



## **Jean Grimaldi, saltimbanque et pionnier du théâtre populaire québécois**

**Robert Aird**

Au cours de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, un genre comique domine nettement le paysage québécois : le théâtre burlesque, appelé aussi théâtre de vaudeville. Il s'agit grosso modo d'un spectacle des variétés : numéros musicaux, prestations de chanteur et chanteuse populaire, les « curiosités » (par exemple, un numéro de prestidigitateur), courtes pièces mélodramatiques, sketches mettant à l'avant-scène le comique et son faire-valoir et surtout la comédie finale qui s'étirait pendant une trentaine de minutes. Avant la crise économique des années 1930, il y avait la « ligne de filles », c'est-à-dire de danseuses, supprimée pour des raisons financières. Même la prestation du chanteur ou de la chanteuse a été remplacée par un concours de chanteur amateur. Quand le théâtre fait tirer un jambon pour attirer son public et réduit le prix du billet de moitié, c'est que la vie est devenue un calvaire pour la grande majorité des Canadiens français qui viennent se changer les idées au théâtre de vaudeville.

Pourtant, c'est bien durant cette période où l'on mangeait du pain noir que ce genre de spectacle atteint un sommet de popularité. On retient par exemple que le Théâtre National de Rose Ouellette faisait salle comble sept jours sur sept avec une double présentation le dimanche. Des années 1915 aux années 1950, Montréal a su compter sur plusieurs troupes, dont celle de Rose Ouellette, celle d'Arthur Pétrie, et celles d'Olivier Guimond père et de Jean Grimaldi. Je vais m'attarder sur la figure de Jean Grimaldi, un directeur de théâtre et de troupe au parcours éclatant dont les tournées étaient légendaires. Pour partir avec sa troupe sur des routes impraticables, il fallait avoir la passion du métier. Grâce à l'initiative de Jean Grimaldi, les Québécois habitant les régions les plus éloignées ont pu voir et découvrir les vedettes québécoises, à une époque, rappelons-le, où la télévision ne trônait pas encore dans les salons. Tous les grands artistes populaires ont un jour ou l'autre travaillé pour Grimaldi, ce qui lui a valu le surnom de "Papa des artistes".

## Celui qui trace son propre chemin

L'homme est né en Corse le 7 octobre 1898 et a passé sa jeunesse dans ce magnifique pays où il pratiquait le métier de son père ébéniste. Une fois adulte, il a été, comme bien d'autres jeunes européens, enrôlé pour combattre dans les tranchées. Victime de la grippe espagnole, il passa une partie de la guerre à l'hôpital. Elle aurait pu tuer, mais elle lui a peut-être sauvé la peau. Un jour, il se retrouva avec des soldats qui parlaient français, mais avec un drôle d'accent. À sa grande surprise, il apprit qu'ils venaient d'Amérique, ignorant qu'on pouvait y parler français. Il promit alors à ces jeunes soldats qui le faisaient rire avec leurs expressions comme « Câlice de tabarnak » ou « Tu vas en manger une maudite » qu'il irait visiter leur pays s'il sortait vivant de cette hécatombe qu'était la Première Guerre mondiale.

Promesse tenue. Il fit quelques économies et traversa l'Atlantique à bord d'un navire, en 1926. Pour y passer le temps, les passagers jouaient aux cartes, se racontaient des histoires et organisaient des soirées de chanson. Un couple québécois apprécia la voix de Grimaldi qui avait exercé l'opérette à Paris et lui donna l'adresse de la Société canadienne d'opérette située sur la rue Saint-Denis à Montréal. Une fois au pays, il passa une audition et fut engagé comme ténor. C'était à titre bénévole, mais cela facilitait son intégration. De commerce agréable, il n'eut pas de mal à tisser des liens amicaux et à se faire des contacts dans le milieu culturel.

Vers 1928, il est engagé comme chanteur aux théâtres Imperial et Princesse à Québec, dirigés par un dénommé Sylvio. Grimaldi n'est jamais entré dans les détails, mais on comprend entre les lignes que le directeur lui a fait des avances qu'il a repoussées. Il quitte donc Québec et se présente au Théâtre National où il réussit l'audition et est engagé comme chanteur à 20 \$ par semaine. En 1930, il s'engage dans la troupe de Paul Hébert au Théâtre Arcade où il fait la connaissance des grandes vedettes de l'époque comme Juliette Béliveau et son comparse Olivier Guimond père, un duo faire-valoir et comique qui faisait fureur sur les scènes de théâtre. Pour 25 \$ par semaine, il donne avec la troupe deux spectacles par semaine sans répétitions préalables et parfois même quatre spectacles par jour dans deux théâtres différents ! Cela peut paraître incroyable, mais cette pratique est corroborée par d'autres artistes, notamment Rose Ouellette.

Il faut dire que les théâtres populaires étaient nombreux à Montréal : Kind Edward, National, Dominion, Saint-Henri. Grimaldi est amené également à participer aux pièces de théâtre et c'est là qu'il apprend comment se joue le vaudeville. Une heure avant le lever du rideau, le directeur de la troupe donne aux comédiens l'idée d'ensemble d'une pièce comique et merci bonsoir ! Qu'ils se débrouillent avec ce canevas forcément incomplet. C'était ça, l'école de théâtre de vaudeville. Vers 1934, il ouvre son propre théâtre qu'il baptise, sans prétention aucune, le Grimaldien. La Bolduc, qu'il connaît pour l'avoir vue à l'œuvre au National, lui demande d'intégrer sa troupe en lui versant 35 \$ par semaine. Ce qu'il ne savait pas encore, c'est qu'il deviendrait aussi son chauffeur, lui qui savait à peine tenir un volant, le directeur de tournée, le producteur, l'accessoiriste et le caissier. Sans compter qu'il devait également monter sur scène. Il fut aussi amené à organiser les spectacles et à engager les comédiens et comédiennes. Il savait qu'il s'embarquait dans une aventure, Mary Travers, soit la Bolduc, ayant bien l'intention de turluter aux quatre coins du Québec et jusqu'en Nouvelle-Angleterre où elle avait déjà vécu.

## Place à la comédie

En tournée, les soirées de spectacles, calquées sur les veillées du bon vieux temps<sup>5</sup>, sont avant tout constituées de chansons. À cette époque, Grimaldi apprend à connaître le public qui aime particulièrement la comédie. Il décide alors d'engager Olivier Guimond fils, qui lui est chaudement recommandé, et sa compagne de jeu, la redoutable Manda Parent. Grimaldi raconte qu'il dut alors écrire ses propres comédies. Pourtant, comme nous l'avons mentionné à propos du vaudeville, il n'existait pas de pièces écrites. Il s'agissait simplement de canevas sommaires, d'ébauches d'histoires. Le directeur de la troupe se contentait de rappeler les grandes lignes de l'histoire que les comédiens et comédiennes connaissaient souvent déjà par cœur pour l'avoir jouée à plusieurs reprises. Il indiquait les entrées et les sorties et distribuait les rôles, rappelait si nécessaire la chute de l'histoire, le fameux punch.

C'est donc dire que la pièce se jouait *ad lib* comme on le disait dans le milieu, c'est-à-dire improvisée par les comédiens et comédiennes, qui n'avaient peur de rien. D'où provenaient ces canevas ? Ils étaient inspirés et adaptés des canevas américains, les premières troupes de vaudevilles avant la Seconde Guerre mondiale étant américaines. Olivier Guimond père lui-même jouait sur les scènes de Détroit avant de débarquer à Montréal dans les années 1920. L'histoire ne dit pas pourquoi Grimaldi n'a pas simplement repris et adapté les canevas américains. Peut-être ne les connaissait-il pas suffisamment ? Cependant, il a sans doute été inspiré par ce qu'il avait vu sur les scènes de Montréal et Québec. Il faut dire que les histoires répondaient toujours aux mêmes poncifs et ne se démarquaient pas par leur originalité.

Dans le Fonds d'archives de Grimaldi<sup>6</sup>, on retrouve bon nombre de « bits » (sketchs comiques), de mélodrames et bien entendu de comédies. Les scénarios sont simplistes et reprennent les mêmes thèmes. À la lecture, c'est en fait plutôt ennuyant. Les canevas « ne sont pas amusants en eux-mêmes parce qu'ils n'étaient pas conçus pour être lus, mais pour servir de support au jeu de comédiens qui savaient les animer et les colorer.<sup>7</sup> » Ainsi, le comique des situations est souvent imperceptible, surtout pour un non-initié qui remarquera surtout le caractère banal de la pièce. Comme Jean Grimaldi l'affirme lui-même dans son autobiographie<sup>8</sup>, le public ne venait pas pratiquer ses classiques, mais se libérer le corps et l'esprit en riant un bon coup après une rude journée. Sa fille, Francine Grimaldi, qui a déjà joué avec son paternel, observe que les comédies ne cherchaient surtout pas à sortir le public de sa zone de confort ni à provoquer la réflexion.

---

<sup>5</sup> À partir de 1921, Conrad Gauthier honore le courage et la vie des anciens Canadiens en présentant les Veillées du bon vieux-temps au Monument National. Le public assiste à des spectacles de musique et de chansons folkloriques, mais également à des danses, à des pièces de théâtre et à des sketchs. On y retrouve les thèmes auxquels se rattachent les Canadiens français comme la cabane à sucre, l'épluchette de blé d'Inde, les chantiers, la messe de minuit et bien entendu l'esprit festif qui anime les longues nuits d'hiver. Pour en savoir plus : <http://mnemo.qc.ca/bulletin-mnemo/article/la-legende-des-veillees-du-bon>

<sup>6</sup> Grimaldi, 1996, surtout 1928-1996, cote MSS433, Archives nationales à Montréal.

<sup>7</sup> Chantal Hébert (1981). « Un théâtre fait dans notre langue », *Jeu, revue de théâtre*, numéro 18(1), p.27.

<sup>8</sup> Jean Grimaldi (1973). *Jean Grimaldi présente*, Montréal, éditions R. Ferron.

Ce sont toujours les mêmes gags qui reviennent, parce que ce sont toujours les mêmes choses qui font rire. C'est toujours le cocu, le père, qui se fait rouler parce que sa fille sort en cachette, la belle-mère qui n'est pas bienvenue dans l'affaire et à qui on invente une histoire pour la mettre dehors. Ça tourne toujours autour des problèmes du quotidien. Naturellement, ça tourne en rond<sup>9</sup>.

Mais le but du vaudeville n'a de toute façon jamais eu une prétention politique ou morale quelconque, en dehors d'une satire de mœurs visant les vices et défauts individuels. Il ne s'attaque pas au corps social. Comme le mentionne Jean-Marc Larrue « il ne faut pas se faire d'illusion et chercher dans le burlesque autre chose que le plaisir.<sup>10</sup> » Le seul but est de faire plaisir, d'amuser et de faire rire. C'est ce qu'ont toujours d'ailleurs répété les artistes du milieu.

Dans une entrevue, Jean Grimaldi explique sa méthode :

(...) un théâtre dénué de grandes phrases, inspiré de la vie réelle. C'est un théâtre très difficile par contre pour l'artiste, en même temps facile pour moi. Je prends un sujet, je le développe dans mon cerveau, je l'écris s'il le faut et je l'explique à mes artistes et ils développent eux-mêmes ce qui va se passer sur la scène. Les artistes n'apprennent jamais de dialogues (...) une situation imprévue, toi tu es le père, toi tu es la mère, la fille, toi le garçon pour la marier (...) ce sont les artistes eux-mêmes qui ont développé le travail extrêmement difficile que tout le monde ne peut pas faire<sup>11</sup>.

Les artistes sont donc eux-mêmes les auteurs de la pièce. La grande partie de la comédie et du rire qu'il entraîne repose entièrement sur les épaules du comédien.

Le burlesque supposait donc des acteurs ingénieux, qui savaient saisir avec précision le moment opportun pour lancer la réplique, qui n'interrompaient pas leur partenaire mal à propos et dont la vivacité d'esprit n'était pas étouffée; c'est ce qu'on appelait: avoir le sens du *timing*. C'était aussi être capable d'établir un rapport intime entre le jeu et les réactions de la salle. Les comédiens de burlesque n'apprenaient rien par cœur, ils ajustaient plutôt leurs répliques, modelaient et variaient leur jeu selon l'attitude du public.<sup>12</sup>

Au cours des trois premières années du Théâtre des Variétés qui ouvre ses portes en 1967, Gilles Latulippe raconte que Grimaldi dirigeait les opérations. Une semaine avant la représentation, le mercredi soir et pendant une partie de cartes, il annonçait le titre de la pièce, par exemple *Le Bonhomme Beausoleil*, qu'ils avaient tous déjà joué sous sa direction. Les artistes opinaient à cette idée et il passait ensuite à la distribution des rôles qui, dans le fond, avait déjà été faite des décennies plus tôt. « Rien qu'en entendant le titre, ils savaient déjà ce qu'ils allaient faire et quels rôles ils allaient jouer<sup>13</sup>. »

---

<sup>9</sup> Chantal Hébert (1982). « Au théâtre burlesque, surtout ne pas désorienter le consommateur », *Études littéraires*, 15(2), août, p.173.

<sup>10</sup> Jean-Marc Larrue (2002). « Le burlesque québécois, l'avant-garde version peuple », *Jeu, revue de théâtre*, numéro 104(3), p.97-98.

<sup>11</sup> Pierre Lavoie (1918). « La vie et l'œuvre de Jean Grimaldi », *Aujourd'hui l'histoire*. <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/episodes/404823/audio-fil-du-jeudi-19-avril-2018>

<sup>12</sup> Chantal Hébert (1982), *Ibid.* p.29.

<sup>13</sup> Gilles Latulippe (1997). *Avec un sourire*, Montréal : Les Éditions de l'homme, p.174.

Mais la mémoire étant une faculté qui oublie, Grimaldi s'assurait que tous les participants partageaient les mêmes souvenirs de la pièce. « Alors, en s'aidant des bouts de papier sur lesquels il avait noté certains détails importants, M. Grimaldi repassait la pièce dans ses grandes lignes : le décor, la situation, le déroulement, le punch. Et la distribution des rôles se faisait au même moment. »<sup>14</sup> Comme beaucoup de pièces se ressemblaient, il arrivait que des comédiens les confondent pendant le rappel de Grimaldi, qui finissait par trancher, et, comme il était réputé pour avoir une mémoire phénoménale, les autres cessaient de s'obstiner. Les canevas étaient conçus pour être malléables, adaptables en fonction du nombre de comédiens. Par exemple, si un comédien s'ajoutait, on ajoutait un personnage et des scènes, et s'il manquait de comédiens, on allait à l'essentiel.

Il serait donc juste de considérer les artistes de vaudeville, ou à tout le moins ses acteurs qui jouaient le rôle du comique, comme ayant été de véritables humoristes. Seulement, en épluchant le fonds d'archives de Jean Grimaldi, j'ai été perplexe face au principe du canevas. Plusieurs feuilles manuscrites l'illustrent bien, indiquant simplement les entrées et les sorties, quelques dialogues avec des parenthèses où il est indiqué *ad lib* de même que la distribution des rôles. D'autres toutefois sont plus développés et s'étalent sur environ huit feuillets. Je suppose que les gags glissés dans les dialogues par Grimaldi l'étaient à titre indicatif et que les comédiens les avaient déjà entendus sur scène. Mais tout de même, on s'interroge : pourquoi se donner cette peine d'écrire plusieurs pages de dialogues alors que les artistes n'ont pas à les apprendre et inventeront eux-mêmes leurs répliques?

Quoiqu'il en soit, c'est tant mieux pour nous puisque la comédie *50,000 dollars pour un mari* nous permet de mieux figurer une comédie de vaudeville. Le scénario est typique : la mère qui fait figure d'autorité refuse le prétendant de sa fille et cherche à lui imposer son choix. La pauvre fille a alors recours à son rusé domestique pour détourner la volonté maternelle. Comme dans le genre vaudeville, l'inconvenance du scénario fait sourire. La mère, Pamela, a mis une annonce dans le journal offrant 50 000 \$ à celui qui voudra épouser sa fille, qui est déjà amoureuse d'un jeune avocat en début de carrière. Mais pourquoi donc? « Elle veut que j'marie quelqu'un qui a autant d'argent que moi. » Cela se passe de commentaires. Pour aider Alys (Robi)<sup>15</sup>, Ti Zoune (nom de scène d'Olivier Guimond) déploie tout son talent pour tourner en bourrique la série de prétendants de même que Pamela, ce qui bien sûr permet de créer un comique de situation inévitable. Les prétendants qui s'annoncent se trouvent également à passer une espèce d'audition qui ne manque pas non plus de ridicule. La conclusion pour le moins invraisemblable se termine par trois mariages, afin de garder la morale sauve et de garantir une fin heureuse, comme dans toute pièce de vaudeville, même si Pamela accepte d'épouser un homme sous la force de...l'hypnose.

---

<sup>14</sup> Ibid., p.175.

<sup>15</sup> Il s'agit bien de la chanteuse Alys Robi qui rejoint la troupe de Grimaldi en 1934. Il était alors commun que tous et toutes participent à la comédie. Les textes de Grimaldi mentionnent les prénoms associés à leur rôle : père, mère, fille, domestique, etc. Le prénom de Muriel Millard qui rejoint la troupe en même temps qu'Alys Robi est également mentionné dans le texte de la pièce *50 000 \$ pour un mari* dans laquelle elle joue la servante.

## La folie des tournées

Il vaut la peine de s'arrêter sur les tournées de Jean Grimaldi. Certes, il serait prudent d'en prendre et d'en laisser, Grimaldi étant un conteur, mais les artistes ayant voyagé avec lui ont confirmé plusieurs de ses anecdotes rocambolesques. À première vue, on pourrait penser que ces anecdotes ne répondent pas à l'image que l'on peut se faire de l'Histoire avec un « H » majuscule. Or ces petites histoires démontrent la passion, la vocation sans compromis et le courage des artistes comme La Bolduc, Jeanne D'Arc Charlebois, Guimond fils ou encore le jeune Claude Blanchard. Certes, ils étaient payés, mais ces voyages ne constituaient pas un pactole. Ils auraient pu aussi bien se contenter de travailler dans les salles urbaines ou du moins ne pas s'aventurer si loin. En lisant leurs péripéties de tournées, assis dans mon confort moderne, bien douillet, je me sens bien des affinités avec ceux appelés par dérision la « génération snowflakes ».

Au cours des années 1930 et 1940, le directeur a parcouru des milliers de kilomètres à travers le Québec, le Nouveau-Brunswick en pays acadien, l'Ontario et la Nouvelle-Angleterre, en allant de village en village et dans les lieux les plus reculés. Par exemple, Grimaldi raconte avoir visité Val-d'Or dans les années 1930 alors qu'il n'y avait pas de village, seulement des baraques dans lesquelles habitaient les mineurs. C'est d'ailleurs là que La Bolduc a écrit sa chanson *Les Moustiques*. On se demande bien pourquoi! Grimaldi raconte que la troupe était escortée par quelques policiers pour assurer la sécurité des dames dans ce lieu totalement dénué de présence féminine. Après Val-d'Or, ils reprenaient la route en franchissant le nord de l'Ontario, tout ça en l'absence de chemins carrossables, devant même parfois naviguer dans des pirogues sur des rivières houleuses pour se rendre sur les lieux.

Comment ne pas penser à ces troupes de saltimbanques de l'époque médiévale et de la Renaissance qui allaient de bourg en bourg présenter leur spectacle? Lorsqu'ils s'aventuraient si loin en plein hiver, ils utilisaient les véhicules de Bombardier. Les crevaisons faisaient partie de leur quotidien, prolongeant de plusieurs heures la durée des trajets. Ils voyageaient jusqu'en Côte-Nord. Lors d'une escapade en bateau pour rejoindre un village au nord de Baie-Comeau, Olivier Guimond fils amusa le pilote avec ses pitreries. Celui-ci relâcha alors la conduite et l'embarcation heurta un récif. Voyant l'eau pénétrer dangereusement, les femmes déchirèrent leur robe, alors que les hommes prirent une partie de leurs vêtements, afin de colmater la fuite. Ils sont heureusement arrivés à bon port, mais cette anecdote représente bien les périls de leurs tournées.

En absence de salles, ils devaient jouer dans les églises prêtées pour l'occasion par le curé qui recevait un pourcentage des recettes en retour. « On enlevait alors les Saintes Espèces et on jouait sur les gradins de l'autel, le plus souvent à la lueur des lampions et des chandelles, les campagnes n'étant pas encore électrifiées. »<sup>16</sup> Devant refuser du monde à la porte parce que l'église débordait, le curé se plaignait que La Bolduc la remplissait plus que la messe dominicale.

---

<sup>16</sup> Jean Grimaldi (1973). *Jean Grimaldi présente*, Montréal : éditions R. Ferron, p.53.

Un jour, un curé demanda à Grimaldi s'il pouvait présenter des spectacles « plus élevés ». C'est qu'il s'engageait à publiciser le spectacle en chaire. Il devait alors y annoncer Ti Zoune, La Poutine, Balloune... L'Église se faisant l'apôtre du sérieux, on devine le léger malaise. Grimaldi s'inclina devant la demande du curé et présenta *Cœur de maman* d'Henri Deyglun plutôt que de la comédie. Cette fois, l'église n'était pleine qu'à moitié pour l'occasion. Le curé, qui voyait donc ses revenus diminuer aussi de moitié, pria Grimaldi de faire revenir ses comiques!

Entassés à neuf dans la Dodge de la Bolduc contenant également les bagages, les affiches publicitaires, le marteau et les clous pour les poser, les comédiens partaient à 8 heures du matin sur les routes cahoteuses avec pour objectif d'atteindre un village par jour, au gré des tempêtes et des crevaisons inévitables. Ils allaient aussi loin que Sept-Îles, Amos, la Gaspésie et même Port-Chénier sur l'île d'Anticosti. Dans la péninsule gaspésienne isolée du reste de la province, pendant la Seconde Guerre mondiale, Grimaldi raconte avoir joué devant des marins ... allemands! Ces derniers semblaient être sortis de leur sous-marin prendre l'air. Cette anecdote paraît invraisemblable, mais considérant que la Gaspésie était aussi bien défendue que le Grand Nord canadien aujourd'hui, il est permis de le croire. Sur la Côte-Nord, Grimaldi et ses acolytes ont même joué devant une salle entièrement composée d'Innus qui ne comprenaient pas le français, à l'exception d'un seul qui interrompait la présentation pour en faire la traduction à ses compatriotes riant donc après coup. Sous l'impulsion de La Bolduc, Grimaldi entraîne sa troupe en Nouvelle-Angleterre. Les débuts sont difficiles, les artistes devant jouer devant des salles où l'on pouvait entendre les criquets. Les membres de la troupe se décourageaient, mais Grimaldi maintenait le cap et assurait que le bouche-à-oreille finirait bien par donner des résultats. Au bout de trois ans, le directeur affirme qu'ils jouaient dans des salles de 4000 spectateurs!<sup>17</sup>

Malgré le respect que ses artistes lui vouaient, Grimaldi n'en était pas moins victime des coups pendables de quelques-uns d'entre eux, à commencer par Guimond fils et surtout, Claude Blanchard. Comme les hommes avaient tendance à lever le coude et que Grimaldi détestait l'alcool, il essayait tant bien que mal de cacher les bouteilles. Un jour, Guimond obtint la complicité de policiers qui annoncèrent à Grimaldi que son comique croupissait ivre en prison et que son comportement indicible les empêchait de le libérer. La troupe jouait à l'hôtel de ville et Guimond était prétendument enfermé dans une cellule du sous-sol. Le directeur s'y précipite, sachant que même éméché, Guimond pouvait jouer sur scène, mais il se bute au chef de police. Il remonte donc pour présenter le spectacle, complètement dépassé par les événements. Au moment où il vient annoncer l'absence de Guimond et craint la réaction du public, Guimond débarque sur scène en lui lâchant un clin d'œil et en incarnant son personnage d'ivrogne pour lequel il faisait plier le public en deux.

---

<sup>17</sup> On calcule que plus d'un million de Québécois émigrent en Nouvelle-Angleterre entre 1840 et 1930. Certaines villes détenaient même une majorité francophone.  
<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/franco-americains>  
Seulement dans l'État du Maine, 25% de ses habitants déclarent avoir une identité canadienne-française, acadienne ou française. <https://francophoniedesamericques.com/zone-franco/la-francophonie-des-ameriques/amerique-du-nord/etats-unis/nouvelle-angleterre>

Claude Blanchard qui chantait et jouait la comédie, était quant à lui le champion des vilains tours. Le genre qui glisse un gros homard dans tes draps pendant que tu dors. Grimaldi en a gardé une belle cicatrice entre les cuisses. Dans une salle dépourvue de loges et de coulisses, les artistes devaient faire leurs changements de costumes derrière le rideau. Au moment où Grimaldi se trouvait en tenue d'Adam, Blanchard tira le rideau, présentant son directeur devant tout le public qui éclata de rire comme on peut le deviner. Il le piégea une fois de plus, cette fois avec seulement une serviette autour de la taille, coincé dans le couloir de l'hôtel. Blanchard appela le gérant pour se plaindre d'un fou qui déambulait nu dans l'établissement! Entre deux spectacles, les deux complices aimaient aller taquiner la truite. Alors que Grimaldi effectuait une manœuvre qui le déséquilibrait, Blanchard secoua la chaloupe et le pauvre homme tomba dans l'eau glaciale!

Mentionnons en terminant à propos de ces tournées flamboyantes que Grimaldi spécialisa progressivement ses spectacles. Au printemps, la présentation était davantage consacrée à la comédie, l'automne au drame, l'hiver au bon vieux temps avec la famille Soucy et Morin (musique folklorique) et l'été, l'équipe restait à Montréal. Afin de réduire les coûts et les contraintes logistiques, il fallait forcément limiter le nombre d'artistes. Tous mettaient donc la main à la pâte dans les diverses parties du spectacle, ce qui leur valait bien le titre d'artiste de « variétés ». Des crooners comme Paolo Noël se retrouvèrent ainsi à incarner des rôles dans les comédies et les mélodrames. Ce dernier connut par ailleurs une carrière comme acteur. Lorsque le cinéma québécois prit son envol au cours des années 1960 et que la télévision prit de plus en plus de place dans le quotidien, les comiques furent largement boudés par les producteurs. Il était entendu par les gens du milieu de la culture que La Poudre et Olivier Guimond ne pouvaient apprendre des textes et encore moins jouer des rôles dramatiques. J'ai pourtant trouvé dans le Fonds d'archives de Grimaldi des pièces mélodramatiques dans lesquelles jouait Olivier Guimond fils. Ce n'était certes pas du Shakespeare, mais il est permis de croire qu'il pouvait faire autre chose que des grimaces et des pitreries sur scène.

### **Vers la fin d'une époque**

En 1948, c'est un nouveau départ, alors que Grimaldi achète le Théâtre Canadien où logeait le Ouimet-O-Scope aux coins des rues Ste-Catherine et Montcalm. Étant trop occupé, il laissera tomber les tournées en Nouvelle-Angleterre. Grimaldi sait alors profiter de la naissance et de la croissance des cabarets québécois en y invitant ses artistes comme Aznavour, Jean Lapointe et Jérôme Lemay qui formeront le duo les Jérolas, Carole Mercure ou encore Michel Louvain. Il sera aidé par la comédienne Lucie Mitchell pour monter ses spectacles de Music-Hall. À la différence du théâtre de vaudeville, le Music-Hall laisse davantage de place à la chanson et à la musique et les différents numéros sont présentés et animés par un maître de cérémonie à la manière des spectacles de cabarets.

En 1953, Rose Ouellette abandonne la direction du Théâtre National et Grimaldi récupère sa troupe. Le Théâtre Canadien devient rapidement trop exigü, et le directeur fait donc l'acquisition du Gaiety, là où Lili-St-Cyr excitait autant son public masculin que la police des mœurs de Montréal. Il lui donne le nom de Radio-Cité qui deviendra plus tard la Comédie canadienne sous la direction de Gratien Gélinas et ensuite le Théâtre du Nouveau-Monde.



Les belles nuits de Montréal atteignent leur zénith avec tous ces cabarets et ces artistes qui font des apparitions à la télévision devenant de grandes vedettes populaires. En fait, le Québec assiste à l'avènement d'une véritable industrie du spectacle et du divertissement, le *showbiz* comme on l'appelle communément. Grimaldi engage ses têtes d'affiche, notamment les vedettes de la chanson yé-yé telles que Les Excentriques, César et les Romains, Les Classels, Les Baronnets, Les Sultans et des chanteuses populaires comme Renée Martel et Chantale Pary.

Grimaldi reprend sa formule des tournées en intégrant certains d'entre eux dans la grande comédie qui a toujours sa place. D'ailleurs, il ouvre le Radio-Cité en montant une comédie musicale jouée *ad lib* avec Rose Ouellette, « La Poutine dans la lune », cette dernière y effectuant un voyage pour y rencontrer ses habitants. Son théâtre accueille 3500 spectateurs par jour et à la seconde saison, il célèbre l'entrée du millionième spectateur! Ce succès cache cependant un déclin. Grimaldi profite en fait de la fermeture de nombreuses salles présentant du vaudeville.

C'est la fin d'une époque. Les vedettes engagent des agents pour gérer leur carrière et ceux-ci exigent des cachets de plus en plus élevés que ne peut plus absorber Radio-Cité. Quant à la popularité des cabarets, elle sera elle-même éphémère. Les artistes quittent les scènes pour la télévision qui offrent de meilleurs revenus et de meilleures conditions de travail. Grimaldi doit donc fermer boutique en 1956. En 1967, il accepte sans signer le moindre contrat d'aider son ami Gilles Latulippe à diriger son Théâtre des Variétés. Dans les faits, c'est Grimaldi qui le dirige en enseignant les ficelles du métier à Latulippe durant trois ans. Il est responsable du succès des premières années du Théâtre des Variétés qui poursuivra son élan pendant de longues années. Il s'agit de son legs en quelque sorte. Il reste que l'art du vaudeville meurt avec ses artistes, à défaut d'une relève. Auteur de plusieurs centaines de saynètes et de chansons, pionnier du théâtre populaire québécois, le Cégep André-Laurendeau lui rend hommage en nommant sa salle de spectacle Jean-Grimaldi, en 1995. Il s'éteint le 14 octobre 1996, un mois jour pour jour après Rose Ouellette. Gilles Latulippe portera encore pendant plusieurs années l'héritage du vaudeville et meurt à son tour, en 2014. Il ne reste plus aucun survivant de cette fascinante époque.

## L'AUTEUR

**Robert Aird** est diplômé en histoire à l'UQAM. Il est l'historien de l'humour au Québec. Il enseigne l'histoire du comique à l'École nationale de l'humour et est membre de l'Observatoire de l'humour.