieu d'éducation populaire, accomplissant par là «une œuvre d'instruction de contenu et d'utilité publique [sic]» (p. 153). En font foi, d'ailleurs, les «cours publics d'instruction pratique» ou les cours d'élocution aux Soirées de Famille qui auront un immense succès durant quelque 70 ans. Ces débuts de l'éducation des adultes conformes au projet éducatif de l'Association Saint-Jean-Baptiste s'inscrivent dans l'esprit d'action sociale défini par Léon XIII et donnent au Monument-National un air de nouveauté, sinon de modernité. Mais contre toute attente, c'est surtout dans le domaine du théâtre que ce foyer d'éducation prend les allures d'une institution moderne et autonome.

Les deux derniers chapitres consacrés aux activités des professionnels le montrent clairement. Bien avant que le «vieux Monument» (p. 289) donne les signes d'un éveil postmoderne avec l'École nationale de théâtre ou les Grands Ballets canadiens, les salles du Monument annoncent un retour massif des francophones et connaissent leur «grande époque» (p. 209) de réalisations qui attirent souvent des foules records. En particulier, le théâtre yiddish triomphe par la modernité de ses productions et représente sans doute un avènement un peu exceptionnel entre 1925 et 1955. Mais à la même époque, les groupes et les auteurs canadiens prennent un pas déterminant sur les artistes étrangers. D'un côté, les Veillées du bon vieux temps, la Société canadienne de comédie, la Société

canadienne d'opérette et les Variétés lyriques participent avec dynamisme à la mission artistique du Monument. D'un autre côté, des troupes comme L'Équipe de Pierre Dagenais ou Les Compagnons de Saint-Laurent reprennent le flambeau de l'art canadien après les succès des *Fridolinades* et du *Tit-Coq* de Gratien Gélinas. De tels groupes, animés par des artistes professionnels, font naître des événements d'une grande importance qui accentuent l'effervescence artistique du Monument. Cet «âge d'or» est cependant de courte durée. Déjà, à la fin de la deuxième guerre, il y a tous les indices d'un lent «naufrage du Monument» (p. 271) laissant quand même poindre à l'horizon d'«ultimes sursauts artistiques» avec Trenet, Piaf ou Salvador et les «dernières institutions théâtrales» qui fréquentent encore la grande salle: le Théâtre du Rire, le Rideau-Vert et le Théâtre-Club. Les espoirs de sursis sont plutôt minces pour le «joyau patrimonial à sauver» (p. 291). Malgré le récent sauvetage et la restauration du «Monument vieillissant et décrépît» (p. 300), l'auteur laisse entrevoir que «le Monument ne retrouvera peut-être pas tout de suite son bel allant d'autrefois» (p. 301) et déplore que ce lieu de tous les rendez-vous soit encore «terriblement méconnu», «effacé de la mémoire collective» et érigé en «monument de l'oubli» (p. 300). Le présent ouvrage pourrait bien contribuer à corriger quelque peu ces propos.

Ce rappel du contenu de l'ouvrage de Jean-Marc Larrue montre l'étendue de la matière traitée et la complexité des sujets abordés selon un axe temporel de moyenne durée. L'une des difficultés techniques à éluder pour l'exploitation maximale des matériaux est bien l'établissement de la conjoncture historique ou la mise en contexte synchronique et diachronique d'événements sélectionnés, diversement liés à l'histoire des peuples et des arts. En procédant par raccourcis de tableaux descriptifs, l'auteur arrive à développer son objet d'étude sans trop de heurts et à piquer la curiosité du lecteur. Au lieu de dresser un inventaire systématique des faits et des réalisations accomplis au Monument, il pousse avec enthousiasme l'explication de sujets plus importants que d'autres jusqu'à leur donner une chaleur et une vie. Ainsi, la mise en contexte du théâtre yiddish, présentée comme une découverte, l'oblige à faire certains rappels et à s'attarder sur l'avènement, mais les considérations apportées permettent d'éclairer les rapports entre les groupes et de comprendre l'enchevêtrement des situations.

L'intérêt et la richesse du *Monument inattendu* viennent justement du choix des éléments retenus et de la pertinence contextuelle de leur développement. Cette approche justifie tout à fait l'économie générale de l'ouvrage qui demeure toutefois plus descriptif qu'analytique. Il faudrait sans doute une analyse interprétative pour évaluer le réel

impact et les véritables retombées socioculturelles de ce foyer innovateur appelé «Monument-National». Mais déjà, le livre de Jean-Marc Larrue, solidement documenté et scientifiquement présenté, invite à ce travail. Malgré quelques réserves sur le dosage de la matière pas toujours équilibré et sur l'organisation structurelle des titres de chapitres et des sous-titres, ce *Monument* constitue un précieux instrument de travail et un ouvrage de référence indispensable à la connaissance de l'histoire du théâtre montréalais, québécois et anglais. L'iconographie, les notes et références, la bibliographie et l'index contribuent à la qualité de l'œuvre. Souhaitons la réalisation d'autres monographies semblables dont les chercheurs en études théâtrales ont terriblement besoin.

Département de français
Université du Québec à Trois-Rivières

RÉMI TOURANGEAU

* * *