

## Figures marquantes de la liberté, 1<sup>ère</sup> rencontre Rose Ouellette, dite La Poutine : un pied de nez à l'ordre établi

Conférence prononcée le 7 septembre 2021 à l'auditorium de la Grande Bibliothèque

Invité : Robert Aird, historien et spécialiste de l'humour au Québec

Animateur : Éric Bédard, historien

Texte publié le 10 novembre 2022



Rose « La Poutine » Ouellette en 1941. Photo : Famous Studio, domaine public. Source : BAnQ, Fonds La Presse, P833,S1,D1214.

Quel intérêt y a-t-il à parler de la comédienne de vaudeville Rose Ouellette aujourd'hui? L'art du vaudeville s'est depuis longtemps perdu, quoique nous puissions en observer quelques reliquats à travers le théâtre d'été et le talent d'improvisateur des comédiens et comédiennes québécois dans les ligues d'improvisation et dans l'émission Rue King. Nous vivons le règne du stand-up comique, centré sur l'individu, une forme d'humour très éloignée des comédies burlesques reposant sur un comique de situation et des intrigues convenues, avec ses quiproquos, son comique de répétition, ses ruses et ses tromperies, reposant sur les

épaules d'un personnage comique dont le jeu est assuré par l'intervention d'un faire-valoir, rôle ingrat mais essentiel, sans qui le rire ne peut ressurgir à travers ses multiples scènes de malentendus chaotiques, dans lesquelles une réplique n'attend pas l'autre.

Or, parmi les raisons qui font que Rose Ouellette est une figure à ne pas oublier, il y a son caractère résolument féministe, bien qu'elle n'ait jamais revendiqué cette étiquette. Elle est la première à jouer le rôle du comique sur scène et la première femme à gérer deux théâtres en Amérique du Nord, *Le Cartier* (1928-1936) et *Le National* (1936-1953). Fut-elle aidée par



son statut à la naissance? Née dans une famille bien nantie, libérale, qui lui aurait permis de se doter des outils pour être une femme de tête? Évoluait-elle dans l'ombre d'un homme, un époux bienveillant qui assurait ses arrières? Que non! Elle est née dans une famille très pauvre dans le Faubourg à m'lasse, à Montréal, le 25 août 1903. Elle a reçu peu d'instruction et c'était peut-être mieux ainsi pour les institutrices : Rose Ouellette était une joueuse de tours espiègle avec du front tout le tour de la tête, comme on se plaît à le dire en bon québécois! Et le mari, lui? Rose Ouellette s'est mariée en 1926, pour ensuite vivre en séparation à partir de 1929. En fait, elle a vécu le reste de sa vie avec sa secrétaire, Gertrude Bellerive, qui se trouvait à être sa conjointe. L'entourage de la comédienne n'ignorait pas cette liaison, mais l'époque était beaucoup plus discrète sur la vie privée qu'aujourd'hui, fort heureusement sans doute, puisque la société religieuse et conservatrice ne l'aurait sans doute pas acceptée.

La Poune était une vedette comique immensément populaire. Le public l'adorait, il y était profondément attaché comme à une personne de la famille. « J'aime mon public et le public m'aime », s'amusait-elle à dire. Je ne crois pas qu'une autre personnalité québécoise ait joui d'un statut semblable. Elle a réussi cet exploit en pratiquant un art méprisé par les élites et dénoncé par l'Église catholique. Sa carrière embrasse pour ainsi dire tout le XX<sup>e</sup> siècle, soit 75 ans ! Femme libre et indépendante, directrice de théâtre, comédienne, lesbienne : nous vous présentons le parcours de celle que les Américains qualifieraient de *self-made woman*. Rose Ouellette, dite La Poune, et son superbe pied de nez à l'ordre établi.

### **De l'enfance aux premiers pas**

Rose Ouellette naît en 1903 à l'angle des rues Papineau et Ontario, dans un logement au-dessus d'une taverne, dans le Faubourg à m'lasse, quartier dépecé depuis par la construction du Pont Jacques-Cartier, entre 1925 et 1930, et surtout par celle de la Maison de Radio-Canada, en 1973. Pour donner une idée de la dureté de ces quartiers qui connaissaient un taux de mortalité infantile très élevé, la mère de Rose Ouellette, Joséphine Lasanté, née en 1870, a accouché de 21 enfants, mais seulement 4 ont atteint l'âge adulte. À Montréal, en 1899, on compte 2 071 morts pour 7 715 naissances, soit un taux de 26,8 %,



beaucoup plus élevé que dans les autres métropoles occidentales avec des taux oscillant entre 11 et 18 %. Un enfant sur quatre ne survit pas à sa première année. C'est dire que Rose Ouellette a échappé à la diphtérie, la scarlatine, la rougeole, la gastroentérite due à la contamination du lait de vache et à bien d'autres infections. Sans compter les logis exigus et insalubres, et la sous-alimentation avec notamment une forte carence en vitamines D et C. Pourtant, bien qu'elle souligne la grande pauvreté de sa famille, elle assure avoir eu une enfance heureuse et que son estomac n'a jamais crié famine. Même que la famille a déménagé rue Logan, où il y avait une baignoire, un luxe pour la classe ouvrière.

Son père François est né vers 1869 dans l'État de New York, fils d'une famille en exil en Nouvelle-Angleterre. Influencé par son frère aîné, directeur du Collège Mont Saint-Louis, il porte la soutane pendant quatre ans. Quant à sa mère, elle naît dans le quartier Limoilou. Engagée comme fille de cuisine dans un bateau de plaisance faisant la navette entre Québec et Montréal, elle s'installe définitivement dans la métropole où elle exerce le métier de domestique. Elle devient gouvernante dans une maison de bourgeois située entre Cherrier et Sherbrooke, bordée par le carré Saint-Louis. En y promenant le bébé de l'employeur en carrosse, il lui arrive de croiser un petit groupe de frères du collège Saint-Louis. François Ouellette osera lui faire la conversation et ils tomberont amoureux, ce qui est souvent une excellente motivation pour défroquer et affronter l'opprobre de sa famille, honteuse de ce revirement perçu comme un affront fait à Dieu ! Envers et contre tous, il épouse Joséphine et pratiquera le métier de barbier. Si Rose l'a peu connu - il meurt en 1912 à 42 ans, probablement d'alcoolisme -, elle dit avoir hérité de son goût pour la liberté, de son courage et de son audace. Elle se souvient aussi de lui comme d'un boute-en-train, sachant raconter une bonne histoire, danser, chanter et animer une soirée. De sa mère, elle retient son courage, sa débrouillardise, sa bonne humeur contagieuse et le fait qu'elle ne reculait jamais devant l'effort et le travail. Peu après la mort de François, sa mère épouse en 1914 Joseph Beaudoin, un peintre en bâtiment du même âge qu'elle, que Rose décrira comme un homme d'une grande bonté et un excellent père. Hélas, il meurt aussi plutôt jeune d'un accident. Quant à Joséphine, elle décédera à 83 ans en 1951.

Comme les enfants de son quartier, Rose fréquente l'école pendant six ans seulement. Mais encore. Elle aurait, selon ses dires, été expulsée de trois écoles. Elle fréquente davantage



l'école buissonnière. Elle éprouve de la difficulté à respecter les règles, elle a horreur de la routine et la bougeotte incontrôlable, trait de caractère qui la suivra toute sa carrière, si on en juge par l'énergie débordante de La Poune. Il lui arrive de sauter la clôture et d'aller faire du patin à roulettes, qu'elle avait réussi à glisser en douce dans l'établissement. Si un élève ose la provoquer, il se « magasine » un coup de poing sur le nez. Pendant une leçon de cuisine, elle qui détestera toujours cuisiner, bien que sa mère soit un cordon bleu, elle met le feu à la cuisinière, soulevant l'ire des Sœurs qui l'expulsent manu militari. Comme les enfants du quartier, elle passe beaucoup de temps à l'extérieur à faire les quatre cents coups. À en croire Rose Ouellette, elle et ses amies aimaient notamment asticoter un jeune employé bedonnant d'une banque située sur la rue Logan. Elles guettaient son arrivée le matin et lui lançaient alors : « Le gros Camilien, le gros Camilien ! » Cet homme était nul autre que Camilien Houde, futur maire de Montréal !

Âgée de 12 ou 13 ans seulement, elle doit travailler pour soutenir sa mère. Elle travaille notamment dans une entreprise de chaussures pendant environ un an. Bref, elle a une existence typique des quartiers ouvriers du début du siècle. À l'usine de textile où elle obtient un emploi grâce à ses sœurs qui y travaillent, les premières semaines où elle est en apprentissage se déroulent bien. Rapidement toutefois, le travail routinier et répétitif lui pèse et pour y mettre un peu de piquant, elle emprunte un accordéon d'une vieille copine d'origine italienne qui lui a appris à manier l'instrument- Rose avait l'habitude d'aller visiter cette famille qui jouait de la musique et ce fut pour elle une espèce de coup de foudre. Pendant la pause, elle se met à jouer et à chanter. Les ouvrières se laissent entraîner à la danse et s'amuse au point d'ignorer la fin de la pause. Le contremaître ne manque pas d'aller voir ce qui se passe et indique immédiatement la porte à La Poune qui en a l'habitude et connaît donc le chemin.

Sa mère est découragée devant son enfant indomptable qui refuse de se conformer. À son insu, sa sœur amène sa nièce à un concours d'amateurs. En 1915, elle fait donc ses débuts sur scène lors d'une soirée d'amateurs au Ouimetoscope. Rappelons qu'il s'agit de la première salle de cinéma permanente au Canada, construite par Léo-Ernest Ouimet, au

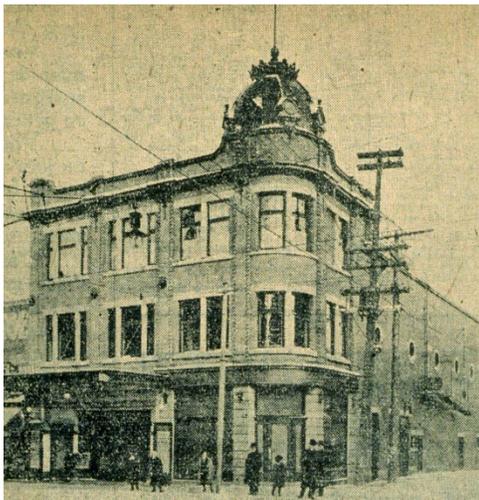


Photo du Ouimetoscope tirée d'une publicité parue dans *La Presse* le 26 décembre 1908.  
Source : Wikimedia Commons, domaine public.

coin de Sainte-Catherine et Montcalm, en 1906. Ces soirées d'amateurs sont l'équivalent des concours de talents et étaient très en vogue à l'époque. C'était une façon de découvrir des talents et elles constituaient, pour certains d'entre eux, une plate-forme pour lancer une carrière. Les composantes de ces concours sont très similaires aux spectacles de variétés que l'on présente alors dans les salles de théâtre des quartiers populaires. On y retrouve de tout : jongleur, dompteur de chien, prestidigitateur, monologuiste, chanteur, danseur, musicien, jeu comique, etc. Rose maîtrisera elle-même rapidement différentes facettes des arts populaires, c'est-à-dire le chant, le jeu comique, la danse, le piano et l'accordéon. Poussée par sa tante Matilda, la sœur de sa mère qui ignore tout du complot, elle y participe et gagne le premier prix, un beau 5 \$, en interprétant la chanson *Le rêve passe*. Elle y retournera pour remporter à tout coup le premier prix. Afin de laisser la chance aux autres, le gérant de la salle et l'organisateur du concours cessent de la faire participer au concours, mais lui versent un cachet à titre d'artiste-invité et l'encourage à aller dans d'autres boîtes. Dans son autobiographie, elle se vante d'avoir eu une voix du tonnerre qui aurait pu faire d'elle une diva du music-hall. Elle mentionne qu'une opération chirurgicale aurait stoppé son rêve, sans entrer dans les détails.

Le problème est que sa mère ignore tout ce nouveau gagne-pain. Mathilda conserve le pécule de sa nièce, le temps que Rose se décide à tout dévoiler à sa mère, mais elle n'ose l'affronter, connaissant trop bien les préjugés qu'elle cultive envers le milieu artistique. Rappelons que jusque-là, les troupes étaient surtout étrangères, provenant principalement des États-Unis. Toutefois, elles cessent leurs tournées à cause de la Première Guerre mondiale, et c'est ainsi que de plus en plus d'artistes d'ici montent sur les planches et que se forment des troupes locales, au grand dam de l'Église catholique qui craint pour l'âme de ses fidèles. Joséphine l'apprend finalement par une voisine qui lui dit avoir aimé le



récitation de sa fille au théâtre. Réagissant par la colère, l'incompréhension et le désarroi, se sentant impuissante face à l'esprit déterminé de Rose, qui comprend bien qu'elle est faite pour ce métier, elle fait intervenir le curé. Celui-ci lui sauve la mise. Joséphine aura beau lui interdire de chanter ou de jouer la comédie, Rose fera à sa tête. Mais comme elle n'a que treize ans, il lui conseille de la surveiller de près. Joséphine s'incline, sachant que sa fille n'est de toute façon ni douée ni intéressée par les tâches ménagères qui incombent à la gent féminine.

Rose obtient des contrats ici et là et parvient à sortir du milieu amateur en jouant son premier rôle au théâtre National, en revêtant le costume d'une...vache ! À 15 ans, elle travaille dans un cabaret tenu par un Syrien et part en tournée avec une troupe de cirque pour y interpréter *Le rêve passe* pendant un changement de numéro. Elle accumule plusieurs petits rôles d'« utilité » et tisse des relations avec les gens du milieu. Elle y rencontre notamment Marcel Dequoy, qu'elle épousera en 1926. Celui-ci lui montre quelques ficelles du métier, mais c'est surtout Madame Duvernay, assistante du gérant du Ouimetoscope, qui lui enseigne le métier de comédien. En 1920, le gérant du théâtre King Edward's, Paul Hébert, l'engage comme deuxième et troisième comédienne. Elle obtient son premier rôle important en remplaçant au pied levé Germaine Lippé, qui s'est cassé une jambe en glissant sur un trottoir glacé. Paul Hébert la présente à Olivier Guimond père qui va lui donner sa légitimité de comique en reconnaissant son talent et en la projetant au-devant de la scène. Sous le nom de Casserole, Rose Ouellette devient pour ainsi le premier personnage féminin du burlesque qui joue le rôle de comique plutôt que de faire-valoir, comme Manda Parent et Juliette Pétrie, des grandes professionnelles du vaudeville. Elle portait alors un chapeau de paille qu'elle remplacera plus tard par un chapeau de matelot, sur les conseils d'Olivier Guimond, auquel elle ajoutera un jumper et des souliers de couventine, cette fois à la suggestion de Gertrude Bellerive.

En se rappelant le sobriquet que l'acteur français Jean Gabin donne à sa fille, Olivier Guimond trouve un nouveau nom de scène à Rose, qui a le mérite de rimer avec le sien. Sur l'affiche, on lira désormais : Ti-Zoune et La Poune. Il lui apprend l'art de l'improvisation et du renversement. Rapidement, elle développe son personnage très typé, plein d'énergie. Elle se fait connaître avec sa chanson *C'est la faute à poupa*, en se moquant de sa petite



La Poune vers 1935. Photo : Studio Desautels. Archives nationales à Montréal, fonds Jean Grimaldi MSS433,S3,SS5,D59,P1.

taille. Costumée en fillette pleine de candeur, jouant fréquemment le rôle d'une bonne, c'est en même temps un caractère fort qui débarque parfois sur scène avec un bâton pour détruire le mobilier et poursuivre son opposant. Il était d'ailleurs fortement conseillé aux comédiens de quitter la scène pour ne pas recevoir un objet en pleine tête lancée par une Poune déchaînée. Elle joue avec les stéréotypes de genres qu'elle s'amuse à renverser : c'est elle qui domine les hommes et qui leur dicte leur conduite, n'hésitant pas à les rendre mal à l'aise avec ses répliques grivoises. En gagnant en âge, mais en conservant sa petite taille, elle continue de se costumer en fillette, ce qui la rend forcément comique. Dans le documentaire *Le siècle de La Poune*, son producteur Gilles

Latulippe en fait une description fort à propos : « En s'accaparant les attributs comiques masculins, tels la débrouillardise, l'humour physique, la logique un peu tordue et l'aspect moqueur, elle a réussi à se créer un personnage. La Poune est petite, sans instruction, mais elle est énergique et son intelligence lui permet de déjouer des personnages que l'on suppose plus imposants qu'elle. Elle a joué au féminin des rôles conçus pour des hommes, renversant les rôles traditionnels dans lesquels l'homme profite du rôle plus important de comique alors que la femme sert de faire-valoir. » Ses dialogues sont semés de *punchs* qui font dévier les sujets de conversation entamés par le *straight*. En d'autres mots, elle comprend souvent de travers en jouant sur les mots et donne un double sens grivois aux propos de son interlocuteur.

La personnalité de La Poune est-elle éloignée de son hôte, Rose Ouellette? Dans son autobiographie, cette dernière se décrit comme plutôt timide et se dit même ennuyante lors des fêtes. Elle se trouve peu confiante, insécure. Seulement, La Poune l'incite à pousser l'audace, à prendre des risques et à aller de l'avant, même si Rose a l'impression que c'est



vers le vide. Ses proches la décrivent comme une personne humble, modeste, distraite, un peu soupe au lait, pas trop diplomate ni subtile, mais qui ne cultive pas de rancune, trait essentiel quand il s'agit de diriger une troupe. Rose Ouellette ne jouera jamais à la vedette et demeurera toujours les deux pieds sur le sol du Faubourg à m'lasse, proche de son public. Elle a beaucoup trop de respect pour le métier qu'elle pratique, avec une ardeur hors du commun, pour s'imaginer au-dessus de celui-ci. À la veille de sa mort, elle habitait simplement un deux pièces sur la rue Sherbrooke, au centre-ville. Elle aura eu une fille, Denise Dequoy, qui deviendra chanteuse et montera sur la scène du National. Rose demeurera très peu loquace à son propos et nous savons qu'elles entretenaient une relation difficile. Il faut dire que Rose n'est pas faite pour la maternité, mais pour la scène, et lorsqu'elle devient directrice du théâtre Cartier, elle n'a pour ainsi dire aucun temps à consacrer à autre chose.

### **Le théâtre Cartier (1928-1936) et le National (1936-1953)**

C'est en revenant par train, à la suite de spectacles donnés à l'Impérial de Québec, là où Olivier Guimond l'a baptisée La Poutine, qu'elle se fait offrir la direction du Cartier par son propriétaire, Najeeb Lawand. Elle accepte sans réfléchir. L'été 1928 débute et le Cartier est réputé pour se vider lors de la saison morte. De plus, elle n'a même pas de troupe. Tout est en place pour qu'elle se casse la figure. Toutefois, les temps sont durs et elle parvient à recruter les artistes qui n'ont pas les moyens de se priver de salaire. De plus, à la suite du terrible incendie du théâtre Laurier, le 9 janvier 1927, dans lequel périssent 78 enfants, les autorités forcent la fermeture de plusieurs salles qui ne respectent pas les nouvelles normes de sécurité. C'est donc dans ce contexte particulier qu'elle recrute les meilleurs du métier, tels que le couple Arthur et Juliette Pétrie. La saison est une grande réussite et elle poursuit à la direction pendant huit ans. Deux représentations par jour, sept jours par semaine avec un changement de programme chaque samedi! Comme si cela ne suffisait pas, le dimanche, après le spectacle de matinée, la troupe embarque dans un taxi pour filer au Dominion où elle donne aussi un spectacle, pour revenir ensuite faire la présentation de 20 h 30 au Cartier. Comme directrice, Rose pense le spectacle en entier, assure les répétitions, le monte, le présente. Elle a la responsabilité d'engager les artistes, de les auditionner, s'occupe des décors et des costumes avec un budget très restreint. Elle n'y serait sûrement



pas arrivée sans l'aide de sa précieuse collaboratrice (et secrètement conjointe) Gertrude Bellerive, qui dirige ses affaires administratives pendant 40 ans. Elle trouve tout de même le temps d'enregistrer quelques chansons, notamment *C'est la faute à poupa* et *Avec un peu d'sauce*, signant son premier contrat de disque chez RCA Victor, en 1928.

Rose poursuit son rôle au théâtre National, à partir de 1936, avec un succès monstre, toujours au même rythme effréné. Lorsque le tramway fait son arrêt devant le théâtre, le conducteur lance « Chez La Poune, tout le monde descend ! » Les provinciaux qui visitent la métropole ne manquent pas d'y aller, au même titre qu'une visite à l'Oratoire. Elle reprend sensiblement la même formule qu'au Cartier, en plus d'y ajouter deux long-métrages français en entrée, la salle appartenant à France-Film. C'est ainsi que la multiplication des salles de cinéma ne vient pas nuire au National. Suivent les actualités, des dessins animés et enfin, le spectacle avec La Poune et sa troupe, constitué d'un lever de rideau musical, de sketches, de monologues, d'un mélodrame d'une quinzaine de minutes, d'attractions en tout genre (magiciens, dompteur de chiens, chanson) qu'on appelait les « spécialités » et la grande comédie de fermeture. La salle ouvrait vers 11 h 30 pour la représentation en matinée et se remplissait en un clin d'œil, suivi de la représentation en soirée. Pendant les changements de numéros et de décors, on présentait la « ligne de filles », c'est-à-dire des danseuses. Selon les professionnels du métier, cette « ligne de danseuses » était ce qui distinguait le burlesque et le vaudeville. À l'époque de la grande dépression des années 1930, on doit plutôt parler de vaudeville, puisque la ligne de danseuses disparaît du programme afin de diminuer les dépenses, tout comme les chanteurs qui sont remplacés par des soirées d'amateurs. L'âge d'or du vaudeville correspond aux années de la crise économique, alors que les artistes doivent se contenter d'un maigre cachet. Le prix d'entrée passe de 50 ¢ en 1929 à 20 ¢ en 1930 à la suite du krach boursier. On fait tirer des sacs d'épicerie pendant l'entracte. Plusieurs théâtres ferment leurs portes. Malgré tout, le National maintient le cap avec sa troupe composée de 15 comédiens et 5 musiciens, en plus des artistes invités, notamment Alys Robi qui y lance véritablement sa carrière, âgée de 13 ans seulement, en 1936. Non seulement Rose l'aide-t-elle à s'intégrer aux autres et la protège, mais Alys Robi s'installe chez elle pendant un an.



Production burlesque au théâtre Radio-Cité avec Manda Parent, La Poutine (Rose Ouellette) et Juliette Pétrie, vers 1953. Photo : Pierre Sawaya. Source : Archives nationales à Montréal, fonds Jean Grimaldi, MSS433,S3,SS6,D62.

### **Le burlesque et le vaudeville**

Ce genre d'art populaire a une longue histoire qui vaut la peine qu'on s'y attarde. Avant la francisation des canevas, les comédies s'apparentaient au cinéma muet comme les films de Charlie Chaplin ou Max Linder et s'associaient donc à l'art clownesque, forme de comique la plus universelle. On raconte qu'Olivier Guimond père, réputé pour l'élasticité de son visage, qui lui permettait de produire des grimaces étonnantes, et pour ses talents d'acrobate, faisait rire son public pendant une heure durant en jouant un ouvrier maladroit qui tente de poser une tapisserie, monté sur une échelle. Si le genre burlesque est né en Grande-Bretagne, là où d'ailleurs Chaplin fit ses premiers pas, les canevas provenaient des États-Unis, tout comme les premières troupes burlesques au début du 20<sup>e</sup> siècle, et furent traduits et adaptés au Québec. Rose Ouellette elle-même réécrivit ces canevas en les adaptant à la réalité québécoise ou montréalaise, y insérant des références de l'actualité locale. Très



peu de ces canevas furent écrits sur papier, puisqu'ils étaient transmis oralement d'une génération d'acteurs à l'autre.

Comme historien de l'humour, mon intérêt pour ce type de spectacles, hérité des États-Unis, va évidemment à la comédie [1]. Elle se présentait sous de forme de *bits* (sketches d'une à trois minutes, joué par un duo), de sketchs pouvant durer jusqu'à une quinzaine de minutes, et de la grande comédie qui se jouait dans la deuxième partie du spectacle et durait entre 45 minutes et une heure. La grande particularité de ces comédies est que le tout se jouait *ad lib*, c'est-à-dire improvisé librement à partir d'un canevas sommaire. Ce dernier n'était qu'une idée, un thème, une ébauche d'histoire. Les comédiens répétaient à peine la pièce qu'ils devaient jouer, n'ayant qu'à connaître la trame du canevas puisé dans le répertoire. En fait, ils connaissaient tous ces canevas par cœur pour les avoir joués plusieurs fois.

Jouer *ad lib* exigeait un bon sens du *timing* et de la répartie, une qualité que l'observe évidemment chez Rose Ouellette. L'acteur déterminait son jeu selon les réactions du public, parfois plus difficile, d'autres jours avec le rire plus facile. Les rires provenaient beaucoup des effets visuels, tels que l'apparence physique des comédiens (les costumes, les maquillages), le jeu physique (pirouettes, mimiques, contorsions) et des expressions verbales qui ne manquaient pas de faire rire l'auditoire. Par exemple, Olivier Guimond fils fut immortalisé avec son expression « Qu'à qu'à fa là elle? »

Un soir où La Poune tardait à entrer en scène pour le dévoilement du punch, Juliette Pétrie patientait en improvisant et en faisant les cent pas sur scène. À bout de ressources, exaspérée, elle cria : « Répondez-moi quelqu'un ! » Le public, qui avait deviné ce qui se passait, s'écroula de rire et l'expression est restée.

Soulignons toutefois que le burlesque se déroule en anglais jusqu'au milieu des années 1920. Les troupes américaines ont cessé leurs tournées canadiennes avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Comme le jeu physique y était prédominant, comme dans les comédies de Buster Keaton, les francophones n'avaient pas de mal à suivre la comédie. La francisation des comédies se réalise lorsque Arthur Pétrie (directeur de troupes) et Olivier Guimond père s'efforcent de convaincre les propriétaires de théâtre réticents,



souvent des Libanais et des Syriens unilingues anglophones, de les laisser jouer en français pour la simple raison que le public est bien majoritairement francophone. Au lendemain de la guerre de 1914-1918, l'exode rural et l'urbanisation massive ont pour effet d'augmenter l'auditoire francophone à Montréal. Les deux missionnaires ont finalement gain de cause, et le français s'impose entièrement au cours des années 1930. C'est dire que pendant un temps, les comédiens utilisaient toujours l'anglais, mais aussi le français, principalement pour les punchs qu'ils réservaient au public francophone. Un compromis bilingue, en somme.

La comédie burlesque détenait aussi la particularité d'être composée de deux personnages principaux. On retrouve d'abord le personnage comique, s'apparentant au « clown rouge », aussi appelé auguste. Le public aimait beaucoup ce personnage qui osait transgresser les interdits et réussissait toujours à se sortir du pétrin, malgré ses maladresses et ses incartades. C'est la figure typique de l'anti-héros. L'autre personnage, qui joue de manière complètement différente du personnage comique, est le *straight*. Le *straight*, qui s'apparente au « clown blanc », est le faire-valoir, celui qui alimente le comique. Le duo de La Poutine et de Juliette Pétrie illustre bien le jeu entre le *straight* et le comique. La petite taille de La Poutine qui jouait le personnage avec beaucoup de caractère et donnait la réplique à Juliette Pétrie qui était très grande mais qui se laissait mener par le bout du nez par le petit bout de femme créait un contraste propice au rire. Il s'agit d'un ressort comique récurrent utilisé abondamment, que ce soit dans le cinéma comique ou la bande dessinée. Contraste physique, mais aussi de caractère. *Bon cop, Bad cop, De Père en flic, Le Dîner de cons, Astérix et Obélix, Tintin et Haddock, Dominique et Martin*, on pourrait décliner les exemples à l'infini, au moins jusqu'à Molière.

Les spectacles burlesques étaient menés par plusieurs troupes qui se suffisaient complètement à elles-mêmes, sans subvention, dont celles dirigées par Arthur Pétrie, Jean Grimaldi et Rose Ouellette. La popularité du spectacle burlesque était considérable. Non seulement sa durée de vie le confirme, mais aussi les assistances nombreuses. Durant les années 1930, une douzaine de salles montréalaises (le National, le Starland, le King Edward, l'Arcade...) consacrées au burlesque peuvent accueillir 8000 spectateurs. Le Théâtre National, qui contient 575 places, fait salle comble sept jours sur sept avec deux



représentations par jour ! Il présente des spectacles 40 semaines par année pendant 17 ans. Rose estime que trois millions de spectateurs ont foulé le pied du National ! Le théâtre Radio-Cité de Grimaldi accueillait encore, en 1953, 3500 personnes par jour, mais il est vrai qu'il profitait de la fermeture des autres salles de théâtre burlesque. Grimaldi partait souvent en tournée avec sa troupe à travers tout le Québec et même en Ontario et en Nouvelle-Angleterre, où on retrouvait une audience francophone. Les troupes de Grimaldi traversaient même des contrées dépourvues de routes ! Dans les petites villes, la troupe montait le théâtre dans les sous-sols d'église, après s'être entendue avec le curé, et organisait le décor à partir de ce que les habitants leur prêtaient.

La popularité du burlesque est telle que plusieurs théâtres délaissent le théâtre « officiel » pour se consacrer au burlesque. La majorité des Canadiens français s'identifiaient facilement à ce type de théâtre qui mettait en scène leur quotidien, contrairement au théâtre officiel qui provenait d'outre-mer. Les comédiens parlaient la langue populaire, c'est-à-dire celle de leur public, et non celle de Racine. De plus, la majorité des Canadiens français cherchaient d'abord à se reposer, à relaxer et à se divertir après une dure journée de travail. La Poutine aimait dire que son but était de faire oublier leurs tracas quotidiens aux gens en les faisant rire. Or c'est bien la devise du vaudeville.

Les journaux et la radio ignoraient les spectacles burlesques qui ne pouvaient donc compter sur une aucune publicité. Les troupes se faisaient connaître de bouche à oreille et par les affiches que ses membres posaient eux-mêmes dans les villes et villages, avant de présenter leur spectacle boudé par la bourgeoisie, les autorités civiles, les intellectuels, les artistes de formation académique et l'Église catholique, qui condamnait ce type de spectacle. Mais une nuance s'impose ici. L'archevêque pouvait bien du haut de sa chaire condamner ce type de divertissement, le curé de village, qui provenait souvent lui-même d'un milieu populaire, accueillait la troupe de passage dans le sous-sol de son église et ne manquait surtout pas la représentation ! Selon Juliette Pétrie, les intellectuels avaient même adopté une expression pour relever une vulgarité : « Ça sent le National à plein nez ». On reprochait au vaudeville la trivialité des blagues, la vulgarité de la langue, l'incongruité des scénarios, l'intérêt pour les « basses réalités » matérielles plutôt que pour les « hautes » et nobles choses de l'esprit, valorisées notamment par le clergé. Un exemple



de gag raconté par Juliette Pétrie, où l'on peut deviner le reproche concernant la vulgarité, est celui du photographe qui quitte la scène quelques secondes pour aller chercher ses plaques. Curieuse, La Poutine qui porte pour l'occasion une longue robe noire, se glisse sous le voile noir de la caméra. Lorsque le photographe revient, il se glisse sous sa robe plutôt que sous le voile.

N'empêche, plusieurs membres de l'élite franchirent la barrière pour assister à l'occasion aux comédies burlesques, gagnant leur siège au moment où les lumières s'éteignaient. Rose Ouellette parle de ces spectateurs discrets provenant d'Outremont (des avocats, des juges, des médecins, des politiciens), notamment Pierre E. Trudeau, jeune étudiant à cette époque, et Valéry Giscard d'Estaing, alors jeune professeur au Collège Stanislas. Lors de sa première visite officielle en France, en décembre 1974, Robert Bourassa fut pour le moins amusé et étonné lorsque le président de la République lui demanda des nouvelles de La Poutine !

Le comique burlesque provoque le rire en usant de tous les moyens pour prendre le dessus sur l'autorité. Il y a bien une dimension chaotique aux comédies burlesques. Tous ceux qui ont déjà vu une pièce de théâtre d'été, l'héritage du théâtre vaudeville, l'ont sûrement déjà notée. Tout comme aujourd'hui avec les humoristes, les comédiens de vaudeville se faisaient reprocher d'être vulgaires et grossiers. Or ce n'était pas par manque d'éducation, comme certains bien-pensants semblaient le croire, mais bien en raison de l'esprit de provocation qui habite les gènes du comique. Ce n'était pas un divertissement qui se voulait subversif. En créant des situations justement chaotiques et cocasses, à partir de l'attitude délinquante du héros principal, on venait en quelque sorte légitimer l'ordre normal des choses. Personne ne voudrait vivre dans le désordre. Le théâtre de vaudeville prend également pour cible les vices et les défauts individuels rattachés à la société moderne, par exemple l'attachement aux valeurs matérielles, et ce faisant, il défend une certaine morale. De plus, en se concentrant sur le plan individuel, il évite de contester l'organisation sociale.

Reste qu'on y observe bien une forme de triomphe d'affranchissement provisoire qui se traduit notamment par des histoires de demande en mariage. Le personnage principal désire épouser une jeune fille, mais son intention est brimée par le père ou la mère de la fille. Le prétendant ne détient pas le rang social ou une situation financière assez



convenable aux yeux de l'autorité. C'est alors que le prétendant arrive à ses fins en dupant ses opposants qui finissent par consentir à l'union. Remarquons que le recours à la ruse et à la duperie est un ressort très typique des comédies. Un autre exemple est la jeune fille qui refuse le prétendant désigné par ses parents et cherche à imposer son propre choix. Encore là, le personnage comique défie l'autorité par l'usage du faux. Certes, le but est le mariage, mais il sert souvent de paravent pour assouvir sa libido ou encore résoudre ses soucis financiers. La tromperie entraîne inmanquablement des quiproquos, avec notamment ses déguisements pour bernier l'opposant. Un exemple de sketch ou de bit est celui de l'accusé qui dupe le juge pour finalement être déclaré non coupable. La Poutine incarne souvent le rôle du juge qui joue les imbéciles. Les scénarios sont très convenus avec leurs querelles de ménage, la belle-mère mégère, le père qui se fait baratiner par sa fille, les histoires de cocufiage. Il faut tout de même préciser que La Poutine devait monter un nouveau spectacle par semaine.

Depuis la *commedia dell'arte*, qui influence certainement le théâtre du vaudeville, les autorités ecclésiastiques sont scandalisées par ce triomphe de la fourberie sur la droiture. Elles ne peuvent accepter que l'autorité flanche devant la détermination du héros parce qu'elle reconnaît avoir été abusée par son intelligence. C'est pourquoi, du cardinal Bossuet qui exprimait sa satisfaction à l'annonce de la mort de Molière au haut-clergé de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, on condamne le théâtre comique. « On s'expose gravement [...] au péché en fréquentant ces théâtres scandaleux où le vice est applaudi et la vertu tournée en dérision [...] », clamait Mgr Roy du haut de sa chaire.

En fait, les évêques québécois étaient agacés par ces valeurs matérialistes et modernes étalées tout naturellement dans les pièces burlesques. Ils avaient beau valoriser les valeurs spirituelles, morales, rurales, patriarcales et traditionnelles, ils voyaient bien que le théâtre burlesque exposait un Québec qui passait de la tradition à la modernité, à la société de consommation et de loisir. Une société urbaine, industrialisée, où l'on va au cinéma et danser dans les boîtes de jazz, où l'on aspire à gagner plus d'argent pour jouir davantage des plaisirs de la vie. Leur discours ne pouvait rien y changer. Cet acharnement à dénoncer



Olivier Guimond et Jean Grimaldi en 1953.  
Photo : Gaby (Gabriel Desmarais). Source :  
BAnQ, P795,S1,D215.

les divertissements qui empoisonnent Montréal, comme le déplorait le cardinal Léger, expose l'impuissance de l'Église face au rouleau compresseur de la modernité.

Le vaudeville s'éloigne notamment de l'image patriarcale de la femme, mère et épouse obéissante, gardienne des valeurs traditionnelles. La Poune déjoue son opposant, généralement masculin. Elle utilise la violence et obtient même ce qu'elle désire sous la menace d'un fusil. La Poune, sur scène comme dans la réalité, est maîtresse d'elle-même, elle compte sur ses propres ressources pour atteindre son but et son opposant masculin finit par lui céder le passage.

Dans les récits de cocufiages, la femme ne se laisse pas non plus tromper bêtement par son époux infidèle, elle cherche à se venger, notamment en le trompant à son tour. Selon Chantal Hébert, nous assistons à des requêtes d'affirmation de soi, d'indépendance et de confiance en soi. Elle parle même de l'émergence d'une littérature féministe populaire.

Malgré tout cela, le vaudeville ne cherchait pas à provoquer le clergé catholique en se moquant de ses institutions, de ses principes ou de ses dogmes. Pour cela, il faudra attendre les Cyniques (1961-1972) qui boufferont du curé au petit déjeuner. Les comédies étaient respectueuses à son égard. D'ailleurs, ses acteurs ne comprenaient pas son opposition : ils cherchaient seulement à être amusants et drôles, sans aucune autre prétention. Les pièces du vaudeville reflétaient simplement et naturellement les nouvelles réalités des masses urbaines qui déplaisaient à l'Église, qui voyait son pouvoir et sa domination lui échapper.

### **L'apparition du cabaret québécois dans la conjoncture de l'après-guerre**

Le théâtre burlesque connaît ses derniers véritables succès au Radio-Cité de Jean Grimaldi qui ferme ses portes en 1955, bien qu'il renaisse au Théâtre des Variétés en 1967, dirigé par



Gilles Latulippe. Toutefois, à partir de l'après-guerre et surtout dans les années 1960, il cesse de dominer le comique populaire comme il l'avait fait pendant toute la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

D'abord, le cabaret québécois et francophone qui apparaît dans l'après-guerre attire les comédiens qui lui préfèrent son cachet beaucoup plus élevé. Encore engagé au théâtre, le comédien ou le chanteur devait quitter avant la fin du spectacle ou s'absenter de la distribution, afin d'offrir une prestation dans un cabaret. Les directeurs de troupes ont alors beaucoup de difficultés à présenter des spectacles de qualité. Quant au public, il se faisait de plus en plus rare. On peut comprendre qu'il préférerait assister aux spectacles dans les cabarets où se déployait le talent d'une multitude d'artistes québécois. Le cabaret était de plus un lieu où on pouvait manger, boire, fumer et discuter. Certes, une soirée au cabaret était toujours plus dispendieuse qu'une soirée de vaudeville, mais la situation du Canadien français moyen s'améliore considérablement avec la prospérité de l'après-guerre.

L'essor du cabaret québécois, grâce aux initiatives de Jacques Normand, assure l'éclosion d'un *star system* québécois qu'accompagnent d'ailleurs les premiers magazines à potins de la colonie artistique. On ne compte plus le nombre d'artistes qui faisaient les belles nuits de Montréal, mais aussi d'autres centres urbains au Québec. Les comédiens du burlesque suivent le mouvement et vont y présenter leurs sketches ainsi que leur tandem comique et faire-valoir. Les conditions ne sont pas faciles, mais les salaires sont élevés. Le bruit ambiant, la fumée des cigarettes, les clients inattentifs. La Poune et les autres artistes du burlesque tombent souvent dans la grivoiserie et la vulgarité facile pour capter leur attention. Il faut dire que dans les cabarets, il n'y a pas d'enfants, que des adultes « consentants ». Il n'y a pas encore de charge anticléricale, mais la sexualité n'y est plus un tabou. Les Québécois n'étaient pas aussi scrupuleux que le clergé l'aurait souhaité.

La Poune, qui quitte la direction du National en 1953 pour rejoindre la troupe de Grimaldi, fait donc aussi le saut au cabaret, la première fois au Café de l'Est, pour y présenter des spectacles jusqu'en 1980. Elle aura notamment Juliette Pétrie comme partenaire et, plus tard, Louis Armel qui l'accompagne en tournée. Ils donneront parfois jusqu'à une dizaine de présentations par semaine, alors que La Poune est âgée de 78 ans !



### Le Théâtre des Variétés : un retour aux sources

La télévision semble donner le coup de grâce au théâtre burlesque en engageant ses comédiens à partir de 1958 et fait également mal au cabaret. Elle offre un bon cachet et le comédien profite de bien meilleures conditions que dans les clubs, travaillant de jour sans être confronté à un public bruyant, inattentif, ivre et même parfois bagarreur. La télévision force bien des établissements à fermer ou à changer de vocation. Le snobisme à l'égard des comédiens du vaudeville tombe enfin, lorsqu'en 1958, Olivier Guimond fils et son compère Paul Desmarceaux jouent un simple *bît* de routine qui fait crouler de rire les employés en grève de Radio-Canada, lors d'un spectacle bénéfique pour les grévistes. Cependant, c'est surtout Télé-Métropole qui engage les comédiens du burlesque, à partir de 1961. La Poune fait ses débuts en 1962 dans l'émission Télé-Surprise. La télévision récupère le théâtre burlesque à travers diverses émissions, telles que *Cré Basile*, *La branche d'Olivier* et *Claude Blanchard*.

Paradoxalement, c'est la télévision qui contribue à une certaine renaissance du théâtre burlesque au Théâtre des Variétés, fondé par Gilles Latulippe en 1967. Les comédiens reprennent goût au théâtre en découvrant que les contraintes de la télévision (minutage exact, absence de public, impossibilité de jouer *ad lib...*) empêchent de déployer tout leur talent. Latulippe engage ses comparses des cabarets comme Olivier Guimond et bien sûr La Poune. Ce lieu de 750 places, qui affiche toujours complet, devient rapidement le temple du burlesque. Les spectateurs arrivent d'un peu partout au Québec en autobus. Alors que les nouvelles générations plus instruites préfèrent les monologues et les Cyniques, Latulippe permet d'éviter la disparition complète du théâtre burlesque.

Toutefois, même si le Théâtre des Variétés connaît un succès certain, le théâtre burlesque se meurt avec les comédiens qui l'ont fait connaître. Il ne faut pas oublier que les canevas se perpétuaient de bouche à oreille et que la majorité ne furent jamais écrits. Les jeunes ne connaissant pas ces canevas, l'absence de relève amène Latulippe à écrire des pièces. La mécanique que Latulippe sait bien huiler demeure similaire et les histoires obéissent sensiblement aux mêmes poncifs et ressorts : renversement, quiproquo, répartie comique, situation abracadabrante mettant l'accent sur le jeu physique, jeu dynamique entre un comique et un faire-valoir, etc.



Gilles Latulippe vers 1970. BAnQ, Fonds L'Action catholique, P428,S3,SS1,D44,P191.

Les *mass media* parlaient très peu de ce théâtre, mais il faisait tout de même salle comble les soirs de représentation. Le public du Théâtre des Variétés provenait en majorité de l'extérieur de Montréal et se composait de personnes âgées (65 ans et plus) avec un faible niveau d'instruction. On devine donc que la majorité de ce public a connu la belle époque du burlesque. Le Théâtre des Variétés s'est éteint en même temps que son public vieillissant. Les générations de Québécois plus instruits semblaient préférer une forme de comique plus intellectuelle, comme le recours à l'ironie qui manifeste une conscience politique et sociale reflétant bien le Québec des années 1960 à 1980.

### Une reconnaissance tardive

Il a fallu du temps pour que les artistes du burlesque cessent d'être considéré comme des artistes de seconde zone. La Poutine est de plus en plus engagée pour jouer des rôles à la télévision à partir des années 1970, les réalisateurs reconnaissant son talent et sa capacité de jouer des textes scriptés : *Rue des Pignons*, *Chère Isabelle*, *Les Brillant*, *Les Moineau et les Pinson*. Elle joue dans *Le Bye bye* de 1982, parodiant la chanson *Pied de Poule* qui devient évidemment *Pied de Poutine*, ainsi que le personnage *E.T.* Elle est chaudement accueillie avec Juliette Pétrie au spectacle de la Saint-Jean sur le Mont-Royal, en 1975. Robert Bourassa lui remet l'Ordre du Québec, le 18 janvier 1990, la même année où elle participe à une parodie de Daniel Boone de RBO. Mais la véritable reconnaissance de son talent se produit est lorsqu'elle est invitée à jouer au Théâtre du Nouveau-Monde, en 1974, dans *Un Jour, ce sera ton tour* de Serge Sirois, ainsi que dans *Boeing Boeing* de Réjean Lefrançois au théâtre d'été de l'île Charron. Elle obtient également des rôles au cinéma, *Cœur de maman* (1953) de René Delacroix, *L'Apparition* (1972) de Roger Cardinal et *Les Aventures d'une jeune veuve* (1974) de Roger Fournier. L'émission de Radio-Canada *Les*



Rose Ouellette et Jean Grimaldi lors d'une soirée hommage au comédien en juin 1990. Photo : Luc-Simon Perrault. Source : BAnQ, Fonds La Presse, 06M,P833,S2,D2433.

*Coqueluches*, le 28 mars 1980, lui rend hommage dans le Complexe Desjardins rempli à craquer pour l'occasion.

Elle fait quelques publicités et on retient bien sa réplique « La rousse, est douce », La Poune disant boire un verre de bière par jour pour expliquer sa longévité et sa bonne santé. Entre les hivers qu'elle passe en Floride, elle demeure donc active, effectuant même une tournée en 1991 avec le chanteur Roger Sylvain. Elle ne prend officiellement sa retraite qu'à l'âge de 90 ans, terminant paisiblement une carrière énergique s'échelonnant sur 75 ans, marquée par un amour sans faille de son public et une ardeur remarquable au travail. Sa compagne Gertrude était déjà

décédée depuis longtemps déjà, en 1971. Elle vendit peu de temps après son chalet dans Lanoraie, étant incapable de supporter les lieux en son absence. Elle vit disparaître bon nombre de ses partenaires de scène, dont Juliette Pétrie, morte en 1995 à l'âge de 95 ans. Rose Ouellette la suivra de près. Elle meurt à Montréal, sa ville natale, le 14 septembre 1996.



## Notes

- [1] Je reprends ici les grandes lignes de mon chapitre sur le théâtre burlesque dans *L'Histoire de l'humour au Québec, depuis 1945*, VLB éditeur, Montréal, 2003.

## Bibliographie

- AIRD, Robert, *L'histoire de l'humour, de 1945 à nos jours*, Montréal, VLB, 2004, 164 p.
- AIRD, Robert, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, VLB, 2010, 262 p.
- AIRD, Robert, « Gilles Latulippe, le dernier burlesker », *La Presse*, 24 septembre 2014.
- BOURASSA, André et Jean-Marc LARRUE, *Les nuits de la Main*, Montréal, VLB, 1993, 174 p.
- CUCCIOLETTA, Donald, *The americanité of Quebec urban popular culture as seen through burlesque theater in Montreal (1919-1939)*, Ph. D (histoire), UQAM, 1997, 337 p.
- GAMACHE, Chantal, « Liberté et contraintes ou le rire familial du théâtre des variétés », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 55, juin 1990, pp. 95-100.
- GAUTHIER, Robert, *Jacques Normand, l'enfant terrible*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1998, 276 p.
- GRIMALDI, Jean, *Jean Grimaldi présente*, Montréal, Ferron Editeur, 1973, 127 p.
- HÉBERT, Chantal, *Le burlesque au Québec : un divertissement populaire*, LaSalle, HMH, 1981, 302 p.