

WHITTAKER, Herbert, *Setting the Stage. Montreal Theatre 1920-1949* (Montréal, McGill-Queen's University Press, 1999), xviii-276 p.

Mireille Barrière

Volume 55, Number 1, Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/005322ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/005322ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (print)

1492-1383 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Barrière, M. (2001). Review of [WHITTAKER, Herbert, *Setting the Stage. Montreal Theatre 1920-1949* (Montréal, McGill-Queen's University Press, 1999), xviii-276 p.] *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 55(1), 149–151.
<https://doi.org/10.7202/005322ar>

WHITTAKER, Herbert, *Setting the Stage. Montreal Theatre 1920-1949* (Montréal, McGill-Queen's University Press, 1999), xviii-276 p.

Voici le témoignage d'un homme qui a influencé et observé la réalité théâtrale montréalaise pendant près de 30 ans, à la fois comme créateur et comme critique. Fils d'immigrants britanniques pour lesquels le théâtre fait naturellement partie de l'éducation d'un enfant, il assiste très jeune à plusieurs spectacles qui en feront un passionné de la scène. Après la Grande Guerre, rappelle-t-il, le théâtre amateur fleurit dans les paroisses et les « high schools » dont sortira, entre autres, le comédien Christopher Plummer, préfacier du volume. Lui-même signe ses premiers décors pour la troupe de la Church of the Messiah. Il se livre également à la conception de costumes, de mises en scène et, plus rarement, de textes.

On apprend qu'en 1920, un groupe d'intellectuels anglophones réclament la canadianisation du théâtre, tant de la dramaturgie que du personnel. De plus, la conversion progressive des théâtres traditionnels en cinémas et la diminution des tournées de troupes anglaises et américaines prestigieuses leur font craindre la disparition du bon théâtre et l'inféodation constante aux productions populaires de Broadway. Un mouvement prend forme afin de professionnaliser la scène anglophone. Martha Allan, du célèbre Golden Square Mile, y jouera un rôle prépondérant. Elle fonde le Montreal Repertory Theatre (MRT) en 1929 et participe à la mise sur pied du Dominion Drama Festival (DDF) en 1936, appuyée par le gouverneur général de l'époque, le comte de Bessborough. Whittaker quitte bientôt le cercle amateur pour se joindre au MRT. Ses productions, assez révolutionnaires pour l'époque, attirent l'attention de deux critiques chevronnés, Thomas Archer de la *Montreal Gazette* et Samuel Morgan-Powell du *Montreal Star*. En 1937, la *Gazette* lui demande de se joindre à Archer qu'il remplacera plus tard.

Le mouvement porte fruit. De nombreux talents éclosent dans le milieu théâtral anglo-montréalais, avec Rosanna Seaborn, Eileen Clifford, Leo Ciceri, George Alexander et John Colicos. De plus, Martha Allan instaura une section française au MRT, dirigée par Mario Duliani, dont feront partie entre autres Yvette Brind'Amour, Gisèle Schmidt, Janine Sutto, Judith Jasmin, François Bertrand et Gratien Gélinas.

L'auteur nous livre une vision quasi mythique du Montréal de l'époque, avec ses cafés, sa vie nocturne, ses boîtes de jazz et un cosmopolitisme déjà palpable. En effet, en plus du MRT, on y applaudit plusieurs troupes canadiennes-françaises, du théâtre yiddish à la YM-YWHA, ou encore un *Emperor Jones* monté par la Negro Theatre Guild qui permettra au comédien Percy Rodriguez de faire ses classes. En postface, Jonathan Rittenhouse affirme d'ailleurs que, contrairement à la Commission Massey-Lévesque, Whittaker n'a jamais beaucoup défendu le nationalisme au théâtre, auquel il préférerait ce qu'un historien de la Vienne 1900 qualifie de « cosmopolitisme nonchalant ». Cette conception rappelle l'éternel dilemme que traduit une réflexion fameuse — du compositeur Camille Saint-Saëns? — : si l'art n'a pas de patrie, les artistes, eux, en ont une. Mais, en 1949, Whittaker quittera une ville qu'il aimait pour accepter le poste de critique au *Globe and Mail* de Toronto, percevant le déclin irrémédiable du théâtre anglophone dans un Montréal où la scène francophone finit par se consolider et triompher. Pour un homme de théâtre « anglo », l'avenir passe désormais par la Ville-Reine. Le succès foudroyant de *Tit-Coq* en 1948 lui prouve que la canadianisation de la dramaturgie, rêvée par les

penseurs des années 1920, se réalise, mais par l'autre « solitude ». L'aurore des années 1920 n'aura été qu'un soleil couchant : le MRT et le DDF disparaîtront et les comédiens devront une fois de plus faire carrière à l'étranger comme avant l'avènement du MRT.

Pourtant né à Outremont, l'auteur ne maîtrisera jamais le français, ce qui le retiendra longtemps de se rendre aux représentations du Stella, de l'Arcade, du Saint-Denis, du Gésù ou du Monument national. Par contre, il connaît et admire la vitalité du théâtre francophone. Il loue l'œuvre du père Émile Legault, de Gratien Gélinas et surtout de Pierre Dagenais dont la vision théâtrale se rapproche de la sienne. Il fréquente aussi Jean Béraud, critique à *La Presse*, avec lequel il collabore à la réorganisation du DDF en 1947. Le lecteur francophone examinera avec intérêt le point de vue de Whittaker sur les tensions ethniques qui animent la francophonie montréalaise et québécoise, sur le ressentiment de cette dernière envers « les Anglais ». Le débat se transporte même au DDF, où les francophones réclament la création d'une section française, parce qu'ils s'y sentent injustement traités. Il voit là les signes avant-coureur du « séparatisme » qui ont laissé les anglophones parfaitement indifférents. Lui-même assiste aux Fridolinades et passe outre aux pointes de Gélinas au sujet des « Anglais » qui préfèrent avoir des chiens plutôt que des enfants. Mais, si les « Anglo » ont ignoré ces signaux, c'est, conclut l'auteur, qu'ils trouvaient plus commode de ne rien voir. Il déplore par ailleurs les reproches que se sont attirés Pierre Dagenais et, plus tard, Jean Gascon pour avoir travaillé au MRT, à Stratford ou à Ottawa.

La postface de Jonathan Rittenhouse, professeur de théâtre à l'Université Bishop et fils de Charles, collaborateur de Whittaker, trace un panorama fort intéressant du théâtre montréalais durant la période, qu'une chronologie fort bien faite vient étayer. La bibliographie semble également assez complète. Du côté de l'iconographie, disons qu'à part le flou de quelques photos en noir et blanc, elle est de bonne qualité. Les reproductions en couleur en particulier révèlent l'avant-gardisme du décorateur Whittaker. Enfin, coquilles et fautes sont rares, exception faite de la reproduction d'une lettre du père Legault à l'auteur (p. 154), de l'orthographe du nom de la comédienne Dominique Blanchar (p. 165), de la confusion entre le prénom et le nom de famille de Georges Ohnet (p. 211-212) et de l'absence de l'article contracté « du » dans le titre de la pièce de Marivaux (p. 234).