

Langue française et arts du spectacle à Montréal : aperçu de deux parcours biographiques

Cristina Brancaglioni

Università degli Studi di Milano, Italia

Abstract In 2018 the biographies of two women who have shaped and animated the city's theatrical life since the 1930s were published in Montréal: one, Madame Jean-Louis Audet, dedicating herself to the training of actors through her diction courses, the other, Monique Miller, playing key roles in the Montreal and the international theatre scene. The paths of the two women are outlined in two volumes – signed respectively by Muriel Gold and Pierre Audet – rich in iconographic documents that allow to relive some important episodes of Québec's sociolinguistic and cultural history. The aim of this contribution is to highlight how the two writings can be useful sources for the study of some of the changes that marked the advent of the 'Révolution tranquille': the first signs of women's emancipation, the emergence of Québec's cultural production, the advent of television and its correlations with the other performing arts (theater, radio, cinema), the role of some actors in Québec's linguistic, ideological and artistic evolution

Keywords French language. Diction. Theater. Madame Audet. Monique Miller.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Madame Audet : une pionnière du théâtre à Montréal. – 3 Monique Miller : le fil d'Ariane du théâtre au Québec.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted
Published

2020-08-18
2020-12-22

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Brancaglioni, C. (2020). "Langue française et arts du spectacle à Montréal : aperçu de deux parcours biographiques". *Il Tolomeo*, 22, 365-378.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2020/01/041

1 Introduction

L'année 2018 a vu paraître à Montréal deux biographies qui offrent aux lecteurs intéressés au Québec l'opportunité de (re)découvrir la vie de deux femmes qui ont participé à l'évolution culturelle de cette communauté francophone avant et après la Révolution tranquille :¹ Madame Jean-Louis Audet, enseignante de phonétique et diction qui a formé plusieurs générations de professionnels de la parole entre les années 1930 et 1960, et Monique Miller, grande artiste montréalaise et ancienne élève de Madame Audet. La lecture de ces ouvrages permet de se plonger dans l'histoire complexe d'une époque en pleine transformation et de l'observer de l'intérieur, en suivant les existences croisées des deux protagonistes.

Les deux paragraphes qui structurent cette contribution visent d'une part à faire connaître deux personnalités féminines qui ont contribué à façonner l'histoire linguistique et culturelle du Québec et d'autre part à mettre en lumière l'intérêt de ces deux volumes biographiques, qui offrent au lecteur l'opportunité de porter un regard nouveau sur l'histoire culturelle récente de Montréal et du Québec, reconstruite à travers des documents et des témoignages peu connus ou inédits.

Les deux femmes au centre de ces biographies sont liées par un rapport de maîtresse à élève, mais aussi par la personne de Pierre Audet, précieuse source d'information pour l'autrice du premier volume, puisqu'il s'agit du petit-fils de Madame Audet, et de l'auteur du deuxième ouvrage, dédié à une grande actrice à laquelle il est lié depuis son enfance.

2 Madame Audet : une pionnière du théâtre à Montréal

La première biographie, signée par Muriel Gold, reconstruit la vie d'une enseignante de diction qui s'est vouée pendant toute sa carrière à la cause du français dit 'universel'. Comme le met en lumière le sous-titre du volume, elle a participé aux premières expériences radiophoniques et a joué un rôle important dans la vie théâtrale : *Plus fort ! L'histoire de Madame Audet. Pionnière du théâtre et de la radio québécoises, amoureuse de la langue française.*

Muriel Gold, qui a été directrice artistique du Centre Saidye-Bronfman entre 1972 et 1980, a commencé à s'intéresser à la carrière de

1 L'expression 'Révolution tranquille' désigne le processus de modernisation politique, culturel, économique de la société québécoise mis en place dans les années 1960 sous le gouvernement de Jean Lesage. Cf. « La modernisation du Québec (1960-1981) », *Histoire du français au Québec*, http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HIST-frQC_s4_Modernisation.htm.

Madame Jean-Louis Audet (de son vrai nom Yvonne Duckett) au début des années 1970, pendant les recherches pour sa maîtrise en théâtre à l'Université Mc Gill, consacrée aux écoles de théâtre pour enfants de Montréal. Après avoir publié les résultats de son travail dans deux articles parus dans les années 1990 (Gold 1991, 1994), l'autrice a récemment repris sa documentation pour en confectionner une biographie. Elle veut ainsi donner suite à un vœu formulé en 1990 par la journaliste et romancière québécoise Denise Bombardier, une des anciennes élèves de Madame Audet (Gold 2018, 9).

Le volume est donc une reconstruction documentaire de la vie de Madame Audet et de son entourage, dans laquelle Gold s'autorise quelques procédés de fiction caractéristiques du genre biographique (Andrès 2005 ; Vigneault 2013) sans avoir recours à la dimension réflexive qui ferait pencher le texte vers l'essai. Gold y décrit la vision de la langue prônée par Madame Audet, et parfois encore défendue par ses anciennes élèves, une vision corrective ciblée sur l'usage dit 'standard', qui est aujourd'hui assez controversée. Après environ un demi-siècle de recherches (socio)linguistiques qui ont contribué à mieux faire connaître la variation sociale et géographique du français, en mettant en valeur sa richesse fonctionnelle au sein de chaque communauté francophone,² ces discours orientés vers la norme 'internationale', c'est-à-dire hexagonale (Corbeil 2007, 306), peuvent susciter de vives réactions.³

De ce point de vue, le volume de Muriel Gold se présente comme le tableau d'une époque révolue. Son intérêt principal demeure dans la quantité d'informations et de documents iconographiques qui y sont publiés, issus essentiellement d'archives privées. Cela rend particulièrement précieuse cette publication qui met à disposition d'un large public une quantité de photos, de programmes de spectacles et d'extraits de presse autrement presque inaccessibles. La page des « Remerciements » révèle que la documentation a été fournie essentiellement par des proches de Madame Audet : son petit-fils Pierre

² À ce sujet l'on pourrait renvoyer à une bibliographie très vaste ; je me limiterai à rappeler la mise en valeur du français comme langue « pluricentrique » par Pöll (2005) et le volume de Reinke, Ostigy (2016) qui décrit la variation interne du français québécois ainsi que les attitudes linguistiques de ses locuteurs.

³ Une polémique s'est déchaînée entre l'automne 2018 et l'automne 2019 suite aux participations de Denise Bombardier à la populaire émission *Tout le monde en parle*. Les critiques de Mme Bombardier sur la qualité de la langue parlée dans les communautés francophones canadiennes minoritaires a déclenché une bataille dans la presse et sur les réseaux sociaux. On lira par exemple l'article de Patrick Lacelle paru le 7 octobre 2019 sur le site de Radio-Canada « Ici Nouveau-Brunswick » (<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1334595/denise-bombardier-tout-le-monde-en-parle-langue-francais>) et la tentative de réconciliation de Paul Bourgeault publiée le 10 octobre 2019 sur la version en ligne du journal *Le Devoir* (<https://www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/564477/denise-au-pays-de-tout-le-monde-en-parle>).

Audet, les autres petits-enfants Audet et « les vedettes québécoises de la scène et de l'écran, qui [...] ont offert gracieusement leur temps pour évoquer leurs souvenirs de la grande dame avec laquelle ils ont étudié il y a longtemps » (6). L'« Avant-propos » de John Ripley, ancien directeur de thèse de Muriel Gold, permet de comprendre l'importance des témoignages des célébrités québécoises :

[d]e nombreux artistes de la scène reconnaissent leur lourde dette à son endroit ainsi qu'une sorte d'émancipation créative moins définie, mais également importante, issue de son engagement dans son art et envers le bien-être de ses élèves en tant qu'acteurs et personnes. Curieusement, très peu avait été écrit au sujet de cette femme remarquable. L'essentiel de ce que l'on savait d'elle avait été transmis et continuait d'être transmis oralement (7)

Muriel Gold retrace dans une brève « Préface » (9-10) sa découverte de Madame Audet en 1972 et y déclare sa fascination pour cette « grande dame » (10) disparue deux ans plus tôt, qu'elle n'a donc pas eu la chance de rencontrer. Les données biographiques antérieures à l'ouverture du studio de diction de Madame Audet sont brièvement récapitulées dans l'« Introduction » (11-13) où le lecteur découvre le vrai nom de Madame Audet, Yvonne Duckett, et apprend qu'elle est née à Sorel le 1^{er} octobre 1889,⁴ d'une mère québécoise et d'un père d'origine irlandaise. Le volume est ensuite organisé en trois parties qui s'ensuivent selon un critère chronologique.

Gold reconstruit tout d'abord l'histoire de la famille Duckett (14-31) en mettant en valeur, entre autres, l'ancêtre William Duckett - le grand-père d'Yvonne, qui émigra au Canada en s'embarquant comme clandestin à Dublin en 1820 - et Richard Joseph, père d'Yvonne, qui finit par établir la famille Duckett à Montréal, et qui était bilingue. Ensuite, le chapitre intitulé « Rousse et combative » (22-31) retrace l'enfance et la jeunesse d'Yvonne Duckett, jusqu'à son mariage et à sa formation comme enseignante de diction (1889-1933). Ici Muriel Gold met justement en relief la difficile situation des femmes à cette époque, quand le droit à l'éducation et à la reconnaissance socio-professionnelle n'était pas encore reconnu (Descarries 2011). Yvonne se heurte à ces difficultés dès l'âge de 11 ans :

elle en veut furieusement à son père d'avoir refusé de l'envoyer au collège comme ses trois frères aînés. [...] son père, comme beau-

⁴ À cause probablement d'une faute de frappe, à la p. 11 l'on indique l'année 1898 ; la date correcte cependant apparaît à la p. 22 et trouve confirmation à la p. 117 dans une photo qui reproduit l'inscription sur le monument à la mémoire de la « Marraine » situé au cimetière Côte-des-Neiges de Montréal.

coup d'hommes de son temps, ne juge pas nécessaire qu'une fille soit initiée aux classiques. Ainsi, seuls les mâles de la famille obtiennent l'avantage de fréquenter le collège Sainte-Marie, un collège jésuite privé pour garçons. (23)

Yvonne poursuit ses études en autodidacte, et après son mariage avec le dentiste Jean-Louis Audet - suite auquel elle modifie son nom, selon un « changement d'identité habituel à l'époque » (25) - elle s'inscrit aux cours de phonétique pour adultes du Conservatoire Lassalle (1926), obtient son diplôme d'Élocution française à l'Université de Montréal (1930), commence à collaborer avec la radio CKAC et avec la Société du Bon parler français. Finalement elle parvient à ouvrir son propre studio de diction (1933), malgré l'opposition de Georges Landreau, directeur du Conservatoire Lassalle, qui « considère l'étude de la phonétique comme son domaine » et qui :

en tant qu'homme des années 1930, [...] juge odieux qu'une femme affiche son intelligence, son ambition et son enthousiasme de manière aussi flagrante. Très rares sont les femmes mariées qui continuent à travailler après leur mariage ; continuer à travailler après avoir donné naissance à des enfants est encore plus impensable. Bien des gens considèrent que les femmes qui travaillent menacent les valeurs familiales traditionnelles de l'Église catholique. (30-1)

L'on sait que le projet de Madame Audet était celui de rendre accessible l'enseignement de la diction aux enfants de toutes les classes sociales (Gendron 2014). Gold soutient en outre que le modèle visé n'était « pas le français 'à la française', mais une 'voix de chez nous' bien parlée, bien prononcée » (31) : malheureusement ces affirmations, remarquables pour ceux qui s'intéressent à l'évolution de la norme orale au Québec, ne sont pas référencées ; elles traduisent sans doute l'attitude de Madame Audet aux débuts de son activité, avant de subir l'influence des linguistes français.

Le dynamisme de Madame Audet est bien mis en lumière dans le troisième chapitre, qui emprunte son titre à une célèbre chanson appartenant au rituel quotidien de ses élèves : « Le beau palais de dame tartine » (32-41). Gold y décrit le studio de la rue Saint-Hubert, la participation de quelques enfants qui allaient devenir des célébrités (Gaétan Labrèche, Pierre Dagenais), les concerts et les émissions radiophoniques pour enfants dirigées par Madame Audet, parmi lesquelles *Radio Petit-Monde*, « la première émission radiophonique au Québec (et sans doute au Canada) présentée par des enfants, pour des enfants » (39), lancée en octobre 1933. Mais la série qui « attirera des milliers d'auditeurs québécois et fera connaître les acteurs et le Studio Saint-Hubert de Madame Audet » (41) est *Les Aventures de Madeleine et Pierre*, à laquelle Gold consacre le chapitre 4, qui en

reprend le titre (42-7). Cette émission financée par The Kellogg Company of Canada a été dirigée par Madame Audet entre 1938 et 1949 et a vu la participation de ses deux fils André, scénariste, et Jean-Marc, comédien. Ce radio-feuilleton, situé dans le village québécois fictif de Mont-Tranquille, se composait d'épisodes de 15 minutes qui étaient diffusés sur les ondes de CKAC et de CHRC. L'histoire de cette émission radiophonique, et des mises en scènes théâtrales qui en ont été tirées, a été reconstruite et documentée par Galarneau (2006). Muriel Gold souligne la dimension éducative de ces productions, qui investit aussi la correction linguistique :

Toujours soucieuse d'enseigner le bon parler, Madame Audet veillait à introduire, sans avoir l'air d'y toucher, des corrections à la prononciation. Par exemple, quand Ti-Coune [personnage anglophone] disait « Viens donc icitte », un autre personnage le représentait : « Non, on dit *ici* ». (47, italiques dans le texte)

Malgré cela, quelques aspects de la variation régionale du français parlé au Canada étaient mis en valeur, grâce notamment au talent de Jean-Marc :

Marco [Jean-Marc] joue dans *Madeleine et Pierre* pendant dix ans. Comme son frère excelle dans le maniement des dialectes, André crée pour lui des personnages de différentes régions du Québec, comme Zéphirin, un pêcheur gaspésien, et d'autres issus de communautés autochtones. (43)

Quant aux contenus des cours de phonétique que Madame Audet dispensait aux enfants (et à leurs mères, qui devaient les accompagner), ils peuvent être reconstruits grâce aux informations et aux réflexions que Madame Audet elle-même a publiées dans son manuel de diction : *Les Monologues du Petit-Monde*, daté 1938 à la fin du volume, et souvent réédité. Gold, en s'appuyant sur une réédition de 1958, s'en sert pour décrire la méthode d'enseignement de Madame Audet et le répertoire de textes qu'elle proposait aux enfants plus jeunes (de 3 à 11 ans : ch. 5, « La cage aux oiseaux », 50-7) et aux adolescents (ch. 6 : « Une missionnaire de la langue française », 58-63). Gold ne manque pas d'introduire quelques anecdotes utiles pour se faire une idée plus précise de cette femme, assez exigeante du point de vue de l'enseignement, mais très généreuse avec ses élèves :

Le réfrigérateur des Audet était toujours accessible : les enfants grimpaient les marches jusqu'à la cuisine et prenaient dans le frigo la nourriture qui faisait cruellement défaut chez eux. Pour ménager la fierté de ces enfants et celle de leurs parents, Madame Audet prétendait que l'école recevait des bourses. En réalité, elle

n'obtint jamais le moindre sou du gouvernement. « Développer le talent, c'est ça mon salaire ! La culture avant l'économie ! » disait-elle. (56)

Ce trait de son caractère a été mis en honneur en 1989 par l'acteur et metteur en scène Albert Millaire, qui a intitulé à Madame Audet un fonds de secours pour les élèves en difficulté du Conservatoire d'art dramatique de Montréal (105).

L'entourage de Madame Audet est présenté dans la deuxième partie du volume de Muriel Gold (64-96), qui offre au lecteur des informations sur les anciens élèves de Madame Audet devenus ensuite des vedettes, mais aussi sur ses collaborateurs et sur sa famille, jusqu'à l'évocation de la « fin tragique » d'André Audet, décédé à 37 ans, en 1952, après avoir ingéré une solution toxique.

Dans la troisième et dernière partie du volume (97-114), Gold se soucie de mettre en relation le programme de correction linguistique de Madame Audet avec les objectifs de « La Révolution tranquille » (ch. 11 : 97-104). Les chercheurs en études québécoises découvrent ici une donnée intéressante, qui marque le lien existant entre le programme éducatif de Madame Audet et celui qui est considéré comme le déclencheur de la querelle du joul, le frère Untel.⁵

Les préoccupations de Madame Audet en matière de réforme de l'éducation étaient en parfaite adéquation avec les visées du gouvernement provincial de Jean Lesage. La politique « d'éducation pour tous » propre à la Révolution tranquille tirait son origine des inquiétudes quant à la qualité du français parlé au Québec. Madame Audet avait un allié solide en la personne du frère Jean-Paul Desbiens (connu sous le nom du Frère Untel), qui n'hésitait pas à dénoncer le système d'éducation dans des lettres colligées dans son ouvrage intitulé *Les Insolences du Frère Untel*. (98)

L'histoire de Madame Audet se termine par l'évocation des prix et hommages qu'elle a reçus : une réception d'honneur à l'occasion de ses 25 années d'enseignement en 1957 et l'attribution de la médaille de l'Alliance française en 1965. Le dernier chapitre, « Une pionnière de la langue » (ch. 13, 108-14) est une sorte de récapitulation des multiples activités de Madame Audet, de ses idées sur l'enseignement du français oral et, plus en général, de sa vision du Canada. Enfin, dans un « Épilogue » (115-17) et trois « Annexes » (118-34) Gold offre des informations sur les lieux de Montréal qui sont liés à la mémoire de Madame Audet et sur les membres plus jeunes de la famille Audet,

⁵ Sur cette querelle linguistique et, plus généralement, sur la question du joul, cf. Bouchard 2002, Corbeil 2007, Desbiens 2010.

parmi lesquels Pierre Audet, petit-fils de Madame Audet et auteur de l'autre biographie présentée dans cette contribution.

3 Monique Miller : le fil d'Ariane du théâtre au Québec

Pierre Audet a sans doute reçu comme héritage familial le talent de l'écriture. Sa biographie *Monique Miller, Le bonheur de jouer* - ⁶ au contraire du volume de Muriel Gold, qui était très proche d'un ouvrage académique - révèle un travail de mise en fiction assez soigné, qui emmène le lecteur à travers l'histoire culturelle du XX^e siècle québécois de façon très naturelle. La vie et la carrière de cette grande actrice y sont retracées à travers 48 chapitres non numérotés qui se présentent comme des tableaux thématiques disposés selon un ordre chronologique. Les célébrités des arts du spectacle deviennent des personnages réels et intimes, qui ne manquent pas de s'exprimer quelquefois à travers des dialogues rédigés dans un style évoquant la spontanéité de la langue orale. Le biographe, qui glisse occasionnellement dans sa prose des éléments lexicaux nous rappelant son appartenance québécoise, reconstruit la vie de Monique Miller en croisant les nombreux témoignages recueillis par un grand nombre d'entretiens avec des acteurs et créateurs qu'il a interviewés (273-4).

Pierre Audet ouvre son livre par une sorte d'hommage à son père André, le fils aîné de Madame Audet disparu tragiquement en 1952 (cf. *supra*). André Audet avait été auteur et adaptateur de nombreux textes pour enfants et ses écrits étaient retapés à la machine par une jeune fille de quinze ans qui rêvait de devenir une grande actrice et qui avait trouvé chez les Audet une seconde famille : Monique Miller. Ce travail de transcription, « sur des feuillets superposés, séparés les uns des autres par de minces papiers carbone » (30) a été un entraînement efficace au métier d'actrice :

Elle exécute minutieusement ce travail en découvrant le texte à première vue. Les dialogues surgissent sous ses doigts. Une phrase en quelques clic-clacs... retour au chariot... la réplique déboule sur la ligne suivante. Machinalement, un peu comme si c'était elle qui écrivait, elle se familiarise avec les personnages, leurs motivations, les différents niveaux de langage correspondant à leur statut ou leur personnalité. Elle s'initie au point de vue de l'auteur en tapant les didascalies, les indications d'action et d'intention. Sans compter les notes de mise en ondes, les *timings*, les effets sonores, les choix de musique. Cet exercice d'observation et

⁶ Les renvois à ce volume à l'intérieur de ce paragraphe se feront par la simple indication des pages entre parenthèses.

de précision est à la base de sa formation et lui vaudra l'admiration de ceux qui travailleront avec elle plus tard. (31)

Fascinée par l'émission *Les Aventures de Madeleine et Pierre*, Monique décide de prendre des cours de diction avec Madame Audet et reste captivée par cette femme extravagante qui lui offre bientôt la possibilité de jouer des petits rôles dans des émissions radiophoniques, à une époque où « la radio [...] est un haut lieu d'effervescence créatrice. Et une manne pour les comédiens » étant donné qu'on y diffusait « des feuilletons écrits par les meilleurs auteurs » (27).

Tout au long du volume, l'on peut retrouver les étapes principales de la vie de Monique Miller : les moments charnières de sa vie sentimentale, à commencer par son mariage avec François Gascon, qui est à l'origine de son éloignement de Madame Audet (76-7) ; la naissance de son fils Patrice, en 1955, et la difficile conciliation entre la famille et le travail ; les tourments liés aux autres relations qui ont fait suite à la fin de ce premier mariage ; son engagement dans le mouvement de grève de Radio-Canada en 1958 (événement reconstruit aux pages 108-10) ; sa participation active à la campagne pour le premier référendum en 1980 ; les pertes douloureuses de ses proches, de ses collègues et amis. Ces épisodes plus ou moins privés sont incorporés à la narration de sa carrière, qui la révèle active dans plusieurs arts du spectacle : de la radio, au théâtre, au cinéma, à la télévision elle est toujours présente sur les scènes nationales et internationales, en étonnant le public tant dans des rôles du répertoire classique que dans des pièces et adaptations québécoises ou dans des expérimentations plus modernes. Le lecteur la suit de spectacle en spectacle et peut ainsi se rendre compte de la richesse de la vie culturelle du Québec et au Québec dans ces années.

En assistant aux succès de Monique Miller, l'on peut retrouver les œuvres principales qui ont marqué la naissance d'une production ancrée dans la réalité québécoise. En 1952, à l'âge de 18 ans, elle joue dans l'adaptation cinématographique de la pièce *Tit-Coq* de Gratien Gélinas, devenu une grande vedette au Québec avec ses *Fridolinades*, qui « adapt[aient] le burlesque américain à la réalité canadienne-française » (59). L'année suivante, Monique connaît un succès international avec le rôle de Ciboulette dans *Zone*, une pièce à intrigue policière située dans la réalité urbaine montréalaise, pour laquelle Marcel Dubé « a écrit les dialogues en québécois, un parler populaire structuré » (72). En 1955 elle participe à la série télévisée *Cap-aux-Sorciers* de Guy Dufresne, qui met en valeur la culture régionale de la côte de Charlevoix et la « langue savoureuse » de ses habitants : « Monique découvre avec ravissement un langage poétique, truffé des expressions imagées de Port-au-Persil » (85). En 1968, elle incarne le personnage d'Élise dans l'adaptation du *Pygmalion* de George Bernard Shaw par Eloi de Grandmont, une « ga-

mine du Faubourg à m'lasse » (155) qui s'exprime en joul. Grandmont trouve en effet que cette pièce :

prête mieux à une adaptation au Québec qu'en France. L'écart entre le français normatif et le joul est aussi grand que celui qui existe entre le *Queen's English* et le parler cockney de Cheapside. (155)

La pièce choque le public du TNP (Théâtre National Populaire) de Montréal, mais Monique défend ce choix, elle trouve qu'il « reflète le drôle de bilinguisme pratiqué par bien de Montréalais cultivés qui passent indifféremment du bon français au joul, selon les circonstances ». Du point de vue de la récitation, elle souligne que « le joul demande à être articulé avec autant de précision que le bon français » (156).

Quelques semaines plus tard, le joul entre en scène avec *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay. Pierre Audet explique le bouleversement que ces deux représentations comportent dans la pratique théâtrale :

Avec *Pygmalion*, et surtout *Les Belles-Sœurs*, commence le développement du joul dans la dramaturgie québécoise. Plusieurs acteurs formés à la grande école classique avaient toujours eu le souci de ressembler aux acteurs français. Ils connaissent alors une longue traversée du désert. Même le parler québécois de Marcel Dubé tombe en désuétude. La mode est à une langue relâchée, à l'improvisation, aux créations collectives sans l'aide d'un dramaturge. Les élèves du Conservatoire ne rêvent que de jouer du Michel Tremblay. L'École nationale de théâtre ouvre grand les écluses, on cesse d'y donner des cours de diction. (157)

Ce changement cependant ne nuit pas à la carrière de Monique Miller : elle « naviguera sans effort à travers toute cette turbulence langagière » (157) et aura aussi quelques occasions d'interpréter des personnages de Michel Tremblay, le plus récent étant la vieille Albertine dans une reprise d'*Albertine en cinq temps* en 2014 (255-8).

Dans les années 1990, elle avait en outre joué Mme Félix dans *Montréal P.Q.*, un téléroman de VLB (Victor-Lévy Beaulieu) qui « évoque les mœurs du Québec très religieux de l'après-guerre, quand le vice et la vertu semblaient cohabiter sans se toucher » (203). Les choix linguistiques de l'auteur posaient des difficultés aux comédiens :

il ajoute à son vocabulaire des mots-valises, des « mal entendus », des néologismes de son cru, comme « malaucœur ». [...] Pour mémoriser, les comédiens fonctionnent habituellement par association. Tel mot renvoie à tel mot et tel mot à telle image. Mais VLB

s’amuse à déconstruire tout ça. (204-5)

Face à ces obstacles, Monique « devient [...] la gardienne du texte, insiste pour que tous le disent tel quel » (205) en confirmant ainsi sa grande adaptabilité, un trait de sa personnalité qui est bien mis au clair à travers les mots d’Annick Bergeron :

elle était capable de s’aventurer dans des esthétiques dramatiques différentes. C’est pour ça qu’elle a autant joué dans sa vie. Et autant de choses différentes. Je ne sais pas si nous, les plus jeunes, on aura la chance de toucher à une aussi grande variété de répertoires. (214)

C’est sans doute grâce à cela que Monique Miller a su s’intéresser à la nouvelle génération, la comprendre, la soutenir :

À la mi-cinquantaine, Monique ne veut pas regarder le train passer. Elle choisit de rester jeune avec les jeunes, tout en restant fidèle aux acteurs de sa génération. Elle se passionne plus que jamais pour le nouveau théâtre. Elle va à la rencontre des auteurs, des acteurs après les spectacles. Elle se manifeste avec la nouvelle génération pour continuer à évoluer avec elle.

Ce faisant, elle devient une espèce d’aiguilleuse dans le métier. Quand elle découvre un nouveau talent [...] elle prend le « mégaphone Miller » et tout le monde du métier le sait le lendemain. (199)

Cette ouverture d’esprit lui permet d’être toujours présente sur la scène et lui vaut une carrière immense. Comme le dit l’acteur Jean-François Casabonne, « pour raconter le théâtre d’ici, il faut dérouler Monique », puisqu’elle représente « le fil d’Ariane » du théâtre québécois (269). Elle sait en conserver des souvenirs précis, à tel point que sa culture et sa mémoire sont devenues légendaires : elle les a toujours nourries en étudiant à fond les textes et en s’imposant un grand effort de documentation et conservation :

« Téléphone à Monique. C’est sûr qu’elle le sait. » Cette phrase revient souvent dans la bouche d’Albert Millaire, de Michel Tremblay ou d’André Gagnon, quand l’un d’eux a besoin de se rappeler d’un événement artistique ou d’un fait qui concerne leurs propres carrières. Elle a un immense bagage culturel dans lequel elle peut aller puiser à tout moment à la vitesse de l’éclair. Des événements de l’histoire du Québec, du théâtre, de la vie personnelle de ceux avec qui elle a travaillé. Même les noms et dates de naissance des enfants de tous ses amis. C’est le mystère Monique. (235)

Le thème de la mémoire est d’ailleurs un sujet important pour Mo-

nique, ainsi que pour son biographe, qui nous transmet cet appel contre l'appauvrissement de la mémoire collective :

Au Québec du *Je me souviens*, dit Monique, la mémoire a quatre ans. Si t'as rien fait en quatre ans, t'es dans l'oubli complet. Il n'y a plus aucun respect pour ce qui a été fait avant. Tout est dans l'ins-tantané. On est dans le bruit des nouvelles affaires. *Next !* (234)

Cette biographie, ainsi que celle de Madame Audet, sont finalement de véritables travaux de conservation, et de transmission, de la mémoire d'une portion de l'histoire québécoise. Tout lecteur curieux, tout chercheur, saura y glaner des informations percutantes sur les métiers de la scène, sur les spécificités des différents genres proposés à la radio, au théâtre ou à la télévision et sur les changements produits par l'évolution de ces différents médias au cours du XX^e siècle et même au-delà. On pourra s'amuser à chercher de petites anecdotes curieuses qu'il est impossible d'évoquer dans le cadre de cette contribution, comme celle qui révèle l'origine de la chanson *Mon Pays* de Gilles Vigneault ou celle qui dévoile l'ancêtre commun du duo (Monique) Miller et (Albert) Millaire (Audet 2018, 104, 137-8). Les documents iconographiques qui enrichissent les deux volumes agrémentent la lecture et permettent de se faire une idée plus claire des personnalités, des milieux évoqués. C'est le bonheur de revivre une époque à travers les yeux de deux témoins privilégiés.

Bibliographie

- Andrès, B. (2005). « L'essai biographique : incarner l'archive ». *Voix et Images*, 30(2), 67-78. <https://doi.org/10.7202/011244ar>.
- Audet, P. (2018). *Monique Miller. Le bonheur de jouer*. Montréal : Les Éditions Libre Expression.
- Bouchard, C. (2002). *La langue et le nombril. Une histoire sociolinguistique du Québec*. Montréal : Fides.
- Corbeil, J.-C. (2007). *L'embaras des langues. Origine, conception et évolution de la politique linguistique québécoise*. Montréal : Québec Amérique.
- Desbiens, J.-P. (2010). *De quoi ont-ils peur ? Onze lettres insolites du frère Untel au "Devoir"*. Présentation, commentaires et notes de L.-A. Richard ; préface de B. Descôteaux. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Descarries, F. (éd.) (2011). *Ligne du temps de l'histoire des femmes au Québec*. Réseau québécois en études féministes (RéQEF) et Conseil du statut de la femme (CSF). <http://www.histoiredesfemmes.quebec/>.
- Galarneau, D. (2006). *L'Univers de Madeleine et Pierre*. Outremont : Carte blanche.
- Gendron, J.-D. (2014). *La modernisation de l'accent québécois. De l'accent traditionnel au nouvel accent : 1841-1960. Esquisse historique. Contribution à l'histoire de la prononciation du français au Québec*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

- Gold, M. (1991). « A Missionary of the French Language through Drama : Madame Jean-Louis Audet (1890-1970) ». *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, 12(1). <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7277>.
- Gold, M. (1994). « Le Petit-Monde de Madame Audet (1933-1969) ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 6, 165-92.
- Gold, M. (2018). *Plus fort ! L'histoire de Madame Audet. Pionnière du théâtre et de la radio québécoises, amoureuse de la langue française*. Montréal : Bouquinbec.
- « La modernisation du Québec (1960-1981) ». *Histoire du français au Québec*. http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HISTfrQC_s4_Modernisation.htm.
- Pöll, B. (2005). *Le français langue pluricentrique ? Études sur la variation diatopique d'une langue standard*. Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern [etc.] : Peter Lang.
- Reinke, K. ; Ostigly, L. (2016). *Le français québécois aujourd'hui*. Berlin ; Boston : De Gruyter.
- Vigneault, R. (2013). « La subjectivité comme vérité. Réflexions sur l'essai biographique ». Dion, R. ; Regard, F. (éds), *Les nouvelles écritures biographiques : la biographie d'écrivain dans ses reformulations contemporaines*. Lyon : ENS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.4508>.

