

Transitions culturelles et sauvegarde du patrimoine au Québec vues à travers le cheminement artistique d'Ovila Légaré

Josée Bouchard

Volume 11, numéro 1-2, 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1081573ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1081573ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)

1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, J. (1989). Transitions culturelles et sauvegarde du patrimoine au Québec vues à travers le cheminement artistique d'Ovila Légaré. *Ethnologies*, 11(1-2), 13-28. <https://doi.org/10.7202/1081573ar>

Transitions culturelles et sauvegarde du patrimoine au Québec vues à travers le cheminement artistique d'Ovila Légaré

Josée BOUCHARD

De la première guerre mondiale à la révolution tranquille, le Québec a subi des transformations majeures tant sur le plan social qu'économique. Un des plus grands changements a sans doute été le passage d'un modèle de société rurale à celui de société urbaine et plus spécifiquement d'une économie basée sur l'agriculture à une économie axée vers l'industrialisation. Ces profondes mutations ont entraîné un déplacement de la population de la campagne à la ville, créant ainsi une prolifération des quartiers et une organisation presque villageoise de la vie quotidienne à l'intérieur de ceux-ci.

A travers toutes ces mutations, la société québécoise a progressé, entre autres et surtout, grâce à l'avènement de nouveaux moyens de communication ainsi qu'à l'instauration d'un vaste réseau de diffusion. C'est ainsi, par exemple, que de 1925 à 1950 environ, la radio a bouleversé la vie quotidienne et les goûts culturels des québécois autant que la télévision l'a fait durant les années cinquante. Le développement des médias électroniques a en quelque sorte affecté la vie et les lieux de transmission de la culture orale traditionnelle (soirées de contes dans les chantiers et à la maison, veillées de musique et de danse folkloriques, etc.) en créant un nouveau loisir. Déjà, un examen sommaire des contenus des programmations des troupes de théâtre, des émissions de radio et de télévision de même de certains scénarios cinématographiques de 1900 à nos jours révèlent plusieurs indices qui démontrent que le répertoire de la chanson traditionnelle canadienne-française a subi d'importantes transformations au profit d'un groupe d'artistes en quête de formules à succès. Paradoxalement cette première lecture révèle aussi un attachement profond du pub-

lic et des artistes à des productions qui véhiculent des valeurs traditionnelles. De ces productions se dégage un intérêt marqué et soutenu pour la sauvegarde du patrimoine canadien-français.

Ces constatations faites, il m'apparaît intéressant, dans un premier temps, d'analyser la façon par laquelle cet intérêt pour la sauvegarde du patrimoine s'est manifestée dans le spectacle d'ici et par le fait même chez le public; puis, dans un second temps, de préciser jusqu'à quel point le répertoire traditionnel a été récupéré et transformé par les artistes professionnels et pour terminer, de se demander quels sont les valeurs ou les thèmes traditionnels qui ont perduré dans les productions artistiques et sous quelles formes ils ont été exploités. Nous verrons que les profondes mutations socio-économiques du Québec réunies au phénomène de l'avènement et de l'implantation massive des médias électroniques ont contribué fortement au passage d'une culture "traditionnelle" à une culture "populaire". Nous entendons ici par "traditionnelle" une culture véhiculée par de petits groupes dans un réseau de communication restreint, mais dans une approche directe entre les participants. Les "produits" qui en découlent répondent aux valeurs et aux goûts du groupe. Par ailleurs, nous entendons par "populaire" une culture essentiellement véhiculée par une diffusion de masse évoluant dans un vaste réseau de communication. Ses "produits" culturels s'adressent à un "consommateur indéfini" et correspondent aux "valeurs types" de ce dernier. Par conséquent, la culture "populaire" se caractérise par le passage de l'artisanat à la technologie ainsi que par celui de l'amateurisme au professionnalisme.¹

Or, pour illustrer le plus concrètement possible comment s'est effectué cette transition au Québec et tout en brossant le tableau du passage culturel québécois de 1900 à nos jours, j'ai choisi de raconter la vie d'un artiste qui a connu une carrière très étroitement liée à l'évolution des médias et très représentative de l'adhésion d'un groupe à l'idée de la sauvegarde de la culture canadienne-française: Ovila Légaré. Sa vie s'étend de 1901 à 1978. Au début du siècle, cet homme gagna les rangs du théâtre amateur et s'achemina peu à peu vers une carrière professionnelle tant au théâtre, à la radio, au cinéma, qu'à la télévision, et ce à titre de comédien, de chanteur de folklore, de scripteur, de directeur de troupe théâtrale, d'animateur, de maître de

1. Nous nous inspirons d'un tableau imaginé par George H. Lewis paru dans le cadre d'un article intitulé "The Sociology of Popular Culture", dans *Current Sociology* 26, 3, (Winter 1978) 16-17 et adapté par le professeur Jean Du Berger de l'Université Laval.

cérémonies, d'auteur, de monologuiste et d'humoriste. Non seulement sa carrière fut très variée, mais elle s'inscrit tant dans le courant de la série de spectacles "Les Veillées du bon vieux temps" d'Edouard-Zotique Massicotte et de Conrad Gauthier que celui des pièces du terroir, des radioromans, des films et des téléromans décrivant la vie de famille canadienne-française. Relatée dans le contexte historique et culturel, sa biographie témoigne généreusement du passage culturel qui nous intéresse et constitue une approche idéale pour analyser un milieu culturel à travers ses tendances et ses courants, en l'occurrence la sauvegarde du patrimoine.

LE THEATRE AMATEUR

Né en 1901 à Montréal, dans le quartier St-Henri, Ovila Légaré a grandi dans une famille typique du Québec. Aîné d'une famille de treize enfants dont quatre seulement survécurent, son père, menuisier, était peu instruit, sa mère, un peu plus. Elle savait lire et l'avait enseigné à son mari à l'aide de journaux. Par manque de travail, la famille a dû s'exiler de Montréal à quelques reprises. Ovila était un enfant plutôt solitaire aux dires d'une chère cousine qui fut près de lui pendant son enfance. Déjà, à l'âge de quatre ans, il l'accompagnait dans des spectacles de fin d'année au couvent et participait aux séances en "déclamant" devant les religieuses.² Ce goût pour le théâtre, il le conserva toute sa vie.

À l'âge de treize ans, Ovila Légaré commença à travailler avec son père à Drummondville à la construction d'une usine de guerre. Malgré la pauvreté et l'insécurité causée par le contexte politique mondial, la famille et le groupe d'amis avec qui il faisait du théâtre constituèrent des points d'attache et stabilisateurs de l'univers de l'adolescent. C'est donc à Drummondville qu'il se joignit pour la première fois à une troupe de théâtre amateur formée uniquement de jeunes hommes. Il était alors interdit aux femmes de faire du théâtre. On y jouait principalement du répertoire français et par manque de ressources financières, on réalisait décors, accessoires et costumes de façon artisanale. Evelina Legault Prince dit à ce propos: "Faire du théâtre, c'était pas gênant dans ce temps-là (. . .). Quand ils n'avaient pas de musique et qu'ils en voulaient, Ovila inventait des musiques. Il prenait des bouteilles, trois ou quatre sortes, puis il mettait différentes quantités d'eau pour faire la gamme. Il soufflait dans les bouteilles pour faire ressortir les airs".³

2. Josée Bouchard, *Evelina Legault Prince* (interview avec. . .). Montréal, le 30 avril 1981, enreg. no. 12.

3. *Ibid.*

Légaré revint à Montréal en 1919 et se joignit aux anciens élèves de l'Académie St-Paul pour y former un cercle de théâtre amateur. Cette activité prit une place très importante dans sa vie de jeune homme. En fait, elle devint une véritable passion. Durant plusieurs années, Légaré consacra toutes ses soirées et ses fins de semaine au théâtre. Jusqu'à 1935, il travailla tour à tour comme typographe, peintre-lettreur, peintre-étalagiste et vendeur. C'est seulement en 1935 qu'il devint réellement un artiste professionnel à plein temps. Entre-temps, il chemina dans divers cercles de théâtre amateur, très nombreux à l'époque. On n'a qu'à parcourir les pages consacrées à la vie artistique montréalaise du journal *La Presse* pour le constater. D'ailleurs, il est important de souligner que ces cercles continuaient à l'époque des cellules actives du système paroissial dont les activités se déroulaient dans les sous-sols d'églises et dans les salles paroissiales sous la surveillance d'ecclésiastiques et souvent sous leur direction. Leur répertoire se composait essentiellement de pièces de boulevard et du terroir. Mentionnons qu'au cours des années dix et vingt, ces cercles d'amateurs étaient beaucoup plus répandus que les troupes professionnelles. Ces dernières, en effet, se faisaient rares. Mises à part celles du théâtre burlesque, deux troupes professionnelles sillonnaient les scènes du National, du Canadien-Français, du Saint-Denis, des Nouveautés et du Chanteclerc à Montréal et effectuaient quelques tournées en province. Ces troupes interprétèrent d'abord du répertoire français et américain, puis, graduellement, des pièces du terroir ou à sujet patriotique écrites par Louis Guyon, Louis-Napoléon Sénécal, Joseph-Edmond Roy, Benjamin Sulte, Conrad Gauthier et Germain Beaulieu.⁴ Ce répertoire se situait dans un courant nationaliste qui se rattachait au terroir. D'ailleurs, la littérature de l'époque s'associa aussi à ce mouvement. Elle évoqua un folklore idéalisé et nostalgique à travers les oeuvres de Damase Potvin, Louis Hémon, Laure Conan, le frère Marie-Victorin, Blanche Lamontagne Beauregard et Louvigny de Montigny. Il en fut de même pour l'oeuvre des peintres Suzor Côté, Edmond-Joseph Massicotte et du dessinateur Henri Julien.

Il semble bien que l'industrialisation grandissante et le développement accru des communications constituèrent une sorte de menace, provoquant un sentiment d'insécurité, faisant rechercher des valeurs sûres et apaisantes, se situant du côté de la terre paternelle

4. Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire pratique des auteurs québécois*. Montréal, Fides, 1976, p. 260.

et de la société rurale. C'est d'ailleurs dans ce même courant nationaliste que des journaux "à idées"⁵ furent créés: *Le Nationaliste*, en 1904 et *Le Devoir*, en 1910. Une revue mise sur pied par l'École littéraire de Montréal en 1909 traita aussi de plusieurs thèmes folkloriques portant surtout sur la littérature orale.⁶ A cause de son attachement à des valeurs conservatrices et à son intérêt pour le théâtre, Ovila Légaré n'échappa pas à l'influence de ce contexte socio-culturel. Cette influence fut pour sa carrière absolument déterminante.

LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE

Les Veillées du bon vieux temps

D'abord, rappelons qu'au début du siècle, le discours sur la sauvegarde du patrimoine porta sur la culture orale plutôt que matérielle. L'idée de la sauvegarde de l'héritage culturel canadien-français attira des intellectuels de même qu'un groupe de jeunes artistes à la recherche de formules de spectacle aimées du public. Ainsi, une place fut faite au folklore dans l'histoire du spectacle québécois des années dix et vingt. Cela se manifesta, entre autres, par la reconstitution de soirées presque familiales où le public fut invité à participer: les "Veillées du bon vieux temps". Ovila Légaré en fit partie vers la fin des années vingt, mais voyons d'abord comment ce projet de spectacle vit le jour.

Marius Barbeau en fut l'instigateur. Sans le prévoir, son action influença le milieu artistique, car la formule évolua et s'échelonna jusqu'en 1935 environ.

Le 29 mai 1918, il prononça sur le "rôle de la tradition orale dans l'étude de notre histoire"⁷ à la Société historique de Montréal. Avec l'aide d'Edouard-Zotique Massicotte, il organisa une soirée de folklore avec d'authentiques conteurs, chanteurs, musiciens et danseurs. La réussite fut telle que les deux hommes créèrent les "Veillées du bon vieux temps", une formule de spectacle d'abord produite à la salle de la Bibliothèque St-Sulpice à Montréal, puis reprise au Monument National, une salle de théâtre de la rue Saint-Laurent. Précisons

-
- 5 Maurice Lemire, (sous la direction de..), avec la collaboration de Gilles Dorion, André Gaulin et Alonzo Leblanc. *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*. Montréal, Fides, (1980) tome II, p. XVII.
 - 6 Roger Chamberland, "Le Terroir, revue d'École littéraire de Montréal", *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, 1900-1939*. Tome II, p. 1071.
 - 7 Anonyme, *Veillées du bon vieux temps à la Bibliothèque Saint-Sulpice, à Montréal, les 18 mars et 24 avril 1919*. Montréal, G. Ducharme, Libraire-Editeur, 1920, p. 1.

que ce sont des *informateurs* de Barbeau et de Massicotte qui donnèrent le coup d'envoi à cette série de soirées qui dura de 1919 à 1935 environ. Comme nous le verrons plus loin, le contexte de la "veillée de famille" sembla une formule appropriée pour la mise en valeur d'un répertoire traditionnel puisqu'elle fut utilisée pendant plusieurs années.

LES "VEILLES DU BON VIEUX TEMPS" AU MONUMENT NATIONAL

C'est grâce au succès des "Veillées" à la Bibliothèque St-Sulpice ainsi qu'à celui d'une tournée à Chicago, New-York, Montréal, Québec et Ottawa que Barbeau et Massicotte eurent l'idée de s'adresser à un plus vaste public en organisant un premier spectacle, déclencheur d'une série au Monument National. Pour bien saisir le ton de ces veillées, voici l'exemple d'un communiqué paru à cet effet dans *La Presse* du 10 avril 1920:

"NOTRE VEILLEE DU BON VIEUX TEMPS"

Le comité chargé de l'organisation de la prochaine "Veillée" a depuis quelque temps commencé la préparation de son programme. On a rendu visite à des chanteurs, des violoneux et des conteurs, dans le but de se procurer des éléments renouvelés. Des surprises intéressantes, on le prévoit déjà, sont réservées à l'auditoire qui se réunira, le 29 avril, au "Monument National". Toutefois, le programme n'est pas encore définitif, et on cherche à découvrir des exécutants qui pourraient être utilisés. Si quelqu'un de nos lecteurs peut nous fournir quelque indication, à ce sujet, il sera très bienvenu de le faire, et leurs renseignements pourraient conduire à la découverte de nouvelles recrues intéressantes. Qu'on adresse ces renseignements à M. E.-Z. Massicotte, 157 Coursol, Montréal, ou à M. Barbeau, Service Géologique, Edifices du Parlement, Ottawa."⁸

Ce qui est important de noter à ce stade-ci, c'est qu'au début des "Veillées", les organisateurs tentèrent de créer l'atmosphère d'une veillée de famille traditionnelle avec de vrais informateurs, mais que petit à petit, et ce dès 1921, la formule subit quelques transformations tout en conservant son caractère folklorique. Somme toute, ces changements s'avèrent majeurs puisqu'on y amalgame du théâtre. En effet, la première partie du spectacle présenta une pièce du terroir sur un thème traditionnel, suivie d'une soirée folklorique en seconde partie.

8. Anonyme, "Notre veillée du bon vieux temps", *La Presse*, 10 avril 1920, p. 5.

Vers 1922, Barbeau quitta l'organisation. Edouard-Zotique Masicotte, Arthur Lapierre et Conrad Gauthier prirent la relève. Le communiqué suivant renseigne bien sur la forme que prit le spectacle tout en conservant son caractère initial: "Le premier acte, qui se passe à Montréal, met en scène un groupe d'étudiants qui, maquillés et costumés en personnages légendaires, se préparent à assister à la traditionnelle mascarade, aujourd'hui pratiquement disparue de nos coutumes. Le deuxième acte se passe à Sainte-Emilie-de-l'Energie, où l'on fête le "Mardi-Gras", comme seuls savaient le faire nos aïeux. C'est la veillée du bon vieux temps: chansons de chantiers, chansons à répondre, giges, cotillons, "sets-quadrilles", violoneux, joueurs de guimbarde."⁹

Et c'est ainsi que la nouvelle formule connut un long succès. A la lecture des journaux du temps, ces spectacles apparaissent comme de véritables fêtes où acteurs et public communiquaient et participaient très activement. Au fil des ans, les "Veillées" conservèrent la même allure et présentèrent des thèmes traditionnels: les fêtes de Noël, du Jour de l'An, du Mardi-Gras, de la Sainte-Catherine et bien d'autres encore.

Fait important, cette série constitua en quelque sorte un tremplin pour un groupe de comédiens et de chanteurs amateurs ou semi-professionnels qui, après avoir participé aux "Veillées", décrochèrent plusieurs engagements dans d'autres secteurs que celui du théâtre proprement dit. Ce fut le cas, entre autres, d'Ovila Légaré.

DE L'AMATEURISME AU PROFESSIONNALISME

Bien qu'il y avait beaucoup d'activités au Monument National au cours des années vingt, cela ne signifie pas pour autant que les troupes de théâtre professionnelles abondaient à Montréal. Comme nous le mentionnions plus tôt, à l'exception des comédiens du burlesque, seulement deux troupes réussissaient à vivre de leur métier. Pour Légaré, accéder à ce niveau représentait un idéal qu'il se résigna à abandonner en 1925. Marié à Jeannette Deguire (une comédienne-amateure) la même année, il renonça au théâtre pour consacrer son temps à son travail de jour et à son nouveau rôle d'époux, puis de père puisque deux enfants se succédèrent en 1926 et 1927. Toutefois, en 1927, Conrad Gauthier, organisateur des "Veillées du bon vieux temps", rendit visite à Légaré et insista qu'il remonte sur

9 Anonyme. "Veillée du bon vieux temps", *La Presse*, 21 janvier 1922, p. 7.

les planches en lui offrant un premier rôle qui lui assurerait un retour déterminant: Jos. Montferrand, le légendaire batailleur.¹⁰

Avec l'accord de son épouse, Ovila Légaré accepta et excella à la fois comme comédien en première partie et comme chanteur folklorique en seconde partie du spectacle. A un point tel que deux compagnies de disques l'embauchèrent pour enregistrer des chansons de folklore. C'est ainsi qu'il se rendit à New-York en 1928 pour enregistrer une série de 78 tours pour la compagnie Columbia.¹¹

Les engagements ne s'arrêtèrent pas là. La radio, implantée au Québec depuis 1922, devint de plus en plus envahissante vers 1930. La programmation, plus complète et plus étoffée, ouvrit de nouvelles portes à Ovila Légaré. Là aussi, ses talents de comédien et de chanteur de folklore furent convoités. C'est ainsi qu'il participa en 1927 et 1928 à deux émissions diffusées à C.K.A.C. (Montréal) commanditées par des brasseries: "L'Heure Frontenac" et "L'Heure Dow". Ces émissions témoignaient parfaitement de la ferveur des artistes et du public pour le folklore et le rappel du passé. Loin de perdre de l'intensité avec l'arrivée de la radio, le mouvement de sauvegarde du patrimoine gagna de l'ampleur avec ses nouvelles émissions constituant en quelque sorte un prolongement des "Veillées du bon vieux temps" du Monument National. Par exemple, à l'émission "L'Heure Frontenac", on alla même jusqu'à construire l'émission en répétant le modèle des "Veillées" avec chansons et sketches.¹²

Toujours avec la brasserie Frontenac et en prolongement de l'émission, Légaré effectua des tournées de spectacles de folklore avec Charles Marchand, un passionné de chansons et de musique folkloriques qui contribua largement au cours des années vingt à faire connaître le répertoire de chansons traditionnelles canadiennes-françaises. Il créa d'abord un mouvement appelé "La Bonne Chanson" (à ne pas confondre avec celui de l'abbé Gadbois en 1937), puis il fonda successivement, en 1922 et en 1927, deux troupes de musiciens et de chanteurs. Pour Légaré, la rencontre avec Marchand l'encouragea grandement à chanter et à composer des chansons. Ovila Légaré af-

10. Ovila Légaré, "Ovila Légaré. Entrevue". Université de Montréal, Bibliothèque des Sciences Humaines et des Sciences Sociales, RAU 0260, 1970, IR 00H54, Mag. Phone, Mono 1 2, 33 4 PPS, 2 bobines.

11. Gabriel Labbé, *Les pionniers du disque folklorique québécois 1920-1950*. Montréal, Les Editions l'Aurore, 1977, p. 157.

12. Rudel-Tessier, "Ovila Légaré. Celui qui fut César et curé et qui est toujours Nazaire", *Photo-Journal*, 26 avril 1967, p. 77.

firmait que c'était de Marchand qu'il avait appris du "vrai folklore" et la façon de chanter le répertoire.¹³ D'autre part, Evelina Legault Prince, la cousine de Légaré, rapporte que les deux interprètes d'amusait à changer les paroles de certains refrains tout en conservant les airs. "Le monde trouvait ça plus nouveau. . . Ca faisait rire les gens". Selon elle, les deux hommes allèrent même jusqu'à changer plusieurs fois le texte de la chanson "en allant à la fontaine".¹⁴

Ces propos démontrent bien comment le spectacle influença le répertoire traditionnel. Dans une démarche artistique et dans le but de plaire et de divertir le public, on créa un style fantaisiste autour du répertoire traditionnel. Des "Veillées" de Barbeau et de Mascotte aux tournées de Légaré et de Marchand, seulement dix années avaient suffi pour transformer le répertoire traditionnel. Voilà un bon exemple de transition culturelle où le répertoire traditionnel à public restreint fut remplacé par un répertoire littéraire à public élargi. Cela ne signifie pas qu'il n'exista plus de lieux d'échanges de la tradition entre de véritables "informateurs", mais que l'avènement de la radio supplanta en grande partie les temps de loisir autrefois consacrés aux soirées de contes, de chansons, de musique et de danse traditionnels. En effet, par son ouverture sur le monde extérieur et surtout sur les Etats-Unis et l'Europe, la radio contribua à la prolifération de la chanson dite "populaire", c'est-à-dire littéraire en s'adressant à un vaste public.

Voilà qui décrit bien l'environnement professionnel et artistique du temps de Légaré et surtout les influences qui le menèrent graduellement vers une carrière à plein temps dans le domaine du spectacle. Car déjà, avec ses apparitions au Monument National et sa participation à la radio, Légaré fut identifié comme folkloriste.

De plus, Légaré récolta de nombreux bénéfices d'un nouveau phénomène créé par la radio: le vedettariat. Dorénavant, la radio permit aux artistes de se faire connaître auprès d'un vaste public et surtout de susciter un certain besoin, soit celui d'être vu. En effet, la radio, contrairement au théâtre, ne permettant pas d'être vu, créa d'emblée le "besoin" du public de voir les artistes entendus régulièrement. Dans cet esprit, un communiqué annonçant une "Veillée du bon vieux temps" au Monument National en 1931 rend bien compte de la situation. Son titre en révèle déjà beaucoup:

13. Propos d'Ovila Légaré, "Ovila Légaré Entrevue", Université de Montréal, RAU 0260. Bobine 2.

14. Josée Bouchard, Entrevue avec Evelina Legault Prince déjà citée, Enreg. no. 12.

“Comédien de la radio en Veillée”

A la veillée du bon vieux temps intitulée “Les Visites du Jour de l’An”, qui aura lieu au Monument National le 14 décembre, l’amusant comique de la radio, Ernest Loiselle, sera en vedette. De fait, non seulement on l’entendra “en personne” dans ses fantaisies, mais il tiendra un rôle dans la pièce; comme le personnage que jouera Loiselle n’est autre que celui d’un “gars” de chantier, on peut avoir une idée de la gaieté qui régnera au Monument National quand le populaire comédien sera en scène.¹⁵

Si jeune fut-elle en 1930, la radio était déjà plus qu’un simple moyen de communication. Avec la participation des commanditaires, elle créa une nouvelle demande chez un public impatient de voir ses artistes favoris évoluer sur scène. Par conséquent, elle alimenta les théâtres et les salles paroissiales de plusieurs municipalités de Québec, transformées en salles de spectacle lors du passage des artistes en tournée, et contribua largement à l’amplification d’un second phénomène à peine amorcé au théâtre: la fabrication de l’image.

* * *

Sans contredit, Ovila Légaré n’échappa pas à ce phénomène. Déjà identifié au folklore et aux valeurs reliées à la fête, à la famille, à la joie de vivre, à la sincérité, à la bonhomie et à cause de ses rôles interprétés jusque là au théâtre, l’image du “bon père de famille” devint chez Ovila Légaré de plus en plus prégnante au fil de ses engagements à la radio. Ainsi, non seulement Légaré fut entraîné dans ce processus, mais une bonne partie du groupe d’artistes des “Veillées” également. Identifiés au répertoire traditionnel, ces artistes furent embauchés par exemple dans les radioromans où une fois de plus les thèmes traditionnels prédominèrent en présentant comme toile de fond la vie de famille canadienne-française évoluant dans un contexte religieux. Ovila Légaré y participa remarquablement, avec, par exemple, le rôle d’un curé dans le radiroman de Robert Choquette intitulé “Le curé de village”, entre 1935 et 1938. Le campement de multiples personnages associés à l’image d’un “bon père de famille” ou d’un curé assura à Légaré l’affection d’un public stable. D’ailleurs, que ce fut à titre de comédien, de chanteur, de monologuiste, de maître de cérémonies, de scripteur, d’auteur ou d’animateur, Légaré préserva toujours la même image. Il suffit d’explorer le contenu de ses choix de pièces, de chansons et d’émissions pour s’en assurer. Par exem-

15. Anonyme, “Comédien de la radio en veillée”, *La Presse*, 5 décembre 1931, p. 63.

ple, au cours des années trente, il explora un nouveau domaine: l'écriture de monologues. Il les intégra dans une formule de spectacle apparentée à celle des "Veillées du bon vieux temps" en reconstituant une sorte de veillée où on racontait des histoires comiques et interprétait des chansons de folklore.¹⁶

Son travail au sein de sa propre troupe de théâtre, avec qui il effectua plusieurs tournées et donna plus de cinq cent représentations,¹⁷ fut associé aussi à la famille et à l'humour. Chacune des huit pièces qu'il écrivit sont des comédies de terroir. Sa troupe devint aussi un lieu privilégié; il y chemina avec ses amis comédiens Blanche Gauthier, Alfred Amirault, Georges Bouvier, Eugène Daignault et Paul Guèvremont, ainsi que son épouse et ses quatre enfants qu'il faisait participer aux pièces. A la radio, on l'employa comme comédien, chanteur et animateur dans le cadre d'émissions de variétés et de radioromans pour ses talents de folkloriste, d'humoriste et pour son image de "bon père de famille" qu'inspirait sa stature imposante, sa bonté et sa jovialité naturelles. Il participa alors activement aux "Légendes du Saint-Laurent" en 1932, à "Ovide et Cyprien" en 1933, au "Curé de village" de 1935 à 1938, à l'émission "Le soir à la veillée" en 1936 ainsi qu'à "Eustache et Lumina" la même année, puis à "Chantons en Choeur" de 1936 à 1938. Il anima ensuite "La Ralliement du Rire" de 1943 à 1948, "Les Diables Rouges" en 1946, trois autres émissions en 1948: "730 Boulevard Légaré", "Au Rayon de la Gaieté" et "Tentez votre chance", puis "Faites-moi rire" en 1951. Enfin, il incarna le rôle marquant de Didace Beauchemin dans le radioroman "Le Survenant" de 1952 à 1955.¹⁸ Mais ce n'est pas tout. A l'instar de nombreuses personnes de son époque ayant peu étudié, Ovila Légaré fut incontestablement autodidacte. En effet, en plus de diriger une troupe de théâtre, de composer des pièces et de participer à un grand nombre d'émissions radiophoniques à divers emplois, Légaré écrivit 10,154 pages de textes radiophoniques entre 1939 et 1963.¹⁹ Des sketches radiophoniques dont le célèbre "Nazaire et Barnabé" inspiré d'une série américaine du temps "Amos and Andy" dans lequel Georges

16. Josée Bouchard, *Francine et Raymonde Légaré* (interview avec. . .), Montréal, 30 avril 1981, enreg. no. 13.

17. Oliva Légaré, "Ovila Légaré et le théâtre". Université de Montréal, Bibliothèque des Sciences Humaines et des Sciences Sociales, RAU 0296, C. 002.01 ASC, FR 1969, 07h00 Mono.

18. Pierre Page, avec la collaboration de Renée Legris et Louise Blouin, *Répertoire des oeuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970*. Montréal, Fides, 1975, vol. 1, p. 28. (Collection Archives québécoises de la radio et de la télévision).

19. *Ibid.*, p. 28.

Bouvier et Ovila Légaré interprétèrent à eux seuls treize personnages à la fois.

De 1939 à 1958, la série "Nazaire et Barnabé" racontait avec humour les mésaventures de deux campagnards qui s'installent à la ville: un phénomène vécu pendant la guerre par une partie importante de la population de Québec venue travailler dans les usines des centres urbains.

Les marques précédentes constituent une feuille de route impressionnante; elles expliquent sans équivoque le succès de l'artiste. Toutefois, de ce cheminement professionnel, la constante suivante est à retenir: malgré le temps et l'évolution de la société québécoise, qui est progressivement passée d'une économie pauvre à une économie riche, Légaré a toujours su conserver une passion pour le folklore de même qu'un attachement réel à des valeurs traditionnelles. Bien que les formes d'expression artistique auxquelles il contribua furent variées, le fond ou l'essence du discours perdura. Et cette identification à des rôles de folkloriste, d'humoriste, de bon père de famille et de curé se poursuivit d'emblée au cinéma ainsi qu'à la télévision.

DU SON A L'IMAGE: REMISE EN QUESTION DES FORMES TRADITIONNELLES

Dans l'histoire de l'évolution socio-culturelle et technologique du Québec, l'expérimentation du cinéma parlant pendant les années trente et quarante, puis de la télévision durant les années cinquante et soixante marque un étape cruciale. Elle correspond sur le plan politico-économique à une période de guerre et d'après-guerre qui entraîna une grande activité économique ainsi qu'une volonté d'ouverture sur le monde. Dans le cas du Québec, cette évolution prépara la Révolution tranquille, période dans laquelle la vie spirituelle, culturelle, économique et politique des Québécois fut complètement bouleversée. La majorité de la collectivité rompit les liens de façon définitive avec des valeurs rattachées à la terre en optant pour d'autres se rapportant à des idéaux matérialistes et de réussite personnelle.

De telles mutations eurent bien sûr d'importantes répercussions dans le milieu artistique et les pionniers du spectacle ne franchirent pas tous l'étape du son à l'image. L'image rapprocha plus l'artiste de la technique et de son appareillage que du public avec lequel il était habitué de communiquer. Ainsi, la tâche fut quasi insurmontable pour certains. Pour d'autres, leur "image" ne correspondit pas aux besoins des réalisateurs. Dans le cas de Légaré, sa prestance et son talent lui servirent non seulement pour être employé dans des productions cinématographiques, mais aussi dans de nombreuses émissions de

télévision. Somme toute, l'avènement de nouveaux médias tels le cinéma parlant et la télévision marquèrent une scission entre deux périodes de l'histoire du Québec, l'une artisanale et l'autre industrielle. Dès lors et surtout à partir des années cinquante où la télévision s'implanta, les pionniers devinrent des témoins d'une époque artisanale et révolue dans le domaine des communications. Le public, de son côté, conserva néanmoins les souvenirs des veillées de famille autour de la radio, mais sans plus. Car, en 1952, l'arrivée d'un nouveau médium, la télévision, eut l'effet d'une bombe au sein du milieu artistique et du public québécois. La vie quotidienne des québécois en fut ébranlée. Dès lors, l'image prit une place inégalée. Le milieu du spectacle en ressentit rapidement les contre-coups et dut complètement se remettre en question relativement au contenu et à la forme de ses productions et surtout face aux moyens d'attirer le public dans les salles de spectacle. Contrairement à l'époque où la radio s'implanta et piqua la curiosité des auditeurs avides de connaître les artistes qu'ils entendaient et ne pouvaient qu'apercevoir dans les journaux, le téléviseur provoqua une dispersion de l'auditoire dans les foyers et créa un nouveau phénomène socio-culturel: la veillée de famille devant le téléviseur. Dès lors, le besoin de voir les artistes et d'assister aux spectacles fut comblé et entraîna une diminution importante de l'auditoire des salles de théâtre. Nul doute que cela engendra une situation dramatique au sein des troupes de théâtre. Celle d'Ovila Légaré, par exemple, dut cesser ses activités après vingt-deux ans d'existence en 1955. Pour Légaré, cela signifiait s'éloigner de sa passion du théâtre, perdre le contact direct avec le public et le plaisir de vivre entouré de ses collègues et de sa famille.²⁰

Cette période d'inertie s'estompa peu à peu avec l'arrivée d'une nouvelle génération de comédiens au début des années soixante. Toutefois, il est un fait particulièrement intéressant. Bien que les formes technologiques et de contenus changèrent, la substance des produits demeura sensiblement la même dans plusieurs cas. Par exemple, au cours des années quarante, afin de s'assurer un succès auprès du public, les producteurs et les réalisateurs du temps optèrent pour des scénarios récupérant les thèmes et les titres de radioromans très populaires. C'est le cas du réalisateur Paul L'Anglais qui décida, en 1949, de transposer à l'écran les radioromans "Un homme et son péché", de Claude-Henri Grignon, ainsi que "Le curé de village", de Robert Choquette. Deux films dans lesquels Ovila Légaré interpréta

20. Josée Bouchard, Entrevue avec Francine et Raymonde Légaré déjà citée, Enreg. no. 13.

les rôles du Père Laloge, puis du curé. Les autres acteurs provinrent aussi de la radio et du théâtre.²¹ A la télévision aussi, on misa sur des valeurs sûres dans les contenus d'émissions culturelles. Ainsi, on créa les téléromans. On alla même jusqu'à transformer des radioromans en téléromans, tels "Un homme et son péché" et "Le Survenant". Cette nouvelle formule obtint un tel succès après de l'auditoire que peu à peu les radioromans disparurent complètement. Le même sort fut réservé aux sketches humoristiques et aux quizz, qui furent progressivement récupérés par la télévision. Cela entraîna par conséquent une redéfinition de la programmation à la radio dès le début des années soixante. C'est dans ce contexte que la période de création d'Ovila Légaré s'estompa. Plus précisément, elle s'acheva en 1963 avec la terminaison du sketch humoristique "Zézette" qu'il signait depuis 1951.²² Moins attiré par la création télévisuelle, il y renonça et se consacra plutôt aux métiers de comédien et de chanteur de folklore.

Par ailleurs, à la télévision, on réalisa également des émissions à saveur folklorique auxquelles certains comédiens et chanteurs qui avaient effectué la transition de la radio à la télévision participèrent. Parmi eux, Ovila Légaré fut maintes fois sollicité à titre de comédien, puis de chanteur et de conteur dans des émissions à caractère folklorique où on tentait de recréer l'atmosphère du "bon vieux temps". En fait, cette image du folkloriste jovial fut particulièrement utilisée vers la fin de sa carrière et fit de lui un "connaisseur" du bon vieux temps. Il devint en quelque sorte un témoin d'une époque révolue. Sa participation à l'émission "Sous mon toit", diffusée à Télé-Métropole de 1970 à 1972, où Légaré agissait à la fois comme chanteur et conteur dans le rôle du Père Bouchon en est un exemple-type.²³

Nul doute que le folklore fut le fil conducteur de la vie d'Ovila Légaré. Sa vie familiale, ses goûts, ses groupes d'amis et de travail l'amènèrent à développer une personnalité simple, joviale et sympathique et surtout à conserver un attachement profond envers le public et un besoin de communiquer directement avec ce dernier par le biais du théâtre et du monologue. Cette proximité entre l'artiste et le public permit à Légaré d'effectuer toutes les transitions professionnelles créées par les médias. Or, malgré les grands changements cul-

21. Pierre Veronneau, *Les dossiers de la cinémathèque québécoise. Cinéma de l'époque duplessiste*. (Histoire cinéma au Québec II). Montréal, La Cinémathèque Québécoise, 1979, vol. 7, pp. 31-54.

22. Pierre Page, *Le comique et l'humour à la radio québécoise. Aperçus historiques et textes choisis, 1930-1970*. Montréal, Les Editions la Presse, 1976, vol. 1, p. 529.

23. Services des Relations Publiques, Télé-Métropole, Montréal.

turels du Québec au début des années soixante et malgré le départ de nombreux pionniers, le public conserva son amour pour les conteurs et les monologuistes. Car, de toute l'histoire culturelle du Québec, il ressort un fait indéniable: le public a d'abord et toujours donné son affection et son admiration aux artistes auxquels ils préféreraient s'identifier. Puis le public a toujours aimé se faire raconter des histoires dans lesquelles il se reconnaît. Que ce soit dans les pièces du terroir, dans les radioromans ou dans les téléromans, les Québécois ont de tout temps manifesté un intérêt certain pour ce genre de création.

* * *

La diversité de la carrière d'Ovila Légaré nous aide à comprendre le phénomène de mutations culturelles qui frappa le Québec entre 1920 et 1960. D'une société rurale à une société urbaine, de l'ère artisanale à l'ère industrielle, d'une économie pauvre à une économie riche, d'une société religieuse à une société laïcisée, le passage d'une culture traditionnelle à une culture "populaire" s'effectua au fur et à mesure que les média de communication se développèrent. Car, plus que des moyens d'information, les média constituèrent des agents de transformation d'un public qu'ils atteignaient dans sa vie privée. Par conséquent, ils suscitérent la création de nouveaux répertoires, de nouvelles formes de spectacle et surtout d'une culture "populaire" destinée à un très large public. Les produits qui en découlèrent eurent en partie pour effet de reléguer les veillées de contes, de légendes, de musique et de danse traditionnelles aux oubliettes, et en partie de créer de nouvelles formes de rassemblement familial autour de la radio et devant l'écran.

Par ailleurs, le public québécois a continuellement démontré son affection et son intérêt pour les productions à caractère folklorique et historique. Le fait suivant se dégage également à travers l'histoire culturelle des Québécois: en général, les Québécois démontrent une nostalgie du passé et font resurgir l'idée de la sauvegarde du patrimoine de façon cyclique. Mentionnons, à titre d'exemple, le mouvement de retour à la terre durant les années soixante-dix qui se caractérisa par l'acquisition de propriétés à la campagne, la culture de potager, l'adhésion aux médecines "douces", le port de vêtements inspirés de ceux des ancêtres, la passion pour les objets et mobiliers traditionnels. Les boutiques d'antiquités se multiplièrent, les départements d'histoire et d'archéologie des universités recrutèrent un grand nombre d'étudiants; dans le domaine de la chanson populaire, les groupes et les solistes spécialisés en chanson folklorique occupèrent

une place importante. Ces éléments réunis participèrent, sur le plan politique, au phénomène de montée du nationalisme.

Somme toute, la préoccupation majeure de Marius Barbeau et d'Edouard-Zotique Massicotte de sauvegarder le patrimoine canadien-français au début du siècle ne constitue pas en soi un fait isolé dans l'histoire culturelle du Québec. A l'époque, cette préoccupation se distingua particulièrement par un intérêt pour la culture orale, probablement parce que le Québec était une société pauvre sur le plan économique et que sa richesse résidait plutôt dans son patrimoine oral, contrairement aux années soixante-dix où, la situation économique ayant progressé, on déploya un intérêt pour la culture matérielle parce qu'on avait les moyens financiers de consommer les biens en vue. Finalement, malgré les mutations économiques, technologiques, démographiques et culturelles, il semble bien que l'idée de sauvegarde du patrimoine a perduré et que le Québécois a conservé un besoin de se retrouver en petit groupe, de fêter (caractéristiques très utilisées dans la publicité québécoise), de s'identifier à des personnages fictifs, mais qui lui ressemblent, d'aimer des vedettes et de se croire aimé d'elles. Même à travers le phénomène d'éclatement de la famille des vingt dernières années, le Québécois continue à manifester un vif intérêt pour les productions historiques (émissions de télévision, livres, villages et centres d'interprétation historique, etc.). Citons l'exemple du téléroman "Le temps d'une paix", de Pierre Gauvreau, qui battit des records de cote d'écoute ces dernières années. Des "Veillées du bon vieux temps" aux talk-show et téléromans qui recréent une atmosphère à la fois familiale et sécurisante, les formes artistiques des productions ont changé, mais l'intérêt du public pour son histoire a persisté. Dans cette perspective, nous comprenons une raison importante du succès de Légaré.

Université Laval
Sainte-Foy, Québec