

Des éducateurs à l'avant-garde du théâtre québécois

Rémi Tourangeau

Numéro 3, automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041043ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041043ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tourangeau, R. (1987). Des éducateurs à l'avant-garde du théâtre québécois. *L'Annuaire théâtral*, (3), 71–96. <https://doi.org/10.7202/041043ar>

Rémi Tourangeau

Des éducateurs à l'avant-garde du théâtre québécois

DANS son ouvrage *Aspects de la littérature québécoise*, Guy Robert souligne avec raison que «le théâtre québécois, durement anathématisé par le clergé, sera en partie réhabilité par d'autres éléments cléricaux»¹. L'histoire de ce théâtre renferme en effet de nombreux exemples qui illustrent cette affirmation. Depuis les origines du pays, il s'est toujours trouvé des clercs pour développer l'art de la scène sous les formes les plus diverses. Qu'il s'agisse d'écriture, de mise en scène ou de critique, le clergé s'est souvent impliqué dans un grand nombre d'activités théâtrales. Certains critiques ont souligné à juste titre cet apport appréciable des prêtres québécois dans les milieux scolaires ou paroissiaux².

Mais parmi les «éléments cléricaux» dont parle Robert, il se trouve des éducateurs qui ont largement contribué à l'essor du théâtre de chez nous. Nous voulons parler des religieux et des religieuses implantés un peu partout au Québec et voués à toutes sortes d'oeuvres d'éducation. Ces gens n'ont cessé d'exercer la pratique théâtrale comme instrument de pédagogie et d'éducation de la foi, aussi bien dans l'enseignement et la prédication que dans les services hospitaliers ou paroissiaux.

Leur contribution importante dans plusieurs secteurs de la production théâtrale reste pourtant mal connue de la critique et du public. Jusqu'ici, il faut le dire, les chercheurs sont loin d'avoir exploré toutes les avenues

¹ Guy Robert, *Aspects de la littérature québécoise*, Montréal, Éd. Beauchemin, 1970, p. 75.

² Notamment, Baudouin Burger, Jean-Marc Larrue, Jeanne Corriveau, Anne Caron, René Pageau, Jean Laflamme, Louis-Philippe Poisson et Rémi Tourangeau. Voir Pierre Lavoie, *Pour suivre le théâtre au Québec*, Montréal, IQRC, 1985.

de ce chantier d'étude et d'avoir analysé la réelle portée d'une telle collaboration dans l'évolution du théâtre québécois. Les quelques études sur le sujet ne rendent pas compte de l'ampleur des réalisations sur les plans synchronique et diachronique et se limitent à examiner par bribes quelques modes de participation de clercs et de religieux. Ainsi, certains ouvrages généraux s'en tiennent à souligner l'apport de religieux au théâtre collégial³. D'autres plus spécialisés développent rapidement la nature des activités théâtrales de clercs bien identifiés⁴. D'autres enfin insistent sur le problème de la censure cléricale diamétralement opposé à la question qui nous occupe⁵. Aucune étude ne présente une synthèse de la contribution particulière des Pères, des Frères et des Soeurs dans le jeu de l'histoire et de l'évolution du théâtre au Québec.

Le présent article n'a certes pas la prétention de combler cette lacune. Il cherche néanmoins à mieux situer l'action de nos éducateurs religieux face à des modes précis d'implication dans le théâtre amateur et professionnel. À cet égard, le théâtre de collège est sans doute toujours apparu comme un excellent laboratoire de productivité. Depuis longtemps considéré comme «l'affaire du clergé», il est apparu une sorte de territoire choyé du théâtre amateur où se perpétuait, selon Béraud, «le goût de l'art dramatique comme instrument de culture et moyen de maintenir à la

³ Voir, en particulier, Baudouin Burger, *l'Activité théâtrale au Québec (1765-1825)*, Montréal, Québec, Éd. Parti Pris, 1974; Jean-Marc Larrue, *le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1981; Jeanne Corriveau, *Jonathas du R.P. Gustave Lamarche et le théâtre collégial*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1965; Louis-Philippe Poisson, *les Compagnons de Notre-Dame ou 50 ans de théâtre*, Trois-Rivières, Les Nouveaux Compagnons, 1980; Collaboration, *le Théâtre canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, t.V, Montréal, Fides, 1976.

⁴ Par exemple, Gilberte Tremblay-Sarthou, *Laurent Tremblay, dramaturge canadien-français*, mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, UQTR, 1978; Anne Caron, *le Père Emile Legault et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1978.

⁵ Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *l'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979; Michel Bellefleur, *l'Église et le loisir au Québec avant la Révolution tranquille*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1986.

langue son prestige et sa pureté»⁶. Mais il existe d'autres lieux d'expérimentation, hors des frontières des collèges, où ces mêmes éducateurs ont accompli une admirable performance, principalement les églises et les sanctuaires, les hôpitaux et les centres sportifs, les parcs publics ou les sites montagneux. Tous ces endroits et d'autres encore ont permis à plusieurs religieux de donner un prolongement à leur travail déjà amorcé et, souvent, de se hausser à un niveau professionnel. Notamment, ils leur ont ouvert les possibilités de parfaire une forme de spectacles à grand déploiement plus précisément appelés les «jeux scéniques»⁷. Ce genre particulier de manifestations, surtout développé à partir des années de la crise économique, illustre bien le dynamisme et l'originalité des religieux en matière de théâtre. Ayant pris l'ampleur d'un véritable phénomène, il peut, à notre avis, rendre compte du rôle déterminant et avant-gardiste de bon nombre d'éducateurs. Dans les limites de notre étude, il serait intéressant d'examiner les niveaux d'implication de ces agents là où ils ont donné leur pleine mesure et de cerner leur contribution réelle dans la dynamique de la production théâtrale québécoise.

1. LE RENOUVEAU APPORTÉ PAR LES CLERCS RÉGULIERS DANS LE THÉÂTRE COLLÉGIAL

Les premiers terrains d'essai où les éducateurs religieux s'impliquent entièrement sont sans doute les collèges et les couvents. C'est là précisément qu'ils investissent le maximum de leurs énergies et de leurs talents pour solidifier et améliorer les bases du théâtre amateur. Soucieux d'enseigner les règles élémentaires de l'art dramatique, les clercs

⁶ Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, le Cercle du livre de France, 1958, p. 17.

⁷ Désignés plus généralement comme «jeux théâtraux» ou spécifiquement comme «jeux dramatiques», ils sont essentiellement conçus pour des scènes intérieures ou extérieures et ils comportent des éléments formels stables: narrateur et/ou meneur de jeu, figurants et/ou acteurs, chant et/ou musique, chorégraphie, chœurs, etc.

réguliers y font leur marque. Leur contribution la plus loitaine et la plus modeste remonte au XVII^e siècle, alors que quelques religieux introduisent de petits spectacles dramatiques dans les programmes. Mais elle se fait surtout sentir à partir du milieu du XIX^e siècle, à l'époque de l'arrivée des nouvelles communautés religieuses. Ces dernières, surtout installées à Montréal et dans les centres périphériques de la ville, relancent la coutume des séances dramatiques introduite par les Jésuites, les Sulpiciens et le clergé séculier, dans les collèges et séminaires d'avant 1832. De plus en plus à la direction de maisons d'enseignement, religieux et religieuses poursuivent tout au long du XIX^e siècle une tradition théâtrale déjà un peu fragile. En dépit de nombreux obstacles (incompréhension de certains supérieurs à l'égard du théâtre, contrôle clérical exercé par le haut clergé, maintien des considérations inégales des collèges et des couvents, etc.), ils arriveront à maintenir annuellement une production théâtrale assez régulière. Au XX^e siècle, ils se lanceront dans cette entreprise de renouveau théâtral dont parle Émile Legault, c.s.c., dans ses *Confidences*.

Le renouvellement du répertoire

Quelques études récentes nous permettent maintenant de mieux évaluer ce travail de renouveau opéré par les congrégations religieuses⁸. En particulier, les travaux de Jeanne Corriveau sur le théâtre de collège constituent un point de départ pour trouver la part d'innovation et d'originalité du théâtre dans les maisons d'enseignement administrées par des religieux⁹. Les données fournies apportent une meilleure connaissance des répertoires de pièces jouées dans les collèges pour garçons. Ajoutées

⁸ Notamment, celles de Jeanne Corriveau, «Le théâtre collégial au Québec. L'apport de Gustave Lamarche», dans *le Théâtre canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, t. V, Montréal, Fides, 1976, pp. 169-201; Id., *Jonathas [...]*, op. cit.; René Pageau, *Gustave Lamarche, poète dramatique*, Québec, Éd. Garneau, 1976; Anne Caron, *le Père Emile Legault et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1978; Rémi Tourangeau, *le Théâtre à Nicolet*, Trois-Rivières, Éd. Cédoleq, 1981; Id., *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières*, Trois-Rivières, Éd. Cédoleq, 1985.

⁹ Voir son mémoire précité.

à nos propres données sur les autres collèges fondés avant 1965¹⁰, elles nous font constater une nette supériorité quantitative et qualitative des oeuvres jouées dans les collèges et séminaires dirigés par les Pères. Ainsi, les collèges Sainte-Marie, Saint-Laurent, Bourget de Rigaud et le Séminaire de Joliette, respectivement régis par les Jésuites, les Pères de Sainte-Croix et les Clercs de Saint-Viateur, se classent au premier rang au point de vue du nombre de créations théâtrales et des conditions favorables de production¹¹. Le choix des oeuvres, le nombre de régisseurs ou de directeurs de théâtre et la qualité des scènes et des salles sont des facteurs qui concourent à favoriser l'essor du théâtre dans ces institutions. Là plus spécialement, un certain travail de redressement et de renouvellement commence dès le début du XX^e siècle, alors que le théâtre de collège en général est justement qualifié de «genre discrédité»¹². Il s'accroît considérablement au début des années 1930, suivant la ligne de pensée de l'Encyclique *Divini Illius Magistri* de Pie XI¹³. Des promoteurs plus connus comme Émile Legault, c.s.c., et Gustave Lamarque, c.s.v., vont donner le branle à ce théâtre et lui apporter un style rajeuni qui répond à des droits de la poésie. Avec d'autres religieux et religieuses, ils vont changer du tout au tout l'aspect physique et intellectuel de ce théâtre de collège.

Ce mouvement, favorisé par le dynamisme des Compagnons de Saint-Laurent à Montréal et des Paraboliers du Roi à Joliette, ne tarde pas à se répandre dans d'autres collèges et couvents à cause d'une qualité certaine du répertoire et de la mise en scène. À partir de 1931, les oeuvres de clercs québécois, jointes à celles de Ghéon, de Copeau et de Chancerel,

¹⁰ Il s'agit des collèges québécois dont on trouvera la liste dans Claude Galarneau, *les Collèges classiques au Canada français*, Montréal, Fides, 1978.

¹¹ Ainsi, on peut établir le nombre d'oeuvres différentes suivant pour le Collège Bourget (430), le Collège Sainte-Marie (357), le Séminaire de Joliette (211), etc. Ces chiffres tiennent compte des proportions quant au nombre et à la durée des collèges régis par des prêtres séculiers et réguliers.

¹² Voir Lionel Groulx, «Un théâtre populaire», dans *Almanach de la langue française*, Montréal, Éd. A. Lévesque, 1923, p. 266.

¹³ *Lettre encyclique sur l'éducation chrétienne de la jeunesse*, Montréal, Apostolat de la Presse, 1958, p. 40.

font leur entrée sur les scènes collégiales. Elles rendent plus varié et plus opulent le répertoire des décennies suivantes. Des auteurs aussi importants que Sophocle, Maeterlinck, Rutebeuf, Musset et Arnoux sont joués dans leur version intégrale. Des oeuvres comme *le Miracle de Théophile*, *l'Oiseau bleu* et *Huon de Bordeaux* s'imposent à l'attention de la critique théâtrale. Et, fait à souligner, les religieux n'hésitent pas à introduire dans les répertoires des oeuvres au goût du jour dont les premières à Paris précèdent de quelques années seulement¹⁴. Incontestablement, ce répertoire renouvelé entre 1930 et 1965 est révélateur d'une volonté de faire neuf et d'une certaine forme d'avant-gardisme.

Le perfectionnement de la mise en scène et de la scénographie

Ce caractère de nouveauté est encore plus marqué au niveau de la mise en scène et de la scénographie. Ces éléments indispensables du spectacle sont l'objet d'une étude approfondie dans plusieurs collèges du Québec. Par exemple, à Montréal, à Rigaud et à Joliette, plusieurs clercs dont Émile Legault, c.s.c., Georges Saint-Aubin, c.s.c., Georges-Henri d'Auteuil, s.j., Paul Bélanger, s.j., Wilfrid Corbeil, c.s.v., et Antonin Lamarche, c.s.v., réalisent des exploits sans précédent dans l'art de mettre en espace les éléments d'interprétation scénique. Leurs initiatives axées sur la formation d'acteurs, la mise en accord des composantes de la représentation et l'originalité des décors ont de quoi étonner lorsqu'il s'agit de rendre, avec des garçons seulement, des oeuvres aussi difficiles que *l'Annonce faite à Marie*, *le Soulier de satin*, *Oedipe-roi* ou *Antigone*. Il suffit de consulter la documentation filmique et iconographique de l'époque pour se rendre compte du professionnalisme de ces metteurs en scène¹⁵. Les classiques ou les oeuvres d'auteurs chrétiens, mis en scène

¹⁴ Notons, en particulier, *le Village des miracles* (1953) de Gaston-Marie Martens joué un an plus tôt au Studio des Champs-Élysées de Paris, *Tête d'or* (1937) de Paul Claudel ou *Madame Capet* (Marie-Antoinette) (1944) de Marcel Maurette représenté à Paris, sept ans plus tôt.

¹⁵ Par exemple, on peut consulter aux archives des Clercs de Saint-Viateur les photographies et les films des oeuvres réalisées par Wilfrid Corbeil, c.s.v., entre 1930 et 1949, et par Antonin Lamarche, c.s.v., de 1940 à 1965.

DES ÉDUCATEURS À L'AVANT-GARDE DU THÉÂTRE / 77

par ces leaders religieux, acquièrent cette mise en évidence du sens dont parle Stanislavski, grâce à l'utilisation de techniques d'avant-garde (musique instrumentale, cinéma, etc.). De telles innovations donnent des résultats tangibles au point qu'en 1959, le Festival d'art dramatique de l'Est du Québec vient couronner la vie théâtrale chez les étudiants. Elles inspirent aussi plusieurs autres metteurs en scène, de Gilles Prévost à Jean-Pierre Ronfart, qui ont fait leur marque au Gesù, au Monument national, à la Comédie canadienne ou au Rideau vert.

2. LE DYNAMISME DES COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES DANS LE THÉÂTRE POPULAIRE

La fondamentale entreprise de changement dans les orientations du théâtre collégial fait peu à peu disparaître les frontières du milieu étudiant pour s'ouvrir directement sur la scène publique. Elle conduit plusieurs religieux et religieuses à se lancer dans une action plus exigeante encore du théâtre éducatif. En effet, ce théâtre populaire leur offre une belle occasion d'exploiter la formule des spectacles à grand déploiement. À leurs yeux, les jeux scéniques apparaissent l'instrument tout désigné pour enseigner l'histoire et inculquer le goût du vrai et du beau. Aussi, certains d'entre eux sauront les utiliser à bon escient, les adapter aux circonstances précises et les parfaire sans cesse. Mais au départ, il faut s'interroger sur leur fréquence d'utilisation.

Une récente enquête scientifique menée auprès de l'ensemble des communautés religieuses du Québec¹⁶ fournit là-dessus des données fort révélatrices. Les résultats obtenus, quoique encore partiels, permettent non seulement de déceler l'importance numérique de ces spectacles et de mesurer assez bien le degré d'implication des religieux, mais aussi d'évaluer une certaine part d'innovation sur le plan de l'écriture et de la

¹⁶ Cette enquête, entreprise depuis septembre 1985 par un groupe de chercheurs de l'UQTR, a été conduite systématiquement auprès de 77 communautés de Frères, de Soeurs et de Pères dont 56 ont jusqu'ici répondu à nos questionnaires.

mise en scène. Un tableau préliminaire des représentations¹⁷ fait état de 35 communautés de Frères, de Soeurs et de Pères directement concernés par les jeux scéniques et établit à quelque 300 le nombre de textes écrits par ces religieux, surtout entre 1930 et 1960¹⁸. En bonne partie signalés dans une étude déjà publiée¹⁹, ces jeux englobent diverses catégories de spectacles historiques et religieux donnés à différentes occasions²⁰. Leur présentation structurale assez homogène quant aux éléments scéniques mis en place ne comporte pas moins des traits d'originalité permettant de définir leurs particularités.

L'apport des Frères enseignants dans les spectacles historiques

L'originalité première de tous ces jeux réside d'abord et avant tout dans la multiplicité des formes de spectacles allant du simple chœur parlé aux jeux choraux les plus complexes. Chaque communauté religieuse privilégie des genres qui se recoupent ou se complètent selon la nature des contenus et des thèmes abordés. Ainsi, un premier groupe de religieux, les Frères enseignants, se singularisent en exploitant surtout la formule des spectacles historiques présentés tantôt sous la forme d'épopées et tantôt sous la forme d'allégories.

Au moins 15 religieux provenant de 7 communautés développent ce style dans une quarantaine de spectacles différents²¹. Le prétexte des

¹⁷ Ce tableau encore incomplet ne fournit pas le nombre précis de représentations pour chaque spectacle.

¹⁸ Ce nombre correspond à l'ensemble des documents déposés dans nos archives. Notons aussi que ce chiffre tient compte des jeux de toutes catégories, publiés ou non, et plus précisément répartis entre 1897 et 1986.

¹⁹ Rémi Tourangeau et Marcel Fortin. «Le Phénomène des pageants au Québec», *Histoire du théâtre au Canada*, vol. 7, n° 2, 1986, pp. 215-238.

²⁰ Rappelons les occasions les plus fréquentes: congrès eucharistiques, jubilé de paroisses et de villes, anniversaires de maisons d'enseignement, de communautés religieuses, de fondateurs et de saints.

²¹ Parmi les 7 communautés impliquées dans ces jeux, notons surtout les Frères chez les Clercs de Saint-Viateur, les Frères des Écoles Chrétiennes, les Frères de l'Instruction Chrétienne, les Frères Maristes et les Frères du Sacré-Cœur.

anniversaires de fondateurs et de communautés religieuses sert plus que n'importe quelle autre occasion à utiliser l'un ou l'autre genre. Des hommes illustres revivent sur scène avec plus ou moins de relief grâce à l'écriture dynamique d'un Armand-J. Morin, c.s.v., d'un Cyrille Côté, f.é.c., d'un Roland Bourassa, f.m., ou d'un Conrad Crépeau, f.i.c. En exploitant parfois adroitement l'espace textuel et le temps de la fiction, ces religieux réussissent une dramatisation plutôt épique des figures de leur fondateur: le Père Louis Querbes, Jean-Baptiste de la Salle, Jean-Marie de la Mennais et Joseph-Benoît-Marcellin Champagnat²². D'autres Frères comme Léo Bonneville, c.s.v., Alfred Plourde, f.é.c., et surtout Roch-Jean Tellier, c.s.v., misent davantage sur des éléments scéniques et scénographiques pour introduire dans un même spectacle tous les événements marquants de leur communauté. Les tableaux vivants de leurs jeux à grand déploiement²³ deviennent des signes de la réalité représentée qui concourent à faire entrer les spectateurs dans une fiction certaine.

Mais à côté du sujet des fondateurs et des communautés, le thème de l'histoire régionale retient l'attention de quelques dramaturges et metteurs en scène qui font figure de proue dans le groupe des Frères. Raphaël-François, f.é.c., et Dominique Campagna, s.c., entre autres, sauront cultiver, à des époques différentes, de nouvelles qualités des espaces scéniques. Leurs nombreux spectacles, plus naturalistes que symbolistes²⁴, apparaissent des réalisations théâtrales de bon goût qui reproduisent, transposent ou stylisent les faits historiques par le truchement des effets scéniques ou la magie des décors et des costumes.

²² Voir surtout *Rêves d'apôtres, Si le grain de blé... Épopée Lasallienne, Par elle, il édifia malgré eux, le Jeu du vicaire de LaValla et Choeur parlé en l'honneur du vénérable de la Mennais*.

²³ Selon l'ordre des auteurs cités: *le Jeu des cent ans retrouvés* (1947), *Épopée lorettaine* (1963), *Pageant du Collège Saint-Joseph de Berthierville* (1948).

²⁴ Nous pensons surtout à des oeuvres comme *Âmes héroïques* (1921), *Tragédie acadienne* (1922) du Frère Raphaël-François ou au *Pageant de Saint-Valère* (1961) et au *Pageant de Saint-Patrice de Tingwick* (1963) du Frère Campagna.

L'examen des oeuvres permet de dépister le caractère d'originalité de tous les auteurs mentionnés. Selon les genres de spectacles élaborés, ces religieux peuvent être considérés comme d'habiles utilisateurs de l'espace théâtral. Malgré une faible quantité de jeux et une qualité inégale de production, ils contribuent à développer un certain type de spectacles historiques que d'autres se chargeront de parfaire.

La contribution des Soeurs éducatrices dans les spectacles religieux

Les religieuses accomplissent justement ce travail de perfectionnement en développant davantage les possibilités et les ressources de l'écriture dramatique et scénique. Elles utilisent la même formule de spectacles que les Frères mais elles y ajoutent toute une panoplie de variations plus ou moins mystiques. Par là, elles arrivent à présenter la plupart de leurs jeux sous la forme d'évocations lyriques et symboliques.

Une vingtaine de congrégations et d'ordres oeuvrant dans les services d'enseignement ou d'hospitalisation cherchent ainsi à adapter cette forme de spectacles en de nombreuses reprises. Réparties dans toutes les régions du Québec, près de 60 religieuses ne produisent pas moins de 140 jeux à des occasions particulières de leur apostolat²⁵. Qu'il s'agisse de célébrer les fêtes des saints ou d'illustres personnages, qu'il s'agisse aussi de souligner l'anniversaire de leur maison d'enseignement, de leur communauté ou de leur paroisse, elles trouvent tous les prétextes pour élaborer des spectacles religieux ou historiques qui ont parfois beaucoup de panache.

Notre tableau des jeux répartis par catégories de circonstances de représentation est assez éloquent. Une bonne moitié du corpus de textes regroupe des spectacles directement reliés aux anniversaires de communautés ou d'oeuvres apostoliques²⁶ et vise la presque totalité des commu-

²⁵ Ce nombre ne tient pas compte des dizaines de petits jeux présentés sous la forme de sketches, de dialogues ou de monologues.

²⁶ Ces spectacles sont répartis de la façon suivante: maisons d'enseignement ou hôpitaux: 34; fondateurs et communautés: 32.

nautés (17/20). L'autre moitié des textes et des scénarios englobe surtout des jeux franchement religieux dédiés à la Vierge et aux saints²⁷. Pour leur part, les Soeurs de la Congrégation de Notre-Dame, de la Charité de Québec et des Saints Noms de Jésus et de Marie donnent le ton en créant à elles seules près de 70 jeux. Les autres communautés, telles les Ursulines, les Augustines, les Soeurs de Sainte-Croix et les Soeurs de la Charité d'Ottawa²⁸, se partagent des jeux montés à l'occasion d'événements religieux ou d'anniversaires de paroisses. Parmi ces événements, il faut surtout retenir l'année de la béatification de Marguerite Bourgeoys (1950) et l'Année mariale (1954) qui donnent naissance à une vingtaine de grands jeux sur la sainte ou la Vierge²⁹. En particulier, les Filles de la sagesse, les Filles de Jésus et les Soeurs du bon pasteur de Québec, à l'instar des Soeurs de la Congrégation de Notre-Dame et des Soeurs de la charité d'Ottawa, vont reproduire de tels modèles sur scène dans le cadre de fêtes particulières ou de congrès.

Cette imposante production, complétée par des spectacles épisodiques créés par d'autres religieuses³⁰, constitue une vaste fresque aux cent tableaux divers où agissent de grandes figures mystiques et historiques. Marie de l'Incarnation et Marie Trichet, Anne-Marie Rivier et Marie Fitzbach, Mère Mallet et Mère Marie-Rose, ne sont que quelques-unes des fondatrices représentées sur scène. Des oeuvres comme *les Messagers évangéliques* (1947) de Roseline Gagné, c.s.c., et Marie-Rose Pauzé, c.s.c., *la Joie parfaite de Marguerite Bourgeoys* (1953) de Marguerite Desrosiers, c.n.d., ou le *Pageant historique du centenaire de l'arrivée des Soeurs*

²⁷ 14 jeux seulement portent sur l'histoire des paroisses.

²⁸ Il faudrait citer 11 autres communautés impliquées dans ces types de jeux. Voir note 30.

²⁹ On peut aussi dénombrer actuellement une cinquantaine d'autres jeux de moindre importance sur ces deux saintes, écrits par les religieuses.

³⁰ Notamment, les religieuses des communautés suivantes: Présentation de Marie, Notre-Dame du Saint-Rosaire, Assomption de la Sainte-Vierge, Soeurs Grises de Montréal, Servantes de Notre-Dame, Reine du Clergé, Soeurs de Sainte-Anne, Servantes du Sacré-Coeur de Marie, Augustines de la Miséricorde de Jésus, Petites Franciscaines de Marie, Saint-Joseph de Saint-Vallier et Religieuses hospitalières de Saint-Joseph.

Grises à Nicolet 1886-1986 de Cécile Girardeau, s.g.m., réussissent assez bien à magnifier un Basile Moreau, une Marguerite Bourgeoys ou une Marguerite d'Youville. D'autres oeuvres d'importance dues à la plume de Marie-Louise Guay, s.g.c., mieux connue sous le nom de Soeur Paul-Émile, de Thérèse Lambert, c.n.d., de Liliane Héroux, s.c.q., et de Marie-Anne Morin, s.c.q., complètent cette liste de fondateurs, de saints ou de personnages historiques.

Les traits caractéristiques de la plupart des oeuvres viennent surtout de leur dramatisation plutôt lyrique où l'écriture dramatique joue un rôle important. À ce stade, le travail dramaturgique des Soeurs repose moins sur l'espace théâtral, comme chez les Frères, que sur le temps de la fiction et sur une mise en relation des contextes. Son originalité consiste précisément à relier la narration, le chant et la musique à un même univers dramatique religieux ou profane. L'introduction de déclamations, de poèmes et de récitatifs, entrecoupés de chants, de choeurs et de pièces musicales, permet souvent de créer un pouvoir d'illusion particulier. Cette manière de structurer les oeuvres caractérise d'emblée l'apport des religieuses aux jeux scéniques. Mais les initiatives de ces dernières sont surtout centrées sur la recherche d'un certain mysticisme à travers des spectacles historiques foncièrement religieux.

Les Pères au centre du théâtre populaire et de spectacles spirituels

Le travail de perfectionnement effectué par les religieuses sera poursuivi par un groupe de huit communautés cléricales, avec une recherche de l'esthétique théâtrale beaucoup plus poussée. Engagés dans des oeuvres aussi variées que l'enseignement, la prédication, le service liturgique dans les paroisses et les sanctuaires, les Pères ont de multiples motifs d'expérimenter la plupart des formes de jeux scéniques et dramatiques. Leurs premières initiatives coïncident avec le mouvement du théâtre chrétien amorcé au début des années 1930 et font corps avec les grands moments de la vie liturgique. Ils savent ainsi apporter une dimension à la fois spirituelle, surnaturelle et mystique au théâtre populaire. Surtout considérés comme des activités para-liturgiques, les jeux scéniques deviennent des instruments efficaces pour développer les thèmes les plus divers sur l'Ancien et le Nouveau Testament, la vie de la

Vierge et des saints, la dévotion à saint Joseph ou le culte de l'Eucharistie. Une telle orientation contribue à modifier sensiblement le fond et la forme des spectacles à grand déploiement appelés tantôt mystères, miracles et jeux choraux, tantôt paraboles, féeries épiques et fantaisies religieuses. Conséquemment, elle permet aussi de repenser sérieusement la nature des spectacles édifiants, traités sur un mode lyrique, allégorique ou symbolique.

Les quelques vingt instigateurs de ce nouveau style de spectacles proviennent de congrégations et d'ordres tels les Clercs de Saint-Viateur, les Pères de Sainte-Croix, les Eudistes, les Oblats de Marie-Immaculée, les Pères du Saint-Sacrement, les Franciscains, les Capucins et les Jésuites. Leur production dramatique, constituée de dramaturgies et de créations théâtrales, représente près de 120 jeux historiques, bibliques et religieux. Elle affiche cependant une forte inégalité quant aux sujets choisis. Environ 80% des textes portent exclusivement sur des sujets religieux centrés sur la Bible, la liturgie, la dévotion aux saints et à l'Eucharistie. Les autres textes sont d'ordre historique et ont trait à des jubilé sacerdotaux ou à des anniversaires de maisons d'enseignement et de paroisses³¹.

Cette productivité textuelle et scénique est largement attribuable aux Clercs de Saint-Viateur, aux Pères de Sainte-Croix et aux Pères du Saint-Sacrement. Chacune de ces trois communautés bénéficie d'instigateurs de première importance: les Pères Gustave et Antonin Lamarche, c.s.v., les Pères Émile et André Legault, c.s.c., et les Pères Robert Godard, s.s.s., et Louis-Philippe Audet, s.s.s., etc. Leurs oeuvres monopolisent presque 75% de la production totale des jeux historiques et religieux. Le principal mérite de ces chefs de file a bel et bien consisté à améliorer la situation du théâtre amateur hors des murs des collèges. Profitant au maximum d'événements aussi ponctuels que les anniversaires de villes ou de paroisses, les congrès religieux nationaux et diocésains, les rassemblements d'associations catholiques (J.A.C., J.O.C., J.É.C., etc.), ils n'hésitent pas à

³¹ Ces textes sont surtout écrits par les Pères Adé Hubert, c.j.m., Jean-François Reynaud, o.f.m. cap., Paul-Eugène Trudel, o.f.m., et Laurent Tremblay, o.m.i. Soulignons que ce dernier a réalisé 23 pageants historiques.

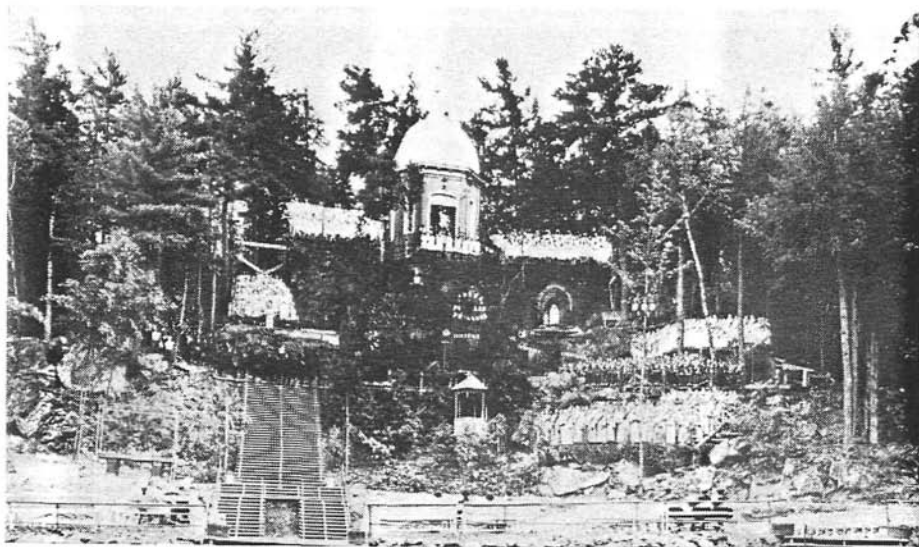
populariser un théâtre plus « parlé » que livresque dans des lieux stratégiques soigneusement choisis. Par le biais de grands spectacles en plein air ou d'intérieur, ils arrivent à entraîner de vastes publics devant les parvis d'églises ou les reposoirs, sur les terrasses ou sur les montagnes, dans les arénas, les stades ou les colisées. Certains accomplissent ce tour de force en commençant d'abord avec les jeux d'auteurs étrangers. Un Émile Legault, par exemple, met en scène les oeuvres de Louis Barjon, s.j., et de Henri Ghéon avant de diriger ses propres créations. Des spectacles comme le *Jeu de Notre-Dame*, *Celle qui la porte fit s'ouvrir*, le *Jeu de Saint-Laurent du fleuve* ou le *Noël sur la place* connaissent un succès sans précédent entre 1937 et 1945. Interprétées par les Compagnons de Saint-Laurent avec le *Mystère de la messe* et le *Mystère du feu vivant*, ces oeuvres contribuent, au dire de Omer Héroux, à déclencher « une révolution dans l'ordre théâtral »³². Elles s'avèrent en tout cas, pour ce metteur en scène, une bonne rampe d'essai pour monter *la Passion* (1950) d'André Legault ou ses propres jeux: *Premiers gestes* (1953), *le Grand Attentif* (1955-1957) et *Kermesse des anges et des hommes* (1959). De tels spectacles réalisés de main de maître sont fort bien reçus de la critique et du public³³. Ils attirent près de 100 000 spectateurs aux endroits suivants: Aréna du Collège de Saint-Laurent, Oratoire Saint-Joseph, Palais Montcalm de Québec, Palais du commerce de Montréal et Colisée de Québec³⁴. En outre, l'exceptionnel jeu eucharistique de Robert Godard, s.s.s., *Pêcheurs d'hommes*, représenté en plusieurs versions entre 1949 et 1959, fournit une série de spectacles grandioses dont la popularité ne semble jamais avoir été égalée avant les années 1960. Ce jeu habilement monté lors de 12 congrès eucharistiques provinciaux et devant près de 500 000 personnes³⁵ montre jusqu'où peut aller la performance de ces prêtres en pleine époque de triomphalisme clérical.

³² Omer Héroux, «Après Ghéon?...», dans *Programme-souvenir des compagnons*, 1942, p. 10.

³³ Voir, par exemple, les nombreuses critiques dont la liste figure dans *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, t. III, Montréal, Fides, 1982.

³⁴ À lui seul, *le Grand attentif* attire 42 000 personnes en août et octobre 1955 et en mai 1957.

³⁵ L'auteur lui-même a fait cette évaluation au cours d'une entrevue qu'il nous accordait en juillet 1987.



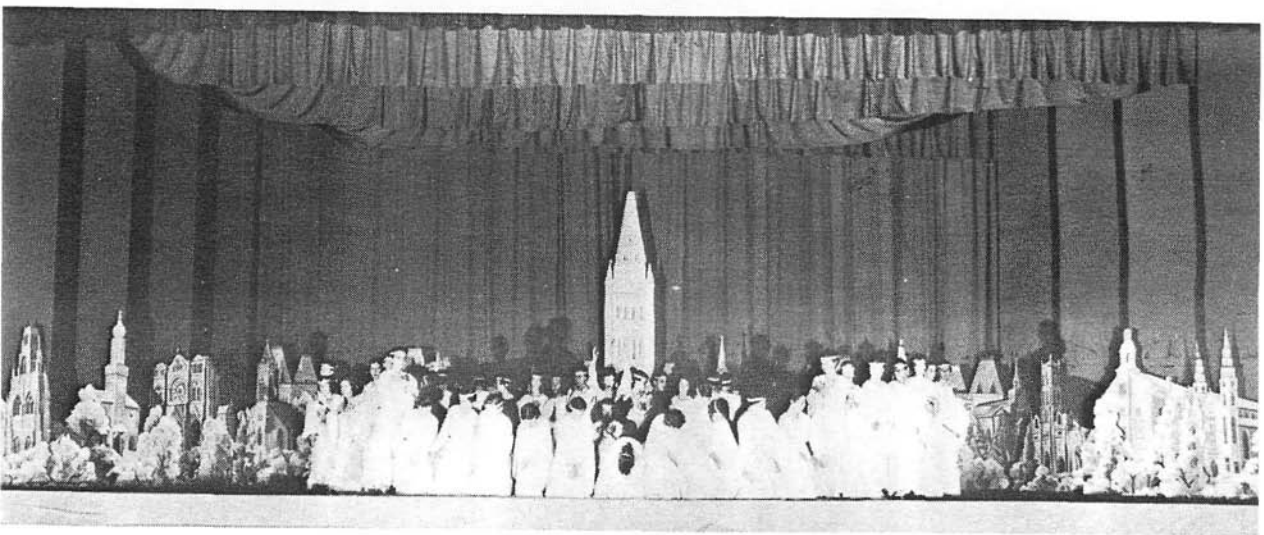
La Défaite de l'Enfer, jeu choral du Père Gustave Lamarche, c.s.v., représenté au sanctuaire Notre-Dame-de-Lourdes, Rigaud. Les chœurs. (Archives des Clercs de Saint-Viateur, Outremont.)



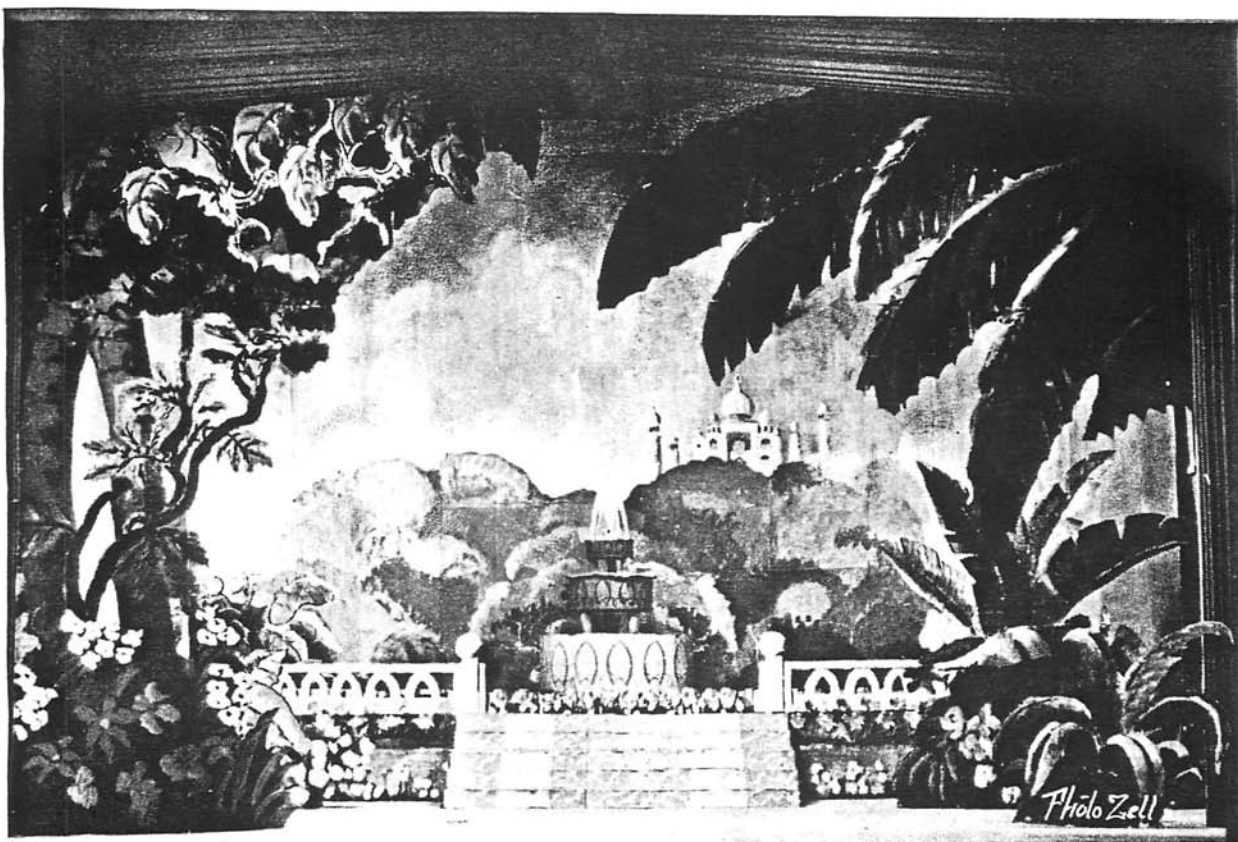
Le Pageant de la Vierge Marie (Mariae Glorïae) d'Arthur Charlebois, mis en scène dans la cathédrale de Saint-Hyacinthe par Laurent Tremblay, o.m.i., en 1953. (Photo: Studio Alain, Montréal.)



Le Jeu de saint Laurent du fleuve de Henri Ghéon, représenté par les Compagnons de Saint-Laurent, à Montréal, en 1938. (Archives de la Congrégation de Sainte-Croix, Montréal.)



Celle qui d'un océan à l'autre étend son manteau, jeu de Soeur Paul-Émile, s.g.c., représenté au Congrès marial national, à Trois-Rivières, en 1954. (Archives des Oblats de Marie-Immaculée, Cap-de-la-Madeleine.)



«Le jardin», décor conçu pour *la Fille du sultan*, spectacle mis en scène par le P. Antonin Lamarche, c.s.v.

Grands noms religieux du renouveau théâtral



Père Émile Legault, c.s.c.
(1906-1983)



Père Gustave Lamarche, c.s.v.
(1895-1987)



Père Aurèle Levac, c.s.v.
(1916-1969)



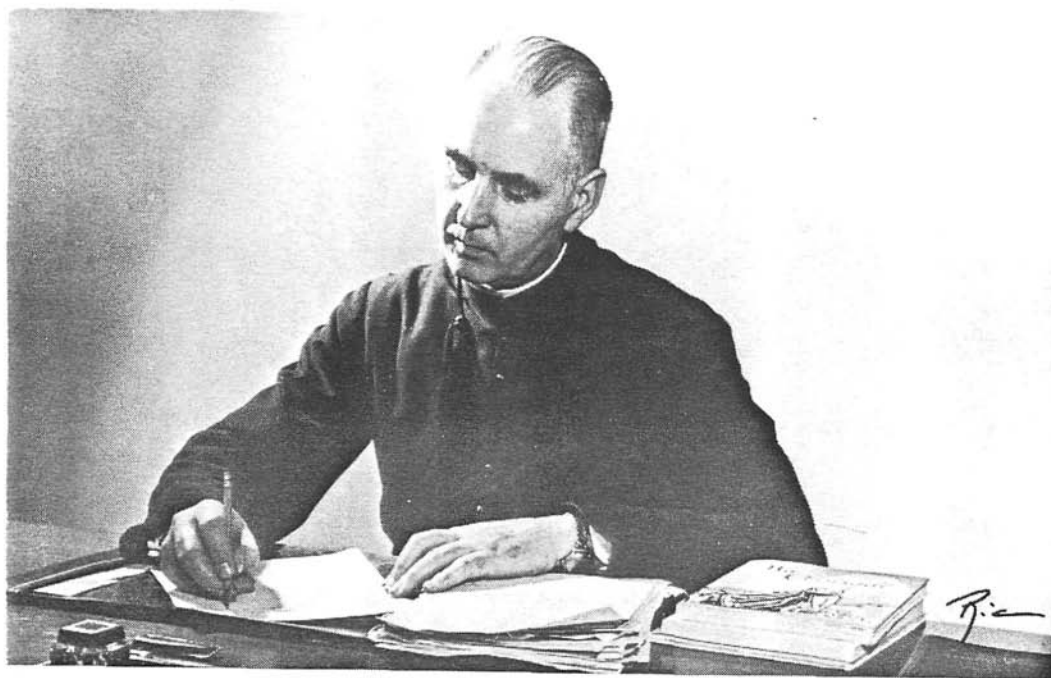
Père Lorenzo Gauthier, c.s.v.
(1892-1955)



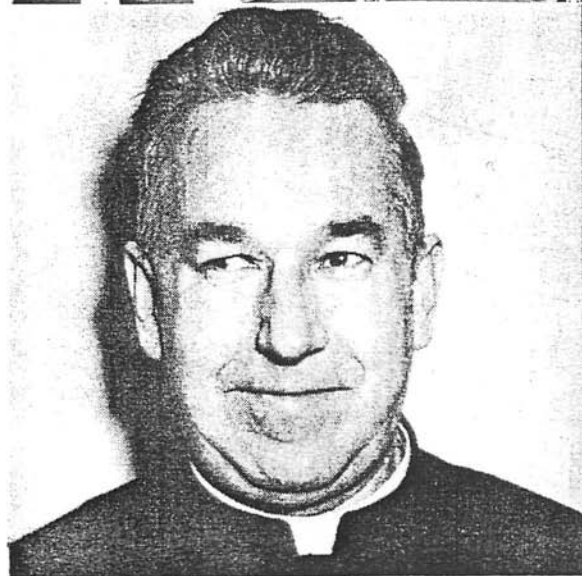
Soeur Marie de Saint-Louis, r.s.r. (Elda Jean)
(1894-1968)



Soeur Paul-Émile, s.g.c.
(1885-1971)



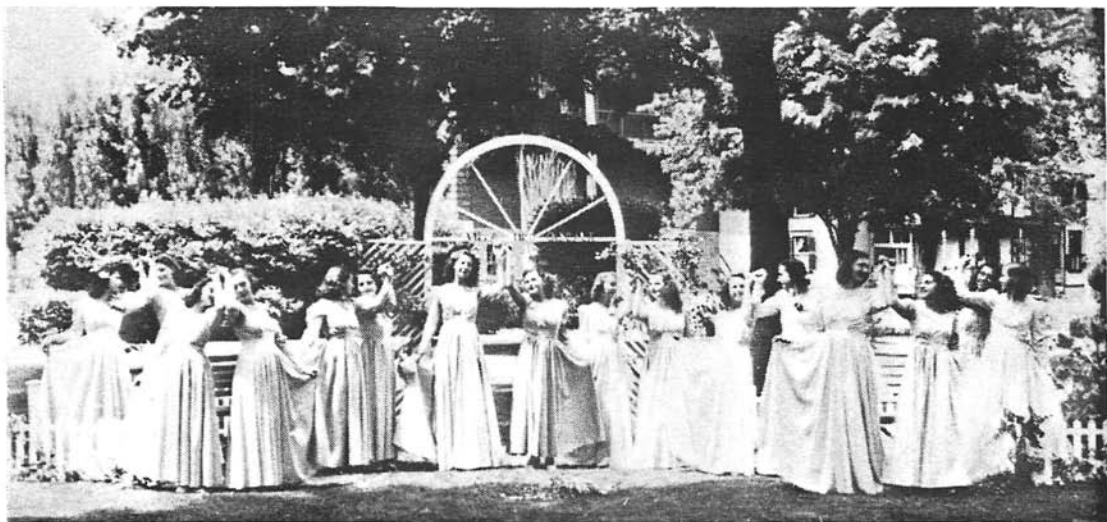
Père Laurent Tremblay, o.m.i.
(1905-)



Le Père Antonin Lamarche, c.s.v. (à gauche), a signé plusieurs mises en scène de grand talent au profit de divers spectacles, dont certaines oeuvres de son frère, le Père Gustave Lamarche, c.s.v. (à droite). Sa réalisation de la «turquerie», dans *le Bourgeois Gentilhomme* de Molière (en haut), révèle chez lui un goût presque wagnérien dans l'interprétation des classiques, qu'il a toujours cherché à faire déborder de leurs cadres traditionnels.



*Jonathas, drame biblique du Père Gustave Lamarche, c.s.v., représenté au Collège Bourget, Rigaud, en 1937.
(Archives des Clercs de Saint-Viateur, Outremont.)*



*Concert d'oiseaux, jeu de Soeur Marie de la Providence, c.s.c., représenté à Saint-Laurent, en 1949.
(Archives des Soeurs de Sainte-Croix, Montréal.)*



(Ci-contre:) *Le Mystère de la Messe* de Henri Ghéon, représenté par les Compagnons de Saint-Laurent, à Montréal, en 1940. (Archives de la Congrégation de Sainte-Croix, Montréal.)



(En bas:) *Pêcheurs d'hommes* du Père Robert Goddard, s.s.s., représenté au Congrès eucharistique de Thetford Mines, en 1955. (Archives de la Congrégation de Sainte-Croix, Montréal.)

Tous ces spectacles, et combien d'autres encore³⁶, apportent incontestablement un renouveau scénique par les voies de la foi et de l'art. Ils viennent non seulement corriger la situation d'un certain théâtre profane, mais aussi changer la conception du théâtre populaire maintenant proche des origines du peuple et des rites de cérémonies religieuses. Le plus souvent conçus comme du théâtre d'Église et d'Évangile, ils comportent tout un ensemble d'éléments scéniques soigneusement étudiés et théâtralisés. Ainsi, la féerie des décors et des costumes, l'imposante distribution de figurants et de chœurs, la mise en place de jeux et de danses et l'utilisation de techniques de mise en scène parfois sophistiquées, constituent autant d'aspects révélateurs du bon goût et du savoir-faire de ces Pères. Mais le véritable apport de ces dramaturges et metteurs en scène a été d'adapter des sujets historiques et religieux dans le sens d'une interprétation nouvelle des faits et d'une mise en espace originale. C'est bien par la transposition des écritures qu'ils ont réussi à mettre en accord toutes les composantes de leurs représentations, de façon à créer des spectacles globaux et communautaires.

Cette remarquable contribution des Pères, jointe à celle des Frères et des Soeurs, nous permet d'apprécier, à divers niveaux d'implication, le travail soutenu et continu de ces religieux. Elle peut aussi souligner le caractère novateur et parfois audacieux de leurs expériences théâtrales. Tout spécialement, leur entreprise de restauration du théâtre éducatif, opérée dans toutes les classes de la population, met en relief le dynamisme de ces éducateurs. On l'a constaté, des traits d'originalité et d'avant-gardisme se détachent en filigrane pour chacun des groupes, mais ils sont loin de fournir un tableau complet de l'apport des éducateurs religieux dans le théâtre de collège ou le théâtre populaire. Pour évaluer à une juste mesure l'action contributive des communautés et pour cerner plus en profondeur la part révolutionnaire d'une telle action, il importe de considérer dans la dernière partie de notre étude l'implication exceptionnelle des Clercs de Saint-Viateur dans l'histoire des jeux scéniques au Québec.

³⁶ Nous pensons surtout à ceux des Pères Gustave et Antonin Lamarche, c.s.v., dont on parlera plus loin.

3. L'AVANT-GARDISME DES CLERCS DE SAINT-VIAEUR

Cette communauté, depuis longtemps considérée à l'avant-garde de l'éducation et de la culture québécoise³⁷, apparaît une instigatrice de premier plan dans l'art scénique. Déjà reconnue par sa participation aux autres arts (chant, musique, peinture, sculpture et architecture, etc.)³⁸, elle ne cessera de favoriser et de promouvoir les diverses formes de théâtre. Elle se taillera ainsi une place d'honneur au chapitre des innovations théâtrales. Une analyse comparative des données recueillies quant à la quantité et la qualité des réalisations situe ces clercs au premier rang des communautés religieuses québécoises. Sans conteste, plusieurs de ses religieux se classent parmi les éducateurs les plus rénovateurs du théâtre québécois. Tout spécialement voués à la liturgie et à l'enseignement de la doctrine chrétienne, ils conçoivent le théâtre un peu à la manière des premiers Jésuites du pays, comme un moyen de «créer une forme d'éducation destinée à former la volonté, la conscience, les moeurs et la raison»³⁹. Aussi vont-ils chercher à favoriser l'art dramatique dans leurs activités apostoliques.

Ce qui frappe pourtant, c'est moins la quantité de leurs oeuvres⁴⁰ que le caractère novateur de leurs productions dans plusieurs secteurs de

³⁷ Arrivés au Québec en 1847, les Clercs de Saint-Viateur fondent plusieurs collèges classiques et autres écoles et instituts spécialisés. Notamment, il se font connaître dans la population par des ouvrages scolaires et diverses revues littéraires, artistiques et scientifiques.

³⁸ À titre d'exemples, mentionnons dans l'ordre: Louis Vadeboncoeur, Roland Brunelle, Lucien Bellemare et Fernand Lindsay, Wilfrid Corbeil, Maximilien Boucher et Joseph Michaud.

³⁹ Voir Baudouin Burger, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁰ Voir François Prud'homme, *les Publications des Clercs de Saint-Viateur*, Montréal, les Cahiers du Regroupement des archivistes religieux, no 1, 1984, pp. 43 et 54. Cet ouvrage fait état de 21 religieux impliqués dans le théâtre et porte à 114 le nombre de leurs dramaturgies élaborées pour les scènes collégiales ou publiques. Ce nombre ne comprend pas que des jeux scéniques.

l'activité théâtrale. Des signes d'avant-gardisme, surtout présents dans leurs écrits ou leurs mises en scène, apparaissent d'abord dans le théâtre des collèges qu'ils dirigent⁴¹. Les répertoires de leurs plus grandes maisons de formation comprennent sans doute, comme dans d'autres collèges, les meilleurs auteurs classiques, mais aussi plusieurs oeuvres authentiques ou adaptées par les religieux eux-mêmes. En particulier, à partir des années 1870, des opérettes de belle composition sur la Confédération ou sur les oeuvres de Joseph Marmette font leur apparition sur les scènes de ces collèges⁴². Auteur prolifique d'une quinzaine de créations⁴³, le poète et musicien Moïse-Joseph Marsile, c.s.v., commence à se signaler au tournant du siècle avec ses pièces musicales étayées de danses et de chœurs. Sur ses traces, le Père Lorenzo Gauthier, un fervent du scoutisme, assure une production d'oeuvres originales aux collèges de Joliette et de Rigaud⁴⁴. Ces deux devanciers de l'écriture théâtrale laissent place à plusieurs dramaturges Clercs de Saint-Viateur qui, de 1930 à 1965, s'imposeront comme des innovateurs dans le théâtre collégial et le théâtre populaire.

Des innovateurs du théâtre historique et religieux

C'est précisément en 1931, l'année du centenaire de leur communauté que ces dramaturges passent à l'action et produisent leurs premiers jeux

⁴¹ Notamment les collèges de Joliette, de Rigaud, de Beauharnois et de Matane.

⁴² Mentionnons, entre autres, les oeuvres suivantes: *le Chevalier de Mornac* (1879) du Père Joseph-Antoine Charlebois et *François de Bienville* (1881) du Père Moïse-Joseph Marsile.

⁴³ Outre son *Lévis ou Abandon de la Nouvelle-France* (1902), il crée entre 1898 et 1917 de nombreuses opérettes en vers anglais dont *The Conversion of Ireland* (1898), *The Children Crusade* (1899), *The Young Martyrs* (1900), *If I Were A King* (1902), *St. Columbkil* (1902), *St. Patrick* (1902), *The First Knight* (1917).

⁴⁴ Mentionnons *l'Autre départ ou le Déserteur* (1927 et 1932), *l'Associé de Brucy* (1933) et *la Grande Aventure* (1939).

scéniques destinés aux collèges⁴⁵. Pour mettre en scène leur patron, Viateur, ou leur fondateur, le Père Louis Querbes, un premier groupe de Pères modifient quelque peu la structure traditionnelle du drame en y insérant des tableaux entrecoupés de morceaux de chants ou de musique. Les Pères Dominique Charette, Paul-Émile Farley, Antonin Lamarche et les futurs Pères Armand-J. Morin, Arthur Coulombe et Eucher Lefebvre, commettent ainsi quelques oeuvres marquées d'un style particulier qui concilie à la fois les qualités du drame et du jeu⁴⁶. Ils innovent à leur manière une forme de spectacles qui sera souvent reprise et perfectionnée par d'autres religieux.

Un autre moment marquant, le centenaire de l'arrivée des Clercs de Saint-Viateur au Canada, en 1947, donne à des religieux Pères et Frères l'occasion de perfectionner ces spectacles historiques. En cette circonstance, quelque quinze Clercs de Saint-Viateur sont mis à contribution pour réaliser avec faste et déploiement le grandiose *Pageant du centenaire du Séminaire de Joliette* dirigé par le Père Wilfrid Corbeil, c.s.v., et réalisé par Gérard Vleminckx⁴⁷. Ce «spectacle d'une beauté incomparable», au dire de Gérard Fecteau, constitue à notre avis le plus grand jeu scénique de collège jamais donné avant 1950. L'agencement de la narration et des tableaux, de la musique de scène du Père Roland Brunelle et des chorégraphies de Morenoff en fait une réalisation si imposante que la critique en parlait comme d'une oeuvre de spécialistes⁴⁸.

⁴⁵ Par exemple, on peut souligner les jeux du Frère Armand-J. Morin: *l'Épreuve suprême, Rêves d'apôtres, Catholique et patriote*.

⁴⁶ En particulier, *Vision et réalisation* (Charette), *Vers le désert* (Farley) et surtout *la Vie croyante du Père Querbes* (Coulombe, Lefebvre et Lamarche).

⁴⁷ Représenté à 4 reprises devant des dizaines de milliers de spectateurs, le spectacle est donné dans la cour du séminaire. Il se présente comme une fresque animée par 500 figurants avec un grand déploiement de tableaux vivants et de ballets, rehaussés d'une chorale mixte de 300 voix et d'un orchestre symphonique de 75 musiciens.

⁴⁸ Rappelons qu'en mai 1948, le Frère Roch-Jean Tellier, c.s.v., réalise à Berthierville un autre pageant moins grandiose, mais d'une aussi belle qualité: *Pageant du centenaire du Collège Saint-Joseph de Berthierville*.

Mais les Clercs de Saint-Viateur se montrent plus spécialistes encore dans la catégorie des spectacles religieux. Entre 1930 et 1960, ils réalisent une dizaine de spectacles majeurs sur le seul sujet de la Vierge. Le premier jeu marial *le Gémissement de la colombe* (1937) de Gustave Lamarche, c.s.v., coïncide avec le 50^e anniversaire du sanctuaire Notre-Dame-de-Lourdes de Rigaud et sera suivi de trois autres jeux du même auteur: *la Défaite de l'enfer* (1938), *Notre-Dame des Neiges* (1942) et *Notre-Dame de la Couronne* (1947). Lucien Desbiens du *Devoir* voit justement dans ces sortes de célébrations para-liturgiques une «initiative pour rénover chez nous le théâtre en le dépaganisant». Mais il y a plus. Ces spectacles religieux, aux formes épiques ou féeriques, s'avèrent une première initiative pour modifier complètement la structure traditionnelle du spectacle à grand déploiement. La formule de leur représentation sera à nouveau repensée quelques années plus tard. En 1954, année de la proclamation du dogme de l'Immaculée-Conception, les nouvelles oeuvres de Lamarche, *le Triomphe de Marie*, *Regina Mundi* et *Tu es toute belle* ont un air de modernité et ajoutent une autre sensibilité à l'éclat des spectacles. Elles ont un effet d'entraînement auprès des Pères André Dagenais et Wilfrid Laurier qui, en l'année du centenaire des apparitions de Lourdes (1958), réalisent avec une certaine audace leurs jeux marials *Reine de lumière* et *le Jeu de l'Immaculée*. Ce dernier jeu en particulier, conçu comme un spectacle stéréophonique fort complexe, fait la transition entre *la Fée des étoiles* (1947) du Père Aurèle Levac et le spectacle son et lumière *Notre-Dame de Lourdes de Rigaud, 1874-1974* (texte de Claude Lacombe)⁴⁹ et indique clairement les étapes d'évolution du jeu scénique religieux chez les Clercs de Saint-Viateur.

À côté des oeuvres élaborées sur saint Viateur et sur la Vierge, quelques religieux produisent des jeux bibliques qui font revivre tour à tour des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. En marge du Père Gustave Lamarche, deux fervents adeptes de ce style de jeux, les Pères Aurèle Levac et Armand Morin tentent des essais qui méritent d'être signalés. Le premier, auteur de drames historiques⁵⁰ et d'un jeu épique

⁴⁹ Ce spectacle est donné dans la montagne de Rigaud depuis 1974.

⁵⁰ Mentionnons ses 3 drames représentés en 1947: *Ô Canada, terre de nos aïeux*, *l'Héroïne de Verchères* et *l'Appel de la race*.

sur *la Chanson de Roland* (1948), réussit assez bien avec ses jeux bibliques *Joseph vendu par ses frères* (1943) et *l'Enfant prodigue* (1945), deux spectacles musicaux souvent représentés par les Jeunes laurentiens ou les Jeunes chevaliers de la Vierge⁵¹. Le second auteur, régisseur de théâtre au Collège Bourget de Rigaud, produit, entre autres, des jeux en langue anglaise fort applaudis: *God Dies For Man* (1957) et *The Three Young Men In The Furnace* (1958).

Par leurs oeuvres, ces éducateurs-écrivains apparaissent à leur manière des innovateurs discrets dans la production dramatique viatorienne. Leurs jeux religieux en particulier, structurés à partir de techniques modernes, contribuent à changer le style d'écriture et de traitement dramatique des jeux traditionnels présentés à la manière des *Jeanne d'Arc* de Barbier ou des *Saül* d'Alfiéri. L'introduction de tableaux vivants, de chants adaptés, de musique instrumentale et même de danseurs donne une composition intéressante par rapport à la continuité de l'action et à la multiplicité des lieux répartis sur une même scène. De telles particularités, que l'on retrouve moins accentuées dans d'autres jeux sur saint Via-teur ou sur la Vierge, annoncent les débuts d'une nouvelle ère dans l'histoire des jeux scéniques au Québec.

Des maîtres de l'écriture dramatique et scénique

Mais, curieusement, cette ère de renouveau est déclenchée beaucoup plus tôt par deux maîtres de l'écriture dramatique et scénique, les Pères Gustave et Antonin Lamarche. Ces géants des jeux scéniques québécois, arrivés sur les scènes collégiales dès les années 1930, vont transformer complètement la nature et l'esprit des spectacles à grand déploiement. Nourris des principes de Copeau, de Ghéon et de Claudel, ils instaurent un nouveau règne des jeux historiques et religieux qui modifie sensiblement les diverses perceptions que l'on pouvait avoir du théâtre chrétien. Ils apportent à cette forme de spectacles tantôt spirituels et tantôt mystiques une dimension poétique.

⁵¹ Deux troupes fondées par lui qui s'exécuteront à Beauharnois ou à Lachute.

Pionnier dans ce sens d'une renaissance théâtrale, Gustave Lamarche est le premier à mettre ses oeuvres sous le signe de la poésie. Ce souffle poétique commande l'esprit de tout son univers dramatique et révèle jusque dans la structure de ses jeux son originalité et son avant-gardisme. Celui-ci s'exprime d'abord dans le langage neuf de ses quelques cinquante oeuvres théâtrales et plus particulièrement de ses nombreux jeux choraux religieux ou historiques⁵². Ses grandes fresques nationales et spirituelles réalisées entre 1930 et 1965 telles *Celle-qui-voit* (1939), *Notre-Dame de la Couronne* (1947) ou *la Passion de Jean le Baptiste* (1965), portent la marque d'une écriture artaudienne qui réussit à recréer le langage un peu à la façon de Beckett ou de Ionesco. Les formes révolutionnaires de plusieurs autres jeux (mélange des genres, des arts, etc.) permettent justement à cet auteur de jouer sur les effets de langage par l'utilisation de techniques d'avant-garde. S'il est considéré comme le premier dramaturge québécois à introduire de la musique dans les drames et des chœurs d'orchestre (orchestre humain) dans les jeux, les miracles et les mystères⁵³, il est aussi le premier à renouveler le personnage biblique et historique de manière à transfigurer les faits d'histoire par l'utilisation d'éléments visuels qui suggèrent un mode métaphysique et surnaturel⁵⁴. Ces initiatives suffisent, selon nous, pour dire avec René Pageau que Gustave Lamarche est à la fois promoteur, devancier et maître d'une écriture dramatique⁵⁵.

Ces traits du poète dramatique se retrouvent peut-être plus prononcés encore chez le Père Antonin Lamarche, au niveau de l'écriture scénique et de la mise en scène. Le rôle considérable que cet artiste joue au Québec entre 1940 et 1967 tient, comme chez son frère, à ses

⁵² Pour la liste complète, voir René Pageau, *op. cit.*, pp. 227-228. On peut déceler environ 20 jeux qui correspondent à notre définition.

⁵³ L'auteur lui-même parle de cette innovation.

⁵⁴ Cette nouveauté correspond à l'idée exprimée par Léonard C. Pronko: «Des diverses techniques utilisées par l'avant-garde, la plus frappante est peut-être celle qui consiste à se servir d'éléments visuels concrets pour suggérer une tendance métaphysique». Voir *Théâtre d'avant-garde*, Paris, Denoël, 1963, p. 245.

⁵⁵ René Pageau, *op. cit.*, pp. 7-10, 193-209.

innovations théâtrales. Après avoir été le premier à faire jouer Claudel au Canada⁵⁶, il crée, soit dans les collèges, soit dans les arénas, une dizaine de ses oeuvres à partir de 1943⁵⁷. Ayant déjà fait les mises en scène de *Notre-Dame de la Couronne* et le *Pageant du Séminaire de Joliette* (1947), il s'est acquis une bonne renommée. Mais il donne le meilleur de lui-même dans ses propres jeux scéniques qui n'ont pas leur pareil jusqu'ici. La création magistrale de ses premiers spectacles au Collège Bourget de Rigaud et au Séminaire de Gaspé révèle assez tôt la maîtrise de cet artiste. *Mozart*, *Beethoven*, *Blanche-Neige* et *la Lutte avec l'Ange* ne manquent pas d'étonner les habitués du théâtre, tant la présentation esthétique repose sur un art savamment réfléchi. Mais c'est surtout dans l'organisation des Festivals gaspésiens de Matane (1964-1966) qu'il se fait remarquer comme une âme d'artiste et un mélomane averti. Avec *Schubert* et la reprise de *Mozart* et du *Jeu de la croix de Gaspé*, il atteint le sommet de son art qui, à l'époque, était pressenti comme la recherche d'une perfection scénique assez inusitée.

L'éventail des spectacles d'Antonin Lamarche, tout comme ceux de Gustave Lamarche, déjà riches par leur contenu, offrent sûrement de nombreuses qualités formelles quant à l'écriture dramatique et à l'interprétation de la mise en scène. La lecture qu'on peut en faire, compte tenu de l'époque, des circonstances et du public, nous pousse à croire que peu de jeux d'inspiration historique ont été composés ou représentés avec autant de soin esthétique et de perfection. De fait, en prenant tout le recul voulu par rapport à l'ensemble de la production théâtrale des religieux en général et des Clercs de Saint-Viateur en particulier, il nous faut constater que ces deux maîtres s'inscrivent comme d'authentiques avant-gardistes dans l'histoire du spectacle à grand déploiement.

⁵⁶ Dès 1937, il monte *Tête d'or* puis *l'Annonce faite à Marie*, *le Soulier de satin* et *le Chemin de la croix* qu'il représente à plusieurs reprises. Voir Viateur Beaupré, *Biographie du P. Antonin Lamarche, c.s.v.*, Matane, [s.é.], 1971, 24 p.

⁵⁷ Mentionnons *Beethoven* (1943, etc.), *Mozart* (1945, etc.), *Blanche-Neige* (1948, etc.), *la Lutte avec l'ange* (1949), *le Jeu de l'Ave Maris Stella* (1955), *Jeu de la croix de Gaspé* (1959) qui devient *Gaspésie immortelle* (1965) et *Schubert* (1964).

Vers un questionnement

La présente synthèse sur ce genre particulier de spectacles permet de situer l'oeuvre des éducateurs religieux dans la vaste production théâtrale québécoise et de mieux en apprécier la valeur et la portée. L'examen plus approfondi du théâtre collégial et du théâtre populaire fournit un bilan significatif des niveaux d'implication chez trois groupes de religieux. Étroitement reliée au mouvement du théâtre chrétien des années 1930, cette forme de théâtre éducatif met en relief la contribution plus accentuée de quelques communautés religieuses dont les Clercs de Saint-Viateur.

Le sujet des jeux scéniques que nous avons privilégié comme indice de cette contribution ne rend pas compte cependant de toutes les formes d'implication des religieux dans les diverses sphères de l'activité théâtrale. À commencer par la nature des spectacles retenus: la sélection rigoureuse des oeuvres examinées, surtout limitée aux jeux historiques et religieux, enlève du poids à l'étendue de participation de l'ensemble des communautés religieuses. Le fait d'ignorer plusieurs autres catégories de jeux centrés sur des thèmes socio-culturels ou économiques⁵⁸ rend forcément incomplète notre analyse de l'implication des Pères, des Frères et des Soeurs. Il faut dire aussi que le seul domaine des spectacles à grand déploiement ne peut décrire cet apport multiforme dans sa totalité. Que ce soit comme écrivains, metteurs en scène, régisseurs de théâtre, directeurs de troupes ou critiques, plusieurs clercs ou religieux auront l'occasion de s'impliquer dans d'autres spectacles plus modestes qu'il

⁵⁸ Notamment une dizaine de jeux radiophoniques sur les mystères bibliques et plusieurs jeux scéniques présentés sous la forme de messes dialoguées ou de prières scéniques. En particulier, nous avons fait abstraction des jeux qui traitent des mouvements religieux, des associations culturelles et sociales ou des familles. Dans une taxinomie typologique des spectacles, il faudrait tenir compte des jeux sur les scouts, les jécistes, les jocistes, etc.

importerait de mentionner. Ainsi, dès le XIX^e siècle, des religieux comme Stanislas Brault, o.m.i., Édouard Hamon, s.j., ou Alphonse-Stanislas Roberge, f.é.c., s'adonnent, à l'exemple de plusieurs clercs séculiers⁵⁹, à l'écriture théâtrale et à la mise en scène. Les répertoires de pièces de collèges et de couvents foisonnent de comédies, de drames, de tragédies et d'opérettes écrits ou adaptés par des éducateurs intéressés à la vie théâtrale. Sur un autre plan, celui de la formation théâtrale dans les milieux scolaires ou paroissiaux, soulignons l'action positive des fondateurs de troupes et de cercles dramatiques qui a ouvert les voies aux troupes professionnelles⁶⁰. Il faudrait aussi mettre l'accent sur le dynamisme des religieux en matière d'enseignement et de recherche, canalisé par de nombreuses conférences et publications⁶¹. Toutes ces formes de participation ont permis de valoriser notre théâtre et d'entreprendre un réel travail d'éducation.

Une telle initiative développée par une soixantaine de religieux et de religieuses dans le seul domaine des jeux scéniques est un indicateur tout à fait valable pour déceler le rôle prédominant que plusieurs ont joué dans l'histoire et l'évolution du théâtre québécois. Ainsi, leur remarquable production dramatique et scénique permet en effet de mesurer leur degré de participation par rapport à celle des clercs séculiers et des laïcs. Elle est sans doute axée sur les spectacles historiques et religieux, mais cette spécialité n'est pas exclusivement le fait des religieux. Plusieurs dizaines de prêtres séculiers et de laïcs ont aussi réalisé ces genres de spectacles à grand déploiement⁶². Mais l'originalité première des religieux

⁵⁹ Mentionnons surtout les abbés Joseph-Camille Caisse, Sylvio Corbeil, Jean-Baptiste Proulx, Hospice-Antelme Verreau.

⁶⁰ À titre d'exemple, soulignons la longue direction des Compagnons de Notre-Dame (1920-1958) par les Pères Franciscaïns de la paroisse Notre-Dame-des-Sept-Allégres de Trois-Rivières.

⁶¹ Notons en particulier les articles et le grand nombre de conférences sur le théâtre des Pères Émile Legault, Gustave Lamarche et Georges-Henri d'Auteuil, publiés respectivement dans les *Cahiers des Compagnons*, les *Carnets Viatoriens* et *Relations*.

⁶² Nos recherches actuelles portent à plus de 100 le nombre de jeux réalisés par des prêtres et des laïcs de toutes professions.

a bel et bien été de relier ces spectacles au jeu social des rites et des cérémonies religieuses de façon à théâtraliser et à sacraliser l'histoire.

En particulier, cette théâtralisation d'événements profanes et religieux, qui fait jouer l'élément visuel de la scène et la mise en situation des discours, s'avère un excellent instrument d'interprétation scénique. Son utilisation plus fréquente à partir des années 1950 n'est pas à négliger dans l'histoire des spectacles au Québec. Pour nous, elle sert moins à mettre en évidence un message idéologique ou la qualité esthétique d'un message, souvent absente dans certains jeux, que le discours d'un médium de théâtralisation. C'est justement par cela que le corpus des jeux scéniques prend son importance puisqu'il s'inscrit dans l'espace de ce « langage concret, matériel et solide » dont parle Artaud. Rassemblant tous les éléments du spectacle total, ces jeux scéniques offrent des pistes de recherche intéressantes pour étudier une forme de sociabilité spontanée qui ferait découvrir un visage particulier de la fête populaire comme célébration. Examinés dans la perspective de la sociologie critique, ils deviennent des lieux privilégiés d'analyse de la culture populaire et du déploiement de l'imaginaire social. Un peu à la manière des fêtes populaires elles-mêmes, ils sont ces « types idéaux, historiques et construits » décrits par Marcel Rioux⁶³ propres à exprimer la logique du besoin et la dynamique du désir d'une société en transformation. C'est dans ce sens qu'il serait profitable d'analyser les sources, les orientations et les modes de réalisation du modèle de la fête populaire proposé par des types de fêtes comme ceux des spectacles à grand déploiement. Une telle approche fournirait les données requises d'un questionnement sur la modernité de nos auteurs religieux et dévoilerait peut-être d'autres formes d'avant-gardisme d'une entreprise qui a imposé une nouvelle sensibilité.

⁶³ Voir Marcel Rioux, « Fête populaire et développement de la culture populaire au Québec », *Loisir & société*, « Culture populaire, culture de masse », vol. IV, no 1, printemps 1981, pp. 55-79.



Le Pageant de la Vierge Marie (Mariae Glorïae) d'Arthur Charlebois, mis en scène par Laurent Tremblay, o.m.i., à Arthabaska, en 1953.



«La Pastorale», scène de *Beethoven*, spectacle écrit et réalisé par le P. Antonin Lamarche, c.s.v., au Collège Bourget de Rigaud, en 1943.