L'UNION DES ARTISTES

75 ANS DE CULTURE AU QUÉBEC

SOUS LA DIRECTION DE
JEAN-FRANÇOIS NADEAU

LES ÉDITIONS DE L'HOMME

9 MOT DU PRÉSIDENT

11 ARRIÈRE-SCÈNE

14 LES UNIONS, QUOSSA DONNE ?
Yannick Auer

18 LE THÉÂTRE DANS LA TOURMENTE
Hervé Guay

32 LA NAISSANCE DE L'UNION DES ARTISTES
Yannick Auer

41 ACCÉLÉRATION

44 SUR LES PLANCHES
Alexandre Cadieux

52 VIENS VOIR LES COMÉDIENS
Luc Boulanger

62 À LA RADIO
Renée Legris

73 AUTONOMIE

76 L'ATYPIQUE JEAN DUCEPPE
Stéphane Baillargeon

82 LA GRÈVE DES RÉALISATEURS
Laurence Martin

88 FIDÈLES AUX POSTES
Stéphane Baillargeon

98 L'EXPLOSION DU THÉÂTRE
Alexandre Cadieux

AVANCEMENTS 103

NOUVELLES IMAGES DE LA TÉLÉVISION 106
Stéphane Baillargeon

UNE PÉRIODE FASTE POUR LE THÉÂTRE 112
Alexandre Cadieux

L'INCARNATION D'UN PEUPLE 124
Jean-François Nadeau

AFFIRMATION 131

LA DANSE À PAS DE GÉANT 134
Catherine Lalonde

LA CROIX, LA BANNIÈRE, LE DOUBLAGE 144
François Lévesque

RIRE POUR SURVIVRE 150
Fabien Deglise

LE BUREAU OVALE 160
Pierre Curzi

UNE AUTRE HISTOIRE DU TÉLÉROMAN 164
Victor-Lévy Beaulieu

L'EXPLOSION DE LA TÉLÉVISION 172
Stéphane Baillargeon

THÉÂTRE. UNE NOUVELLE GÉNÉRATION 176
Alexandre Cadieux

LA CHANSON AU QUÉBEC. TU M'AIMES-TU ? 182
Sylvain Cormier

UN RÊVE À POURSUIVRE 191

LA BATAILLE PERPÉTUELLE DU DROIT D'AUTEUR 193
Frédérique Doyon

INDEX 198

CRÉDITS 202

Depuis 1937, l'Union des artistes travaille d'arrache-pied pour faire reconnaître les professions de ses membres et le droit à une rémunération équitable. Soixante-quinze ans de batailles et de luttes. Dans l'histoire de l'humanité, ces soixante-quinze ans représentent à peine un frisson à la surface de l'océan.

À partir du moment où l'*Homo* sapiens s'est mis à exploiter sa faculté de parler, il y a plus de deux cent mille ans, il a cherché à raconter l'histoire de ses chasses, de ses découvertes, à exprimer ses peines, ses joies, ses peurs, ses rêves, et à conserver la mémoire de ses ancêtres de génération en génération. Il a créé des histoires pour expliquer ce qu'il ne comprenait pas, pour rendre supportables son angoisse de vivre et sa mort inéluctable.

Apparaissent alors les conteurs de légendes et les peintres des cavernes, comme ceux de la grotte de Lascaux, qui font partie intégrante des micro-sociétés de l'époque. Certains conteurs vont de tribu en tribu pour amuser, divertir, faire vivre des émotions, créer des ambiances et du bonheur en relatant des légendes et des histoires qu'ils réinventent chaque fois. Qu'ils soient nomades ou sédentaires, les artistes de ces temps préhistoriques sont reconnus par la tribu et bénéficient d'« avantages sociaux » non négligeables : ils ont droit à une part des produits de la chasse ou de la cueillette et ils sont nourris et logés. Les sociétés d'alors ont toujours su témoigner du respect à leurs artistes et reconnaissaient l'importance de leur rôle.

La plupart d'entre nous ont eu des contacts directs avec les legs artistiques que nous ont laissés les civilisations sumérienne, perse, grecque, romaine, aztèque, maya, chinoise et indienne, pour ne nommer que celles-là. Dans notre ère moderne, plusieurs nations – la Russie, la Hongrie, l'Espagne, l'Angleterre, le Japon, la France, l'Italie… – ont accordé une place importante aux différentes formes d'art, enrichissant ainsi les patrimoines artistiques nationaux.

Pourquoi notre société actuelle n'a-t-elle pas la même reconnaissance à l'endroit de ses artistes ? Pourquoi le financement des arts est-il si précaire ? Pourquoi ces travailleurs n'ont-ils pas droit aux mêmes mesures de protection que les autres travailleurs de la société ?

Il y a soixante-quinze ans, des chanteurs lyriques ont solidairement demandé un paiement honorable pour leur talent et l'ont obtenu. Ce livre nous rappelle l'histoire des luttes et des réalisations diverses des artistes au Québec.

Fondamentalement, toutes les batailles de l'Union des artistes, depuis sa création, convergent à un même but : une reconnaissance de ce que sont les artistes et de ce qu'ils créent. La première démarche vers cette pleine reconnaissance par la société de la condition et du rôle de l'artiste est l'affirmation solennelle de cette condition et de ce rôle par les artistes eux-mêmes.

Et si l'on rêvait que cette reconnaissance soit inscrite dans un texte qui tracerait les grandes lignes du rôle et des responsabilités de l'artiste dans la société et du rôle et des responsabilités de la société envers ses artistes, une charte de l'artiste serait assurément une concrétisation extraordinaire de ce rêve.

À l'heure où le savoir se démocratise, où les moyens de communication se développent selon une courbe exponentielle et se libèrent des réalités territoriales et sociodémographiques, rêvons encore plus haut et travaillons à une charte internationale consignant les aspirations de tous les artistes du monde.

Une charte de l'artiste qui affirmerait que l'artiste inscrit, transpose et partage sa vision du monde à travers son art en toute liberté d'expression, qu'il représente sa société avec respect et ouverture face à l'humanité et que sa condition d'artiste et son rôle doivent faire l'objet d'une pleine reconnaissance par la société qu'il contribue à enrichir humainement, économiquement et socialement.

Raymond Legault,
Président de l'Union des artistes

CL
ATION

« Si j'ai pu faire du théâtre, c'est un peu parce que la guerre avait commencé. Monsieur Alexandre De Sève, qui possédait l'Arcade, le National et le Saint-Denis, n'avait plus de films français à y présenter puisqu'il ne pouvait plus les faire venir. Il a donc décidé d'inviter des troupes de théâtre et des artistes qui se trouvaient bloqués à l'extérieur de la France. »

Janine Sutto

SUR LES PLANCHES

ALEXANDRE CADIEUX

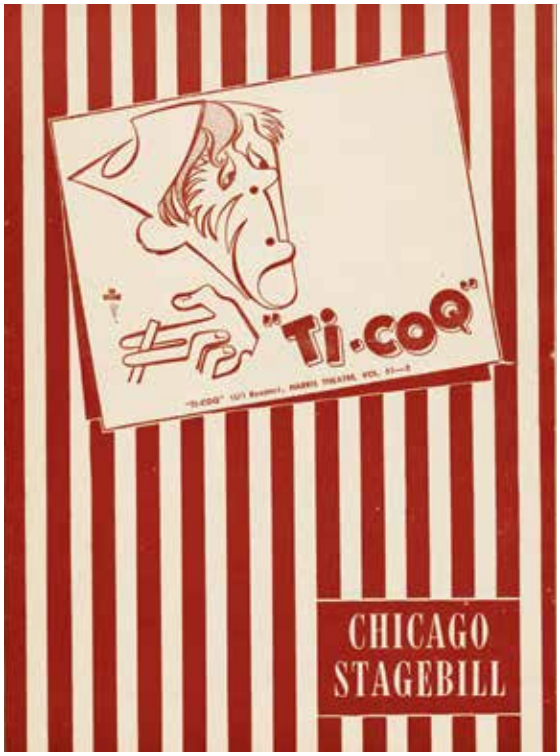
Au théâtre, à Montréal comme ailleurs, ce sont surtout les genres populaires qui obtiennent, dans l'entre-deux-guerres, la faveur d'un public généralement peu fortuné : on pense au burlesque, avec ses vedettes comme La Poune (Rose Ouellette) et Olivier Guimond père, mais aussi au mélodrame, dont *Aurore, l'enfant martyre* reste l'exemple emblématique.

La revue d'actualité mêlant sketches, chansons et extraits de films, un type de spectacle apparu avec le siècle sous l'influence du vaudeville à l'américaine, continue d'attirer les foules. De 1938 à 1946, Gratien Gélinas, par exemple, triomphe au Monument-National grâce à ses fameuses *Fridolinades*.

Le clergé voit généralement d'un mauvais œil ce genre de représentations théâtrales jugées immorales et grossières. Soucieux de redorer le blason de l'art dramatique en le dépouillant de son cabotinage et du vedettariat qui l'entoure, le père Émile Legault fonde, en 1937, au Collège Saint-Laurent, les Compagnons de Saint-Laurent, une troupe amatrice inspirée par les principes de l'humanisme chrétien. Le père Legault impose l'anonymat à ses comédiens et privilégie un «haut répertoire»: Racine, Molière, Shakespeare, Claudel, mais aussi les œuvres du Français Henri Ghéon, toutes pétries de foi catholique. Extraordinaire vivier de talents où passeront, notamment, les Jean-Louis Roux, Gilles Pelletier, Charlotte Boisjoli, Guy Provost et Hélène Loiselle, pour ne nommer que ceux-là, la troupe perd, avec le temps, ses meilleurs éléments, dont les vues sur le théâtre finissent par diverger de celles de l'ecclésiastique tout de même hors norme qui la dirige.

Entre 1938 et 1946, Gratien Gélinas triomphe dans une revue satirique annuelle. Le jeune comédien y joue son personnage de Fridolin mais incarne aussi d'autres personnages dans une suite de saynètes. C'est son ami caricaturiste Robert La Palme qui réalise plusieurs rideaux de scène pour les *Fridolinades*. À partir de là, Gratien Gélinas devient un phare du théâtre québécois d'après-guerre avec des pièces comme Tit-Coq (1947) et *Bousille et les justes* (1959). Sa figure, connue entre toutes, donne lieu à plusieurs représentations, notamment par Jacques Gagnier, illustrateur et caricaturiste au journal *Le Devoir*.

Le sigle des Compagnons de Saint-Laurent en 1937. Les élèves du père Émile Legault ont servi d'école de formation pour toute une génération de jeunes comédiens et metteurs en scène qui souhaitaient populariser le théâtre au Québec.



Même si la troupe fait l'objet de nombreuses critiques favorables, l'aventure se termine cependant en 1948, faute de fonds. Cette même année, Gratien Gélinas présente, au Monument-National, sa pièce *Tit-Coq*, l'histoire d'un «bâtard» né de parents inconnus devenu conscrit. Militant pour un théâtre populaire et national, soucieux de s'adresser directement à l'âme du peuple canadien-français, Gélinas remporte un succès exceptionnel avec cette pièce, qui sera reprise plus de 500 fois.

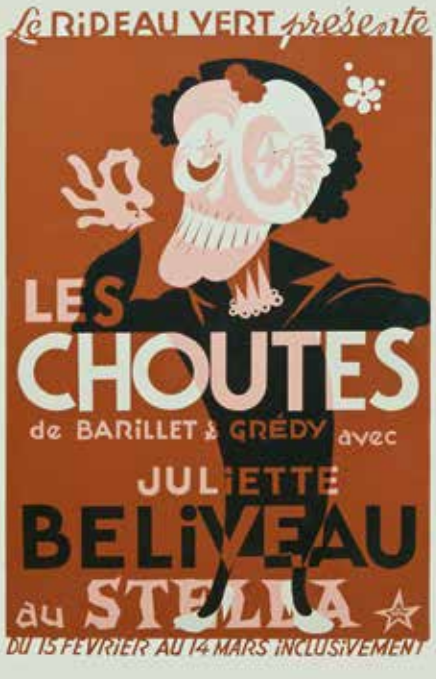
L'année suivante, en février 1949, une nouvelle troupe fait son apparition, proposant au public *Les innocentes*, de l'auteure américaine Lillian Hellman. Le Théâtre du Rideau Vert, fondé quelques mois auparavant par Yvette Brind'Amour et Mercedes Palomino, est, en ce début du XXIe siècle, le doyen des compagnies théâtrales québécoises en activité.

Autre troupe, semi-professionnelle celle-là, importante des années 1930, d'abord anglophone, puis pourvue d'une section française, le Montreal Repertory Theatre accueille plusieurs francophones, dont Gratien Gélinas, Janine Sutto, Henri Letondal et Pierre Dagenais. Ce dernier annonce, en décembre 1942, la fondation d'une nouvelle troupe professionnelle: L'Équipe. Dagenais, alors âgé de 19 ans, a aussi joué avec les Compagnons et au plus commercial Théâtre Arcade, où l'on présentait surtout des pièces importées du boulevard parisien.

Dagenais refuse le rythme effréné de production qu'imposent le théâtre commercial et le burlesque, alors que les artisans doivent monter un nouveau spectacle par semaine afin de maintenir l'intérêt du public. Par son travail sensible sur tous les aspects de la représentation, son parti pris pour un jeu d'acteur plus nuancé et ses choix de textes, qui vont du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare au *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, Pierre Dagenais est souvent considéré aujourd'hui comme le premier véritable metteur en scène québécois.

Le théâtre québécois s'exporte. C'est le cas de *Tit-Coq* qui, après avoir été présenté à Toronto en 1951, se transporte à Chicago. Sur le programme, le dessin ingénieux de Robert La Palme, où s'inscrivent dans un même trait le coq et le soldat. C'est aussi à Robert La Palme, que l'on voit beaucoup à la télévision au cours des années 1950, que Gratien Gélinas doit ses remarquables rideaux de scène à l'époque des *Fridolinades*. Ci-contre, un détail du décor réalisé par La Palme.

Avec sa compagne Mercedes Palomino, la comédienne Yvette Brind'Amour fonde le Théâtre du Rideau Vert en 1949. Ce premier théâtre professionnel se déplace d'abord d'une salle à l'autre avant de s'installer à demeure rue Saint-Denis, à Montréal. Le théâtre jouit d'une grande popularité. La réalisation de plusieurs de ses affiches de l'époque est confiée à Robert La Palme.



RIRE POUR SURVIVRE

FABIEN DEGLISE

Depuis le XVII^e siècle, l'humour occupe une place importante sur ce vaste territoire qu'est devenu le Québec. Arme redoutable aussi bien pour critiquer l'autorité, les institutions dominantes, que pour contourner la censure, le rire s'y est vite incrusté. De Gratien Gélinas et Jean Narrache à Rachid Badoury et Martin Matte, en passant par les Rock et Belles Oreilles, Yvon Deschamps et les autres, l'humour demeure inscrit dans le code génétique d'un peuple qui aime passer par le comique pour appréhender ses envies d'affirmation, ses angoisses collectives et, surtout, ses nombreux questionnements sur son identité et sa condition.

Sourire et montrer les dents

Ils ne sont pas les premiers comiques, mais ils en sont proches. Au début du siècle dernier, Émile Coderre, alias Jean Narrache, et Gratien Gélinas posent sans doute les bases de l'humour acéré au Québec, dont quelques traces persistent encore aujourd'hui.

Nous sommes à l'aube de la Seconde Guerre mondiale. Avec ses *Histoires du Canada,* Jean Narrache décrispe ses contemporains dans les soirées où il assène ses vérités – «il y a autant de politiciens honnêtes dans le monde que de prostituées chastes – et ses caricatures caustiques de son époque, des travers nationaux et des politiciens, qu'il livre autant sur scène que dans des recueils de poèmes.

De 1938 à 1946, les *Fridolinades* de Gélinas, ces revues comiques théâtrales, font courir les foules qui cherchent dans le rire une façon de mieux supporter la lourdeur de leur présent, ce genre de foules qui, aujourd'hui, se déplacent pour savourer l'humour grinçant des Zapartistes ou celui plus sobrement engagé de Guy Nantel.

Si l'on regarde dans le rétroviseur de la culture comique québécoise, le constat est inévitable : le Québec est, et a été, une société de l'humour. Les Québécois aiment rire. C'est pourquoi aujourd'hui un spectacle sur trois présenté dans une salle près de chez nous est un spectacle mettant en scène un comique.

Yvon Deschamps, que l'Ordre national du Québec présente comme le «père de toute l'école des humoristes» lorsqu'il le fait chevalier, politise le rire dès la fin des années 1960 par des monologues qui participent à l'éveil collectif de la Révolution tranquille.

Christian Vanasse est une tête d'affiche des Zapartistes, un collectif d'humoristes qui mitraillent les Jean Charest et Stephen Harper de ce monde de leur satyre aux allures de manifeste politique.

Le personnage d'Oncle Georges, un clown buveur et râleur, propulse la carrière de son *alter ego* Daniel Lemire dans les années 1980 et deviendra un aimant à foule la décennie suivante, alors que plus de 250 000 personnes applaudissent le cinquième spectacle de l'humoriste. Soucieux de la bonne haleine des Québécois, Oncle Georges joue aussi dans les publicités d'un rince-bouche bien connu, ce qui accroît encore sa popularité.

« La danse n'est pas un sport, [...] on ne se préoccupe pas seulement d'aller plus vite, plus haut, plus fort. L'interprète travaille l'expression, l'émotion, les nuances, la subtilité, avec tous les outils possibles de l'humanité. [...] »

Margie Gillis

«J'ai commencé à danser pour chercher réponses à des questions», confie l'artiste, à l'aube de la soixantaine. Des questions ambitieuses, insolubles au premier abord. «Une de mes principales interrogations: Est-ce que l'amour est possible? Comment communiquons-nous réellement? Peux-tu sentir ce que je sens? Et vice-versa? Comment un individu devient-il part d'un collectif? Comment devenons-nous responsables?» Elle pourrait continuer, on le sent, intarissablement. Politique, Margie Gillis? Elle éclate de son irrésistible rire, complètement madone et parfaitement gamine: «J'ai toujours été ainsi, depuis que j'ai 12 ans, mais je n'en parlais pas.» Pour elle, cet art du corps en mouvement, qui use de toutes les langues de la bête humaine, est loin d'être un art muet. «La danse n'est pas un sport, poursuit-elle. On ne se préoccupe pas seulement d'aller plus vite, plus haut, plus fort. L'interprète travaille l'expression, l'émotion, les nuances, la subtilité, avec tous les outils possibles de l'humanité. Ce qui est désormais prouvé scientifiquement et que les danseurs savent intuitivement depuis des années, c'est que si, quand je danse, je suis vraiment honnête, le public va vivre la même expérience que celle que je vis. Nous sommes connectés, dressés à être en empathie, en compassion.»

Le mythe de l'artiste fauché, de la création malgré tout, Margie Gillis l'a connu de l'intérieur. «J'ai été pauvre, longtemps. Je parle de cette pauvreté abjecte où l'on n'a rien à manger. Je répétais dans les parcs, je suppliais des amis de me prêter leurs studios, j'inventais dans ma tête. Plus tard, j'ai eu un loft où je pouvais danser. Le vent y entrait par bouffées.» Le coût du loyer, une somme à accumuler et réaccumuler chaque mois, s'est inscrit, avec ses inatteignables 272$, dans sa mémoire. La chorégraphe-interprète ne trouve aucun romantisme à cette création de la survivance, cet art à la petite «cenne». «Bien sûr que tu danses mieux quand tu manges, quand tu dors mieux! Avoir faim n'est pas très constructif, quand ton outil premier est le corps…»

Les conditions de la danse

Les conditions de pratique de la danse se sont améliorées, bien sûr, au fil des ans, un petit pas à la fois. Les planchers sont maintenant résilients, les artistes n'y risquent plus leurs genoux ou leur dos à chaque saut. Les classes d'entraînement, nécessaires pour maintenir la virtuosité physique, sont en partie remboursées aux membres du Regroupement québécois de la danse (RQD). En cas de blessures, et il y en a presque invariablement dans ce métier, la Commission de la santé et de la sécurité du travail (CSST) aide désormais à la guérison. Le calibre des danseurs est à présent supérieur et atteint un niveau qui témoigne de l'amélioration des écoles et de la formation. Autant de petites avancées, faites ensemble, favorisées par le RQD, qui lutte très fort pour représenter la danse.

Marc Boivin, danseur et pédagogue de longue haleine – Groupe de la Place Royale, O Vertigo, Jean-Pierre Perreault, Catherine Tardif, etc. –, président du RQD, explique: «Les interprètes sont des êtres humains qui ont

La danseuse et chorégraphe montréalaise Margie Gillis est l'une des grandes figures nationales de la danse. Sa carrière artistique l'a amenée à devenir ambassadrice culturelle du Canada en 1981 et ambassadrice de la culture québécoise en 1986.

Margie Gillis s'abandonne dans une ondulation débridée des cheveux et des jupes. Son style est guidé par sa méthode *from the inside out*.

Le danseur et chorégraphe Marc Boivin enseigne à l'École de danse contemporaine de Montréal. Souvent invité par d'autres universités canadiennes à titre d'enseignant, il leur offre ses premières créations avant de commencer à concevoir des chorégraphies solos.

De Gratien Gélinas à André Sauvé… De Jean Duceppe à Wajdi Mouawad… De Pierre Lalonde à Julie Snyder… De Clémence DesRochers à Ariane Moffatt… Raconter l'histoire de l'Union des artistes et de ses membres, c'est peindre un gigantesque « portrait de famille » de la culture au Québec depuis 75 ans. Magnifiquement racontée à partir de perspectives multiples et à l'aide d'une iconographie riche, cette fabuleuse histoire nous emmène dans toutes les sphères de la création – théâtre, télévision, cinéma, humour, danse, musique, radio – et au cœur des grandes revendications qui ont fait vibrer ses artisans. Sous les projecteurs comme en coulisses, voici la vie d'artiste révélée sous son vrai jour, avec ses intarissables passions, ses combats et ses rêves.

Historien et politologue, **Jean-François Nadeau** est directeur des pages culturelles du quotidien *Le Devoir* depuis 2003. Pour la réalisation de ce livre, il a supervisé une riche équipe de collaborateurs qui rendent compte, chacun à leur façon, de l'histoire de l'Union des artistes.

ISBN 978-2-7619-3675-0

Groupe Livre Québecor Média inc.

Design graphique : Christine Hébert