

CHRISTIAN BEAUCAGE

**LE THÉÂTRE À QUÉBEC
AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE**

Une époque flamboyante !



NUIT BLANCHE ÉDITEUR

LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE :
UNE ÉPOQUE FLAMBOYANTE !

LES CAHIERS DU CENTRE DE RECHERCHE
EN LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL
SÉRIE « ÉTUDES »

LES CAHIERS DU CENTRE DE RECHERCHE
EN LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL
SONT DIRIGÉS PAR MARIE-ANDRÉE BEAUDET,
ROBERT DION ET RICHARD SAINT-GELAIS

CHRISTIAN BEAUCAGE

LE THÉÂTRE À QUÉBEC
AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE :
UNE ÉPOQUE FLAMBOYANTE !

NUIT BLANCHE ÉDITEUR

Nuit blanche éditeur reçoit annuellement des subventions du Conseil des arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles pour l'ensemble de son programme de publication.

© Nuit blanche éditeur
ISBN : 2-921053-62-4

À la mémoire de Jeanne Côté, ma mère.

Elle avait chanté avec Alys Robi et joué au théâtre dans la troupe de Maurice Beaupré ; elle m'a donné le goût de faire du théâtre et d'en parler. Sans elle, j'aurais probablement joué un tout autre rôle dans la vie.

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord exprimer toute ma gratitude à ma directrice de recherche Chantal Hébert pour ses précieux conseils et sa grande disponibilité. Toute ma reconnaissance va également à Irène Perelli-Contos pour avoir si généreusement nourri ma réflexion sur le théâtre et pour m'avoir fait confiance au bon moment. Je tiens aussi à remercier Lorraine Camerlain, Jean-Louis Tremblay et Linda Fortin qui par leur lecture attentive de mon manuscrit m'ont permis d'en améliorer la présentation. Enfin, mes remerciements s'adressent à tous ceux qui m'ont apporté leur aide : le CRELIQ ; les archivistes des diverses institutions visitées ; Mme Julienne Blain, la fille de Julien Daoust ; Nancy Racine et Lucie Dolan pour la saisie du texte.

INTRODUCTION

Cet ouvrage met au jour une période marquante de l'activité théâtrale francophone professionnelle dans la ville de Québec, soit les années 1900 à 1911, brise le silence entourant cette décennie que les quotidiens qualifièrent, avec raison, de véritable âge d'or du théâtre à Québec. Les documents d'archives écrits et iconographiques concernant cette période demeurent assez rares. Mon information provient principalement des deux quotidiens francophones de l'époque *Le Soleil* et *L'Événement*. En effet, comme le règlement 357 sur la taxe d'amusement n'a été adopté et mis en vigueur que le 12 mai 1939, il a fallu me fier aux données des journaux du temps pour juger du succès des salles de spectacle. En fait, c'est le fastidieux dépouillement des journaux qui m'a réellement permis de saisir l'importance quotidienne de l'institution théâtrale à Québec en ce temps-là. Une activité dense, surprenante, qui m'oblige à une sélection des faits les plus mémorables.

Mon projet est double : jalonner et dater l'activité théâtrale pour la mémoire ; l'interpréter en tant que phénomène social complexe. Par conséquent, j'accorderai autant d'importance aux troupes et aux vedettes qui ont réalisé le théâtre à Québec qu'aux citoyens et spectateurs qui ont encouragé leurs réalisations. Je désire faire revivre ce théâtre du passé à partir d'une approche qui, par ses questionnements sur les stratégies de production et les comportements de réception de l'activité théâtrale, aide à cerner ce que le théâtre a d'immuable : sa fonction de rassembleur.

Deux événements majeurs circonscrivent mon étude : l'incendie du théâtre The Academy of Music/L'Académie de Musique (situé rue Saint-Louis, dans la Haute-Ville), survenu le 17 mars 1900, et celui du Théâtre Populaire (situé rue Saint-Joseph, dans la Basse-Ville), survenu le 25 novembre 1911.

Témoins de ces deux catastrophes pour l'activité théâtrale locale, nombreux sont les citoyens de Québec qui s'impliquèrent dans la survie du théâtre dans leur ville. La disparition de l'unique théâtre de prestige de Québec en 1900, L'Académie de Musique, provoqua une polémique sur l'emplacement idéal d'un nouveau grand théâtre à Québec et sur le rôle qu'il devait jouer au sein de la communauté en tant qu'emblème culturel. Quant à la démolition du Théâtre Populaire, elle mobilisa aussi l'opinion. La disparition de cet établissement représentait une menace pour la population francophone de Québec qui ne retrouverait peut-être pas de salle de spectacle consacrée à la valorisation de sa langue et de sa culture.

Dans le premier chapitre, je dresse la cartographie des lieux et le tableau des événements marquants afin de bien saisir les stratégies des théâtres et de cerner les attentes du public québécois. Est-il utile de rappeler que le théâtre s'installe où bon lui semble, mais qu'il recherche avant tout un contact étroit avec un groupe social donné ? La ville de Québec, au tournant du xx^e siècle, par sa géographie typique (Haute-Ville et Basse-Ville) et par la répartition physique de ses deux communautés linguistiques (plus de la moitié des francophones en Basse-Ville, plus de la moitié des anglophones en Haute-Ville) impose un certain clivage de l'activité théâtrale. Pour l'institution théâtrale du temps, tout tourne autour d'une lutte à finir entre les attentes de la population de la Haute-Ville et celles de la population de la Basse-Ville. Tout l'intérêt est de voir comment les francophones de la capitale se sont approprié un théâtre à leur mesure, en Basse-Ville comme en Haute-Ville.

À chacune des salles de spectacle retenues ici sont évidemment associés des événements qui ont déterminé sa vocation et ont fait sa réputation. Je me suis interrogé sur les facteurs qui ont engendré la fortune des établissements ou provoqué leur fermeture, sur leur réelle valeur culturelle. Cependant, on ne retrouvera pas une série de lieux et ensuite une série d'événements. Selon le lieu repéré, j'ai simultanément donné les particularités de son activité.

Dans le deuxième chapitre, il sera question des artistes qui ont animé les théâtres. Je sonderai la vie des troupes, leur organisation interne et leur implication au sein de l'institution théâtrale. Les directeurs de troupe sont tous convaincus de la nécessité d'implanter une troupe francophone permanente à Québec et, en

cela, ils sont fortement encouragés par l'opinion. Ils n'ont toutefois pas tous le même succès dans leurs entreprises. J'accorde donc une très grande importance à la popularité de Julien Daoust dans la Basse-Ville de Québec. Il n'est pas exagéré de prétendre que cet homme de théâtre, comédien, auteur dramatique et directeur artistique, transcende toute l'activité théâtrale francophone à Québec au tournant du ^{xx}^e siècle. Son collègue, Paul Cazeneuve, installé avec sa troupe à L'Auditorium pour la saison 1904-1905, ne put guère prétendre à une semblable popularité. Je lui prête quand même beaucoup d'intérêt.

Le directeur de troupe, qui est aussi responsable du répertoire, devient l'âme de la troupe. Pourtant, il ne prévoit pas toujours les petites querelles et les dissidences au sein de son équipe. Les vedettes françaises, qui dament le pion aux vedettes locales en se joignant aux troupes déjà existantes, provoquent des conflits et des remaniements de troupe. En réalité, les comédiens des équipes de Daoust ou de Cazeneuve durent souvent compter sur la popularité dont ils bénéficiaient déjà auprès du public québécois pour ne pas être délogés par les vedettes fraîchement débarquées. D'ailleurs, le théâtre québécois du temps eut aussi ses vedettes locales : Bella Ouellette, Wilfrid Villeraie (également chef de troupe), Blanche de la Sablonnière, pour n'en nommer que quelques-unes, retiendront mon attention.

La vie des artistes n'était pas de tout repos : ils devaient jouer, en moyenne, deux pièces différentes par semaine et souvent accepter des engagements dans différents théâtres de la ville dans une même année. Ils sont plutôt sujets à souffrir des changements subits des directions artistiques des théâtres ou des fermetures soudaines des salles. Rien de comparable avec la vie de tournée exaltante que connaissent les troupes de Gabrielle Réjane et de Sarah Bernhardt !

Si les initiatives des troupes locales sont au cœur de mes préoccupations, le passage des troupes d'étoiles françaises nourrit largement ma réflexion. Je me demande comment leur présence à Québec a influencé le comportement de l'institution théâtrale locale. Je considère la popularité de la vedette de la troupe, principalement l'intérêt porté aux faits et gestes de la « divine » Sarah. Aussi, je juge du répertoire qu'elle privilégia lors de son passage à Québec.

Cela m'amène à aborder, au troisième chapitre, la question des genres et des formes des œuvres théâtrales montées à

l'époque. Les quatre genres spectaculaires que les différentes troupes ont proposés dans la première décennie de ce siècle sont, par ordre d'importance, le mélodrame, les variétés (la revue), le théâtre religieux et la comédie. De chacun de ces genres je tente d'éclairer les stratégies de production. L'héritage théâtral européen et les techniques scéniques américaines connues et expérimentées par Cazeneuve et Daoust, par exemple, ont pu inciter les artistes québécois à préférer une œuvre à une autre, de même qu'une mise en scène en particulier. Pourtant, malgré toutes ces influences extérieures, on remarquera la volonté et la détermination des directeurs artistiques de l'époque qui créaient des œuvres et des spectacles originaux, inspirés de l'actualité locale. La revue d'actualité est un bon exemple de cette initiative.

Pour rendre compte de chacun des genres et de leur mise en forme, j'utilise une œuvre type, c'est-à-dire la pièce qui connut le plus grand nombre de représentations entre 1900 et 1911. En ce qui a trait à l'attitude des spectateurs devant une œuvre précise, je fais le plus souvent l'équation entre le contenu de la pièce (propos, situations, décors) et les références-compétences de l'assistance (classe sociale, religion, valeurs morales). D'autres facteurs nuisaient ou profitaient au succès d'un genre et à l'engouement du public pour celui-ci : le lieu, la période de l'année au cours de laquelle l'œuvre était montée, l'encouragement des quotidiens et l'attitude du clergé.

Enfin, au dernier chapitre, j'étudie l'impact réel de l'activité théâtrale francophone au sein de la société québécoise. Quel fut son rayonnement dans l'environnement urbain ? De quelle façon l'activité théâtrale participa-t-elle à l'essor de la vie culturelle, économique et sociale de Québec ? Bref, je fais le point sur les fonctions sociales du théâtre.

Déjà au tournant du xx^e siècle, le théâtre à Québec, pour rejoindre un plus large bassin de population, vise des groupes bien précis. Les théâtres encouragent les femmes à assister à leurs représentations en matinée en leur promettant des cadeaux de toutes sortes. On garantit aux familles des spectacles exempts de toute grossièreté pour que les enfants puissent y assister sans danger. Les différents clubs ou associations ont droit à des soirées qui leur sont réservées au besoin (les clubs de raquetteurs, notamment). Les étudiants font aussi la fierté des directeurs de théâtre, malgré qu'ils soient quelquefois trop bruyants. Au début du xx^e siècle, le théâtre est populaire à Québec, et c'est souvent

INTRODUCTION

une fête que d'assister aux représentations données pour cinq sous et plus. Le public est majoritairement composé du prolétariat qui réside dans la Basse-Ville de Québec. Pour quelques sous, les ouvriers applaudissent des œuvres faciles d'accès et riches en émotions fortes.

C'est dans la Basse-Ville de Québec que le théâtre eut une réelle incidence sur la vie et les habitudes culturelles des citoyens. Tout en étant une sortie mondaine, le théâtre représenta probablement pour la population francophone une sorte de point de repère pour partager, en communauté, un sentiment d'appartenance à une langue, à une ville, à un peuple en devenir.

CHAPITRE I

CARTOGRAPHIE DES LIEUX ET TABLEAU DES ÉVÉNEMENTS MARQUANTS

Claude Paulette, dans un court rapport sur l'histoire de l'activité théâtrale à Québec, avait vu juste : « L'incendie de L'Académie de Musique (en mars 1900) ne sonne pas le glas du théâtre à Québec : bien au contraire, il semble annoncer l'âge d'or. Les vingt-cinq premières années du xx^e siècle verront une étonnante floraison » (1970 : 25). La ville de Québec, ou plutôt la Haute-Ville de Québec, se retrouvait alors sans salle de théâtre d'importance. Tout fut mis en œuvre pour remédier à cette situation critique rapidement. Par l'inauguration de L'Auditorium (l'actuel Capitole¹), en 1903, la ville était à nouveau dotée d'un établissement de prestige apte à recevoir d'imposantes troupes ainsi que les étoiles de la scène internationale.

D'autre part, un survol des lieux consacrés temporairement ou en permanence à l'activité théâtrale professionnelle à Québec dans la première décennie de ce siècle montre que la Basse-Ville de Québec a pu, sans posséder de salle jouissant de la même renommée que L'Académie de Musique ou L'Auditorium, concurrencer la Haute-Ville en matière de théâtre. Après avoir parcouru la programmation des théâtres recensés², ma première

1. Entre l'automne 1991 et l'automne 1992, le Capitole a été restauré au coût de 14 millions de dollars.

2. Le calendrier des spectacles de tous les théâtres, pendant la période concernée, figure à l'annexe A. L'annexe B donne la liste des pièces françaises représentées à Québec entre 1900 et 1911.

lecture de la cartographie des théâtres s'est effectuée en considérant la scission entre la Basse-Ville et la Haute-Ville.

Cela dit, il sera question dans ce chapitre des différents lieux et événements qui ont déterminé l'organisation et l'implantation du théâtre francophone à Québec, dans l'espace et dans le temps. Pour chacun des lieux répertoriés, je me suis soucié autant de l'aspect physique de l'enceinte que de sa vocation socioculturelle. Je décris le plus justement possible les lieux physiques où s'est développée une activité théâtrale, aussi brève soit-elle. Dans la mesure du possible, je raconte la petite histoire de toutes ces salles de théâtre en nommant ceux qui y ont participé et en précisant leur implication. Bien entendu, tous les théâtres de la ville n'ont pas joui de la même popularité et certains furent éphémères ; quelques-uns, toutefois, ont fait preuve d'une originalité à l'égale de leur longévité. J'ai également retenu des sites d'en dehors des limites de la ville parce que l'achalandage à ces premiers théâtres d'été a possiblement influencé celui des théâtres de ville restés ouverts pendant la saison estivale.

HAUTE-VILLE

THE ACADEMY OF MUSIC/L'ACADÉMIE DE MUSIQUE

Le 17 mars 1900, le feu détruisait complètement L'Académie de Musique. Antoine Aimé Charlebois, qui avait loué le théâtre le 8 août 1899, en était le propriétaire depuis le 12 mars 1900. Construite en 1851 et 1852, selon les plans de l'architecte Charles Baillargé, la salle de spectacle, sise au coin des rues Saint-Louis et Haldimand, contenait 1 600 sièges.

Depuis l'incendie du Théâtre Saint-Louis, survenu le 12 juin 1845 (dans une des dépendances du Château Saint-Louis), et la fermeture du Théâtre Champlain – qui n'a rien à voir avec l'actuel Théâtre Petit-Champlain, bien qu'il fût également situé rue Champlain – en 1852, L'Académie de Musique était la seule grande salle de spectacle à Québec. Les quotidiens faisaient état avec consternation de l'ampleur des dégâts : « La destruction de l'Académie de musique prive Québec de son principal théâtre. C'était notre plus belle salle théâtrale ; elle avait été complètement restaurée, il y a quelque temps au prix de 17 000 \$, et on

en avait fait une salle magnifique³ » (*L'Événement*, 19 mars 1900). André Duval, dans sa chronique *Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec (1871-1911)*, apporte quelques précisions quant à ces rénovations faites au théâtre, à l'été 1899 : « Sept cents lumières incandescentes allaient désormais éclairer la salle, par ailleurs considérablement agrandie, capable de contenir jusqu'à seize cents personnes » (1984 : 224).

L'inquiétude engendrée par la disparition du théâtre le plus prestigieux de la ville était compréhensible. L'Académie de Musique était pour Québec un attrait touristique majeur et un lieu de divertissement essentiel dans une cité moderne. De plus, le séjour *intra muros* d'importantes troupes venues de Londres ou de New York profitait grandement à l'économie locale. Il fallait héberger et nourrir tous ces visiteurs et satisfaire leurs besoins de consommation. À titre d'exemple, rappelons la venue d'une troupe londonienne, mettant en vedette Dorothy Morton et composée d'un peu plus de 100 acteurs. La troupe allait interpréter l'opéra comique *A Greek Slave* les 22 et 23 janvier 1900. L'arrivée de la troupe à la gare du Canadien Pacific Railway (l'actuelle Gare du Palais) le 21 janvier avait été annoncée, à grand renfort de publicité, par les journaux locaux qui invitaient la population à aller accueillir les artistes. Selon *L'Événement* du 22 janvier, 5 000 personnes avaient assisté à l'entrée du convoi en gare. Le quotidien mentionnait également que les directeurs de L'Académie de Musique, Antoine Aimé Charlebois et E. W. Varney, avaient convié la compagnie d'opéra à une promenade aux chutes Montmorency pour le lendemain après-midi. C'est dire que la direction du prestigieux théâtre de la rue Saint-Louis, aidée dans son initiative par la presse écrite, se préoccupait de l'accueil des artistes, accueil dont elle se servait pour mousser sa publicité.

De prime abord, le seul élément positif de la destruction de L'Académie de Musique était le bilan des victimes : aucune. Dans le but d'éviter un mouvement de panique, les directeurs avaient anxieusement attendu la fin du dernier acte avant de sonner l'alarme. Mais à peine les spectateurs avaient-ils quitté le théâtre

3. En ce qui concerne les extraits de journaux cités dans cet ouvrage, je fais la toilette de la ponctuation, mais je respecte l'orthographe, la grammaire et la syntaxe.

que ce dernier était la proie des flammes, qui avaient pris naissance dans une des chambres situées sous la scène. Dès lors, les autorités et les éventuels investisseurs étaient forcés de redéfinir leurs priorités en ce qui concernait la construction et la situation géographique d'un nouveau théâtre dont l'annonce de la relocalisation allait inciter de nombreux citoyens à exprimer leurs attentes en tant que spectateurs, leur opinion en tant que contribuables.

L'AUDITORIUM

Le 20 mars 1900, *The Quebec Chronicle* et *L'Événement* parlaient de la construction d'un nouveau théâtre, dans leur langue respective quoique à peu près dans les mêmes termes :

The Chronicle has it on good authority that there is a prospect that Quebec will soon have a first-class theatre not only equal, but superior in many respects to the one which has first been destroyed by fire. It is likely that the proprietors of the St-Louis hotel and of the late Academy of Music will join hands and build a modern theatre at the corner of St-Louis street and Haldimand Hill (20 mars 1900).

On tient de bonne source qu'il y a des pourparlers pour la construction sous peu d'un théâtre de première classe qui sera même supérieur à celui qui vient d'être détruit par l'incendie. Il est probable que les propriétaires de l'Hôtel St-Louis et de l'ancienne Académie s'uniront pour construire un théâtre moderne dont le site sera l'encoignure des rues St-Louis et Haldimand (20 mars 1900).

Les citoyens de Québec durent patienter plus de trois années avant que ne fût inauguré, le 31 août 1903, L'Auditorium, dit le plus grand théâtre de Québec (1 600 places), sis, non pas où l'avaient annoncé les journaux, mais en dehors des murs, en arrière de la Porte Saint-Jean, entre les rues Richelieu et Saint-Jean.

Entre-temps, la volonté ferme de munir la capitale d'un théâtre de prestige ne s'était jamais démentie. Dès la première assemblée de citoyens tenue à l'Hôtel de ville le 3 août 1900, un comité avait été formé pour étudier le projet. Réuni pour la première fois le 7 août 1900, ce comité avait décidé de mettre sur

pied une compagnie avec un capital de 100 000 \$ divisé en 200 actions de 50 \$ chacune. La deuxième réunion du comité tenue le 15 août 1900 avait pour but de choisir le site du théâtre projeté, soit à la Porte Saint-Jean ou rue Saint-Louis. Cette décision allait créer bien des remous. C'est le terrain vacant situé, en largeur, entre le YMCA de Québec (plusieurs commerces se partagent aujourd'hui le rez-de-chaussée de ce qui reste du bâtiment) et la Porte Saint-Jean et, en profondeur, entre les rues Saint-Jean et Richelieu qui a été privilégié. Notons, en ce qui concerne cette question d'emplacement, que trois ans avant l'incendie de L'Académie de Musique, la ville de Québec avait eu l'intention d'obtenir ce terrain des autorités fédérales pour y construire un théâtre avec un conservatoire de musique. À l'époque, les architectes Berlinguet et Lemay avaient même préparé les plans d'une bâtisse pouvant contenir 1 800 personnes. L'architecte Berlinguet assista à la réunion du 15 août 1900 et *L'Événement* du 16 août précisa que, selon Berlinguet, le site de la Porte Saint-Jean « devait plaire à tout le monde ». Charlebois et Varney participèrent également activement à cette fameuse réunion en proposant l'ancien site de L'Académie de Musique. Les deux associés avaient même amené leur architecte, Resther, plans en main. Il y avait visiblement conflit d'intérêt, et le président avait tenu à rappeler qu'il fallait d'abord tenir compte des préférences des citoyens dans le choix du site. Pour sa part, Louis Bertin, directeur de la Salle Jacques-Cartier, soulignait : « [L]a population de St-Roch et St-Sauveur ne se rendr[a] jamais au théâtre de la rue St-Louis, ce que désirent ces populations, c'est un théâtre situé au centre de la ville » (*L'Événement*, 15 août 1900). Bertin n'eut certainement pas tort de revendiquer ces droits au nom d'une population ouvrière travaillant et habitant dans la Basse-Ville. *L'Événement*, dans son édition du 1^{er} septembre, mentionnait : « Le comité des citoyens qui doit s'occuper de la construction d'un théâtre à Québec expédiera lundi à tous les capitalistes de la cité et du district une lettre sollicitant leur opinion sur les sites proposés pour le nouveau théâtre, en même temps que le montant qu'ils se proposent de souscrire à cette fin. » Puis plus rien ne fut publié jusqu'au 28 janvier 1902 alors que *L'Événement* rapportait les résultats du « sondage » effectué par le comité : « On reçut au moins cent réponses et, à l'exception de sept, tous étaient favorables au site entre la rue St-Jean et la rue Richelieu, que l'on pourrait obtenir du gouvernement fédéral. »

Le 14 février 1902, *The Quebec Chronicle* et *Le Soleil* confirmaient le choix du site, le début des travaux et l'ouverture du théâtre en novembre. Les plans de la bâtisse n'avaient pas été confiés à l'architecte de la ville, Berlinguet, et les anciens propriétaires de L'Académie de Musique, Charlebois et Varney, avaient définitivement perdu la partie.

Le choix du site, hors des murs, entre la vieille ville et les nouveaux quartiers des faubourgs et de la Basse-Ville, qui était pour plaire à la majorité de la population, fut le résultat d'une lutte de pouvoir entre les intérêts privés et municipaux, du consensus démocratique d'une poignée de « capitalistes » sociétaires. Si les propos des citoyens avaient peu influencé les stratégies des financiers dans l'affaire de L'Auditorium, ils servaient de témoin essentiel de la réception de ces dites stratégies. Peu de temps après l'incendie de L'Académie de Musique, avant même la première assemblée de citoyens, *L'Événement* permettait à un citoyen fort averti de faire le point :

Je vois que l'on s'agite pour reconstruire le théâtre que le feu détruisait il y a quelque temps [...] D'après les rumeurs, on songerait à relever l'ancienne salle de musique de ses cendres. Si tel est le cas, nous dirons aux intéressés qu'ils commettent là une injustice, et une bévue [...] Autrefois, quand la population dite élégante, instruite, à l'aise, quand les garnisons anglaises stationnaient dans les murs d'enceinte de Québec, le théâtre rue St-Louis était assez bien à sa place, mais aujourd'hui que la société n'est plus exclusivement dans les murs, qu'au contraire elle en est heureusement sortie pour se répandre un peu partout sur les hauteurs, dans la vallée, il importe que le futur théâtre de Québec soit construit à la portée de tous, autant que possible, et nous ne lui voyons pas de meilleur site, pour un demi-siècle à venir, qu'à la hauteur des rues [St-Georges] et d'Aiguillon ou encore sur la place du [marché Montcalm]. Tous les omnibus du tramway électrique convergent sur ces points-là [...] À part ça, espérons aussi que l'on trouvera pour le futur théâtre un autre nom que celui de « Academy of music » que l'on traduit par « Académie de musique ». Le futur théâtre ne sera pas plus une académie de musique que le premier. Le mot peut

probablement bien aller en anglais, et nous en doutons fort tout de même, mais en français, il est tout à fait inexact (24 avril 1900).

Le nouveau théâtre a été nommé L'Auditorium, décision du maire et président du comité du nouveau théâtre, Simon Napoléon Parent, parce que cette dénomination latine plairait aux francophones comme aux anglophones de la ville (*La Vérité*, 15 mars 1902) !

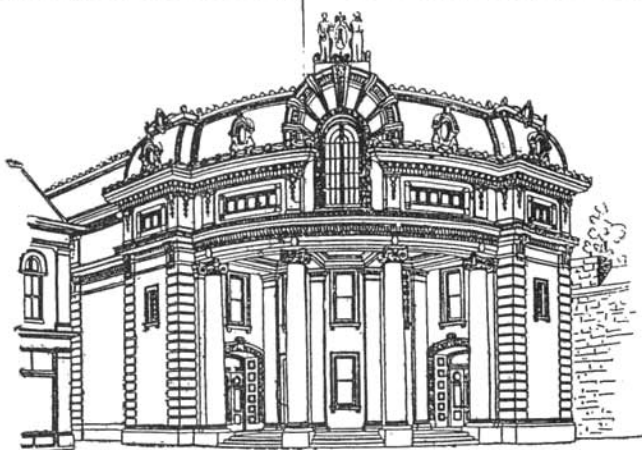
L'année 1901, qui fut particulièrement pauvre en renseignements sur l'évolution du dossier – mis à part quelques rumeurs non fondées –, avait donné le goût à des amateurs de théâtre de rappeler aux autorités municipales et gouvernementales l'urgence de construire ce fameux théâtre :

Donnez un local convenable aux artistes renommés et ils viendront [...] Donnez un local convenable, afin que la haute classe vienne y coudoyer la plèbe et qu'ainsi réunies, buvant à la même source, elles y apprennent les principes d'une véritable fraternité. Donnez un local convenable et nous pourrons entendre dans toute leur intégrité les œuvres des grands maîtres.

Et le gouvernement qui fournit tant de subsides aux industries ne pourrait-il pas – sans créer un déficit – trouver le moyen de subventionner quelque peu un théâtre national ! [...] N'est-ce pas d'ailleurs le devoir des gouvernements de travailler au relèvement moral et au bonheur des peuples ? Je crois avoir exprimé les vœux unanimes de notre population qui se confie à l'esprit d'entreprise de quelques-uns de nos concitoyens pour résoudre cette importante question d'un théâtre chez nous (*Le Soleil*, 22 novembre 1901).

Le 1^{er} mars 1902, The Quebec Auditorium Company Limited, par une publicité dans *L'Événement*, lançait sa campagne de souscription en présentant son bureau de direction provisoire. Le 21 mars, *Le Soleil* nommait la direction et les principaux souscripteurs :

Nous apprenons avec plaisir que le projet de construction d'un beau théâtre à Québec marche rondement. Les souscriptions viennent comme par enchantement. Les



L'Auditorium de Québec

QUEBEC AURA LE PLUS JOLI THÉÂTRE DU CONTINENT

Le Soleil, 28 juin 1902, p. 5



L'Auditorium (le Capitole)

Fonds Raoul Chênevert (P372),
Archives nationales du Québec, photo de Beaudry

plus gros souscripteurs sont naturellement les directeurs, l'hon. S.N. Parent, l'hon. John Sharples, l'hon. N. Garneau, G. Victor Chateaufort, M. Georges Tanguay, M. P.P. et M. Harold Kennedy.

Après eux les plus forts souscripteurs sont : W.M. Price, l'hôtel Victoria, M. H.D. Barry, M. B. Ascott, le Dr. Jolicœur, M. Art. Picard, Faguy, Lepinay et Frère, Boswell, Bros, M. D.J. Ratray, le Dr. Casgrain, le Dr. S. Gaudreau, l'échevin P.J. Côté, M. François Parent, M. L.H. Gaudry, l'échevin N. Drouin, M. J.O. Jacot, Mme T. Lemieux.

La liste de souscripteurs porte maintenant plus de cent noms.

Quelques-uns des principaux souscripteurs de la Compagnie de L'Auditorium participaient en même temps à la direction d'autres sociétés par actions publiques de Québec. L'un des directeurs de la Compagnie de L'Auditorium, Victor Chateaufort, était administrateur ou vice-président de cinq compagnies (voir p. 28-29).

Les travaux débutèrent en mai, et la première assemblée générale des actionnaires de la compagnie eut lieu le 27. 1902 fut l'année des soumissions. À ce chapitre, *Le Soleil* et *L'Événement* du 11 novembre mentionnèrent que les grands magasins Z. Paquet fourniraient les fauteuils d'orchestre, soit plus de 800 sièges. 1902 salua aussi la venue à Québec de l'architecte choisi pour la construction de L'Auditorium, l'Américain W. S. Painter, et du futur gérant, le Torontois Ambrose J. Small⁴. Le 25 juin 1902, le

4. « M. Walter S. Painter, jeune encore – 27 ans à peine – est Américain de naissance, mais déjà pas mal des nôtres, car il a au Canada plusieurs théâtres sur la conscience. C'est un architecte doublé d'un ingénieur [...] M. Painter a depuis sept ans attaché son nom à toute une série d'ouvrages dont les principaux sont : À Détroit, Michigan, Temple Theatre, Avenue Theatre et Detroit Opera House ; à New York, Theatre Hudson ; à Buffalo, Academy of music ; à Reading, Penn., Temple Theatre ; à Cleveland, Ohio, le Colonial ; à Pittsburg, Penn., le Star Theatre ; à Kingston, Ontario, le Grand Opera House ; à London, Ontario, Grand Opera House ; à Toronto, le Toronto Opera House ; à Ottawa, le Russell. M. Painter est depuis une couple d'années l'associé junior d'un des architectes marquants des États-Unis, M. Georges D.

gouvernement fédéral cédait le terrain convoité par bail emphytéotique d'une durée de 99 ans à la ville de Québec. Ce terrain fut ensuite cédé à la Compagnie de L'Auditorium, le 4 novembre 1902. L'ouverture du théâtre était pour bientôt...

L'Auditorium ouvrit ses portes le lundi 31 août 1903 et la salle pouvait contenir 1 600 personnes. Selon *Le Soleil* du 8 août 1903, la salle de spectacles mesurait 75 pieds de largeur sur 90 pieds de longueur. Elle possédait deux balcons superposés soutenus par des colonnes disposées de façon qu'aucun spectateur ne soit incommodé. L'arche du proscenium était flanquée d'arcs latéraux auxquels – en plus des loges de parterre – s'agrippaient six baignoires en gradin. On associa le décor de L'Auditorium au style Renaissance.

Si la construction de L'Auditorium avait fait couler beaucoup d'encre, les discussions allaient continuer de plus belle après l'inauguration, alimentées par les petits et grands scandales qui éclaboussèrent ce symbole de la culture québécoise. Le 2 octobre 1903, le Conseil de ville de Québec adoptait une résolution exemptant la Compagnie de L'Auditorium du paiement de taxes municipales pendant dix ans. Dès le lendemain, *L'Événement* désapprouvait cette exemption. Dans son édition du 7 novembre, le quotidien publiait la lettre d'un lecteur intitulée « Auditorium et patronage ». Le 25 novembre, ce même journal soulignait que : « Vingt-cinq sur les vingt-huit conseillers qui ont adopté cette

Mason, à qui fut offert, il y a quelques années, le portefeuille d'architecte surveillant de la trésorerie, à Washington. Leur bureau est à Détroit, 80, rue Griswold » (*Programme Souvenir de l'Inauguration Officielle de L'Auditorium de Québec*, 1903 : 12). « La compagnie de l'Auditorium a eu la main heureuse en s'assurant, comme locataire et administrateur, les services de monsieur Ambrose J. Small, de Toronto, l'un des plus populaires et des plus habiles gérants du continent américain. Monsieur Small est un Canadien, né et élevé à Toronto, et quoique relativement jeune (36 ans), il occupe déjà une place importante parmi les administrateurs de théâtres contemporains. Il a le contrôle absolu des théâtres de Toronto, Ottawa, Kingston, Hamilton et St-Thomas, et il a des intérêts considérables dans ceux de Ste-Catherine, Woodstock, Belleville, Guelph, Brockville, Stratford, Salt, Berlin, Brantford, Peterborough, Barrie, Petrolia, Lindsay et autres villes de l'Ontario. Il a des relations considérables aux États-Unis » (*Programme Souvenir de l'Inauguration Officielle de L'Auditorium de Québec*, 1903 : 10).

résolution avaient un intérêt personnel, pécuniaire, dans l'entreprise qu'ils ont ainsi favorisée d'une manière scandaleuse aux dépens des contribuables.» Alors que *L'Événement* demandait officiellement au Conseil de ville de reconsidérer cette décision, *La Vérité*, hebdomadaire orthodoxe et radical, semonçait vertement les autorités municipales :

C'est là, nous n'hésitons pas à le dire, un véritable scandale ; scandale d'autant plus grand que le maire de Québec est en même temps président de cette compagnie que le Conseil de ville exempte de taxes.

Oui, c'est une honte de voir la ville de Québec exempter de tout impôt une compagnie qui exploite la badauderie du public, tandis qu'elle fait payer toutes les contributions municipales aux compagnies industrielles qui procurent du travail au peuple.

Que disons-nous ! Cette même ville de Québec, qui favorise ainsi les spectacles fait payer des centaines et des milliers de piastres par année, pour l'eau, aux hôpitaux, aux asiles pour vieillards et orphelins, au Patronage, à toutes les institutions de Charité qui font, sans recevoir un sou de la ville, des œuvres dont la ville devrait nécessairement se charger si ces maisons religieuses n'existaient pas !

En vérité, les citoyens de Québec n'ont pas lieu d'être fiers de leur Conseil de ville (octobre 1903).

Toutes ces remontrances faites au Conseil de ville n'entravèrent aucunement les projets de l'entreprise nommée The Quebec Auditorium Company Limited.

Ainsi, le discours de Small, gérant-locataire de L'Auditorium, publié dans le programme d'inauguration, ressemblait étrangement à un acte de foi. L'administration reconnaissait sa responsabilité envers le public québécois dans les choix artistiques qu'elle effectuerait pour établir la programmation de la salle de spectacle :

En me chargeant de l'administration de l'Auditorium, je me rends parfaitement compte des devoirs et des responsabilités que j'assume. Aucun obstacle sérieux ne s'oppose à ce que le public de Québec jouisse des spectacles et des représentations dignes d'attention, et mes efforts

	Total des participations	Quebec Bank	Banque nationale	Union Bank	Société de construction permanente	Quebec Fire Insurance	Ch. de fer Québec & Lac St-Jean	Ch. de fer Great Northern	Ch. de fer Loebinière & Mégantic	Cie du pont de Québec	Quebec Steamship	Quebec & Lévis Ferry	Quebec Cold Storage & Warehouse	Louise Wharfage & Warehouse	Quebec Warehouse	Quebec Terminal	Quebec Gas	Quebec & Lévis Electric Light	Montmorency Electric Power	Quebec Railway Light & Power	Canadian Electric Light	Quebec Street Railway	St-John Street Railway	Cie du téléphone de Bellechasse	L'Auditorium de Québec	Quebec Skating Rink
LEMIEUX, Victor	1	A								A											V					
LEMOINE, Gaspard	6	A			A		P							V	A					A						
LÉONARD, Bernard	1									A											A					
PRICE, Herbert M.	7		A						A		P								A							
PRICE, William	4			A																A						
RIoux, Narcisse	3		A						A																	
SHARPLES, John	10			V				V		A	A	A	A							A						
SHAW, C. H.	1																									
TANGUAY, Georges	4						A				V	A												A		
THOMSON, D. C.	4			A								P										A				

* Ces participations s'étendent rarement sur toute la période de 1890 à 1906 mais, généralement, les marchands élus sur un conseil d'administration y siègent pendant plusieurs années.

Sources : *L'Indicateur de Québec et Lévis, The Quebec and Lévis Directory – 1890/91 – 1903/04*, Québec, complété et publié par Boulanger et Marcotte, 1890-1903 ; *L'annuaire des adresses de Québec et Lévis*, Québec, publié par Boulanger et Marcotte, 1904-1905 – 1906-1907.

constants tendront toujours à lui procurer ce que les organisations théâtrales peuvent offrir de plus désirable [...] Je crois pouvoir promettre au public que toutes les représentations qui seront données dans l'Auditorium mériteront son approbation et son patronage, et si, dans le nombre, quelques-uns ne sont pas à la hauteur de l'idéal de chacun, ce ne pourra être que l'exception [...] Je suis seul responsable des représentations qui seront données dans l'Auditorium et si le public veut bien m'accorder sa confiance et son patronage que j'espère mériter, je puis lui promettre que je ne le tromperai jamais sciemment.

En fait, à L'Auditorium, entre 1900 et 1911, il s'est donné 1 320 représentations théâtrales en anglais comparativement à 342 en français. La gérance – qui changea à trois reprises entre 1905 et 1907 – privilégia une programmation anglophone, et les spectacles ne satisfirent pas toujours aux règles morales édictées par le clergé et respectées, pour la plupart, par la société québécoise. Dès 1903, les plus fidèles amateurs de théâtre avaient de bonnes raisons de se rebuter. À l'exception du passage de la troupe montréalaise de Paul Cazeneuve en ses murs et de la compagnie française de Paul Marcel, la direction artistique de L'Auditorium ne put se vanter d'avoir encouragé l'implantation du théâtre francophone à Québec.

La tentative de Paul Cazeneuve

L'engagement de six mois de la troupe de Paul Cazeneuve fut le plus long qu'une troupe française y ait jamais obtenu. Déchu de ses fonctions de directeur artistique du Théâtre National de Montréal en septembre 1904, Cazeneuve avait accepté de fournir L'Auditorium en théâtre français. Il reprit ses grands succès du National tels *Les trois mousquetaires*⁵, *Faust*, *Les deux orphelines* et *Michel Strogoff*. Mais déjà le 9 mars 1905, Cazeneuve quittait Québec.

5. Pour connaître l'auteur et le genre de chacune des pièces françaises jouées à Québec entre 1900 et 1911, il suffit de consulter l'annexe B.

Aussi brève fut-elle, la participation de Cazeneuve à la programmation de L'Auditorium demeure un événement majeur dans la volonté d'encourager l'implantation d'une troupe francophone à Québec. Par la qualité de ses mises en scène, imprégnées de réalisme et élaborées à la manière des spectacles américains, Cazeneuve fut un pionnier et à Montréal et à Québec. À l'époque, il était une valeur sûre pour la popularité d'un théâtre. Comment explique-t-on alors la brève carrière de l'homme de théâtre à L'Auditorium ? Le répertoire qu'il privilégia ne fut sans doute pas la cause de l'échec de l'entreprise, puisque Cazeneuve reprit les grands mélodrames que les spectateurs québécois adoraient. Quant à sa troupe, qui était composée de comédiens déjà connus et appréciés par la population locale, auxquels vinrent se joindre de nouvelles figures, elle ne put que piquer la curiosité des éventuels spectateurs.

Selon toute vraisemblance, bien qu'il n'en coûtât pas plus cher pour assister à une représentation de la troupe de Paul Cazeneuve à L'Auditorium en 1904-1905 qu'il en avait coûté lors du passage de la troupe du National à la Salle Jacques-Cartier à l'été 1902, la population francophone, installée majoritairement en Basse-Ville et qui avait largement encouragé l'originale entreprise de 1902, bouda, deux ans plus tard, la troupe de Paul Cazeneuve qui se produisait cette fois-ci en Haute-Ville. La population francophone de Québec préféra toujours les entreprises théâtrales qui eurent pignon sur rue en Basse-Ville. Les francophones eurent probablement l'impression de s'appropriier plus facilement un art représenté dans une bâtisse beaucoup plus sobre – la Salle Jacques-Cartier, principalement –, ancrée dans leur décor quotidien. Au fond, la tentative Cazeneuve à L'Auditorium servit de leçon à ses successeurs qui, tel Julien Daoust, comprirent qu'un véritable théâtre francophone à Québec ne jouirait d'une grande popularité qu'en Basse-Ville.

La Basse-Ville ou la Haute-Ville ? Je reviendrai souvent sur cette réalité géographique, démographique et économique, ce clivage marquant profondément l'implantation du théâtre francophone à Québec. Si, au début du ^{xx}e siècle, la Haute-Ville et ses vieilles murailles avaient un cachet indéniable, la Basse-Ville fut le cœur de la vie francophone. Au prestige de la Haute-Ville, les artistes locaux durent préférer les quartiers populeux de la Basse-Ville pour s'assurer l'appui de la population francophone.

Pourtant, il semble bien que les grandes vedettes françaises préférèrent plutôt se produire dans le prestigieux théâtre de la Haute-Ville.

Québec avait l'habitude de recevoir avec pompe, à L'Académie de Musique d'abord puis à L'Auditorium ensuite, les étoiles anglophones du Canada, des États-Unis et de l'Angleterre. Lewis Morrisson joua aux deux endroits à plusieurs reprises. Roselle Knott, célèbre actrice canadienne, vint plus d'une fois à L'Auditorium. En 1902 et en 1903, Lillian Tucker fit souvent vibrer la Salle Jacques-Cartier. Edwin Mayo, étoile américaine, décéda à Québec même, dans une suite du Château Frontenac, le 18 février 1900 ! Les quotidiens rapportèrent toujours avec intérêt tout ce qui touchait à la vie de ces vedettes qui, pour un temps, firent la fierté de l'institution théâtrale québécoise.

Le cas des étoiles de la scène française fut plus délicat à traiter. C'est avec fierté, voire excitation, qu'on annonça la venue dans la capitale en 1905 de Gabrielle Réjane et de Sarah Bernhardt dont la célébrité ne suffit pas à faire oublier le répertoire, jugé scandaleux pour les bonnes mœurs, qu'elles interprétaient en français. Avantagées, les étoiles anglophones, elles, eurent toujours leur langue comme écran. À l'été 1905, par exemple, il fut tout à fait acceptable que l'actrice américaine Eugénie Blair interprêtât *La dame aux camélias* à L'Auditorium ; mais on jugea inadmissible qu'en décembre de la même année, dans le même théâtre, Sarah Bernhardt jouât le même personnage !

Si le passage de Gabrielle Réjane à L'Auditorium en janvier 1905 éveilla les passions, il ne peut être comparé à celui de la grande Sarah ! On espéra longtemps Sarah Bernhardt qui avant 1905 ne daigna jamais venir jouer à Québec, comblant pourtant maintes fois le public montréalais de sa présence⁶ ; si on apprécia grandement la prestation de l'actrice, on déplora vivement l'attitude méprisante de la vedette envers les Québécois. En fait, la Divine souligna le manque de culture de ses hôtes comme leur faible appartenance à la race française. Outragés, certains citoyens réagirent avec démesure aux propos de leur « scandaleuse » invitée.

6. En guise de précision, je me rapporte à Jean-Marc Larrue qui, dans sa thèse de doctorat intitulée *L'activité théâtrale à Montréal de 1880 à 1914* (1987a), affirme que Sarah Bernhardt joua au moins à huit reprises dans les théâtres montréalais entre 1880 et 1922.

L'Auditorium loué

L'Auditorium avait misé sur le prestige d'un metteur en scène reconnu à Montréal et de vedettes françaises pour favoriser l'implantation du théâtre francophone à Québec. Ce qui devait être un coup de maître fut plutôt un coup d'épée dans l'eau ! L'histoire prend une autre tournure à partir du 26 juin 1907 : la Compagnie de L'Auditorium loua son théâtre pour une période de cinq ans à Bennett Theatrical Enterprises of London, Ontario. Bennett possédait déjà plusieurs théâtres au Canada qui étaient spécialisés dans le vaudeville et les vues animées. London, Hamilton, Ottawa, Saint-Thomas, Montréal, Saint-John et Halifax avaient déjà leur Bennett's Theatre. L'Auditorium devint donc le Bennett's Theatre de Québec. Désormais, à l'instar des théâtres de la métropole, on allait plutôt y offrir des spectacles en anglais produits par des troupes américaines de tournée. Comme l'a rappelé Larrue dans un article concernant, entre autres, l'importance des troupes étrangères pour l'activité théâtrale montréalaise au tournant du xx^e siècle :

À partir de 1880, les troupes locales disparaissent, et New York devient le centre de production dramatique pour les États-Unis et le Canada. Parallèlement, des organismes de distribution se développent et acquièrent une puissance telle qu'ils dominent toutes les instances de l'institution. En 1907, trois de ces organismes contrôlent l'Amérique du Nord ; le groupe Keith se spécialise dans le vaudeville, le Trust de Klaw et Erlanger, de même que l'organisme de Shubert se partagent le reste (1983 : 7).

À Québec, c'est surtout l'organisation de B. F. Keith qui alimenta L'Auditorium en spectacles vaudevillesques.

LE TARA HALL

Propriété de la Woman Christian Association, le Tara Hall, situé rue Sainte-Anne près de la rue Sainte-Ursule, fut inauguré le 15 janvier 1874, sous le nom Victoria Hall. Il s'agissait en quelque sorte d'un centre culturel, consacré surtout aux immigrants irlandais, dans lequel se trouvait une salle réservée aux représentations artistiques.

Sa vocation ne le disposait guère, après le 17 mars 1900, à remplacer L'Académie de Musique. Le Tara Hall fut avant tout une salle de concert qui accueillit les musiciens virtuoses et les cantatrices de renommée mondiale. Les talents locaux occupèrent également une part de la programmation. Un communiqué, paru dans *L'Événement* du 14 mai 1900, rend compte du ton des concerts-bénéfices qui y prirent place :

Cette soirée aura un rare cachet de distinction et nul de ceux qui se piquent de goûts artistiques et d'élégance mondaine ne devra manquer cette occasion de prouver à mademoiselle Marier combien on lui sait gré de ses efforts à développer chez les jeunes filles de la société québécoise les connaissances de musique vocale et le goût pour les œuvres artistiques d'un mérite réel et sérieux.

Même si la mission du Tara Hall était d'éveiller les jeunes filles à l'art musical, la salle de spectacle était aussi fréquentée par la « belle société » bourgeoise de la Haute-Ville. Si, pour plaire à ce public « sélect », certaines initiatives théâtrales furent inscrites au calendrier du Tara Hall, bien souvent la salle fut à moitié remplie. En mars 1901, la salle du Tara Hall avait été retapée (« [...] peintures fraîches et lumière électrique à profusion, elle offr[e] maintenant un fort joli coup d'œil », (*Le Soleil*, 11 avril 1901) pour la venue de la troupe anglaise Valentine Co. qui donna, en version anglaise, le mélodrame si populaire de D'Ennery, *Une cause célèbre*. Au lendemain des représentations, les quotidiens vociféraient contre l'apathie du public québécois : « Il est vraiment malheureux que l'assistance n'ait pas été plus nombreuse, hier soir, car le spectacle a été intéressant et les recettes fort minces [...] L'on demande du théâtre à Québec et en face de ces brillantes représentations, l'on reste indifférent » (*Le Soleil*, 18 avril 1901) ; « Il y a actuellement au Tara Hall, une troupe d'artistes qui mérite d'être encouragée et nous ne pouvons comprendre la froideur que lui témoignent les amateurs de théâtre de notre ville [...] À peine ce théâtre est-il fréquenté par une centaine de personnes [...] Montrez au moins, un soir, que vous savez apprécier des artistes et rendez-vous en foule » (*L'Événement*, 19 avril 1901). Notons qu'en mars 1903 le drame religieux *Le triomphe de la Croix*, par la troupe de Julien Daoust, fut probablement le plus grand succès de salle du Tara Hall.

En janvier 1905, il y eut amorce d'une activité théâtrale permanente au Tara Hall. La troupe bilingue dirigée par Elouina Oldcastle s'y installa, pendant que la troupe de Paul Cazeneuve jouait, depuis l'automne 1904, sur la scène de L'Auditorium. Québec était-elle une ville trop petite pour que deux théâtres y fassent concurremment de bonnes affaires ? Ce fut, du moins, l'opinion des quotidiens qui constatèrent, une fois de plus, le peu d'affluence au Tara Hall. Janvier n'était pas encore terminé que la troupe Oldcastle quitta le Tara Hall pour s'installer à la Salle de la Garde Champlain, en Basse-Ville.

À l'automne 1907, la salle du Tara Hall devint le Théâtre Nickel et se spécialisa dans les vues animées. Le 25 décembre 1910, au matin, le Théâtre Nickel brûla ; on ne le reconstruisit pas.

LE MANÈGE MILITAIRE

La salle des manœuvres du Manège militaire de Québec, situé sur l'avenue Laurier, à proximité des plaines d'Abraham, se transforma en quelques occasions en salle de spectacle d'où le théâtre professionnel fut toujours exclu. La célèbre cantatrice d'origine canadienne-française, Mme Albani, y chanta en concert en mars et en mai 1901, puis en février 1903. Le barde breton Théodore Botrel, le soir du 30 avril 1903, y entonna, entre autres, sa composition si connue *Ma Normandie*. Le *Carnaval de romances musicales* présenté en octobre 1902, avec ses 600 figurants, tous recrutés dans la « belle société » de Québec, transforma complètement quoique temporairement la salle des manœuvres en salle de spectacle. Cette représentation de scènes d'opéra eut pour objectif d'amasser des fonds pour un monument aux soldats. La participation massive de la population locale assura la réalisation et le succès de l'événement.

LA SALLE LOYOLA

La Salle Loyola, attenante à l'église des Jésuites, sise à l'angle des rues d'Auteuil et Dauphine, servit à quelques soirées littéraires et dramatiques amateurs organisées par les pères Jésuites, propriétaires de l'établissement. Quelques concerts professionnels furent donnés dans la petite salle. On n'y joua jamais de théâtre professionnel.

BASSE-VILLE

LA SALLE JACQUES-CARTIER

La disparition de L'Académie de Musique n'annonça aucunement la résurrection de la Salle Jacques-Cartier. Le comité de citoyens formé au lendemain de l'incendie pour décider de l'implantation d'une nouvelle salle de théâtre n'avait même pas considéré l'hypothèse d'un réaménagement de la Salle Jacques-Cartier. Au plus, le théâtre de Saint-Roch serait-il rénové pour accommoder temporairement les troupes de tournée. Cependant, la Salle Jacques-Cartier n'avait pas attendu la disparition de L'Académie de Musique pour devenir un lieu de divertissement populaire. La naissance et la vocation de la Salle Jacques-Cartier demeurent originales dans la reconstitution sociohistorique de l'activité théâtrale à Québec.

Bien que leur construction ait eu lieu au cours de la même décennie et qu'un seul architecte, en l'occurrence Baillargé, en eût décidé de la dimension et du style, la halle musicale L'Académie de Musique (1851-1852) et la halle Jacques-Cartier (1857) n'étaient pas nées d'un même besoin. La halle musicale avait été érigée parce que la vieille ville se trouvait sans salle de spectacle. Cette halle avait pour vocation unique de distraire la bourgeoisie anglophone et francophone de Québec. Depuis le début du XIX^e siècle, une douzaine de halles de marché avaient vu le jour dans la vieille ville et dans la Haute-Ville, mais la Basse-Ville, et plus précisément le populeux quartier Saint-Roch, restait sans lieu d'approvisionnement et de divertissement à proximité. L'ouverture de la halle Jacques-Cartier, localisée sur la partie nord de la place du marché Saint-Roch, entre les rues Saint-Joseph et Saint-François (où se trouve aujourd'hui le complexe Jacques-Cartier), répondit d'abord à des besoins socioéconomiques. Le rez-de-chaussée comprenait 24 étals de bouchers et le premier étage abritait 2 salles – une petite et une grande – aménagées en prévision de la tenue de diverses activités socioculturelles et récréatives. Dès 1871, la grande salle de la halle était devenue une salle de spectacle quasi permanente et, entre-temps, des assemblées politiques y furent tenues. Jusqu'à sa démolition en 1912, la halle Jacques-Cartier, et notamment la salle de spectacle serait le lieu de rencontre et d'échange d'une population ouvrière toujours plus dense en Basse-Ville.

Si L'Académie de Musique offrit à ses spectateurs une programmation en anglais, la Salle Jacques-Cartier, par les choix artistiques de ses directeurs-locataires, donna plutôt à voir du théâtre français. Il y eut pourtant, entre 1900 et 1911, une intrusion importante de la langue de Shakespeare dans la programmation (251 représentations en anglais entre 1900 et 1903). De plus, à l'été 1911, une troupe de vaudeville américaine s'installa à la Salle Jacques-Cartier pour y donner plusieurs spectacles en anglais (quatre fois par jour ; on ignore le nombre exact de semaines). Malgré cela, je prétends que la Salle Jacques-Cartier fut *le* lieu de l'implantation du théâtre francophone à Québec : 1 697 représentations de théâtre professionnel en français, entre 1900 et 1911.

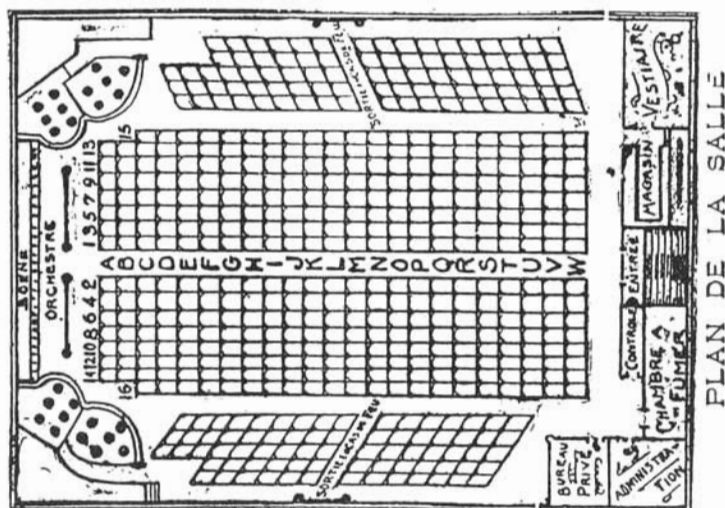
Tandis que les autorités municipales, et plus particulièrement le comité pour le nouveau théâtre, planifiait la construction d'un théâtre prestigieux qui, par la beauté de son architecture et la richesse de sa décoration intérieure, ferait l'envie de l'Amérique entière, des citoyens demandaient que « le seul théâtre » qu'il leur restait soit rénové en attendant :

Je ne pourrais choisir un meilleur temps pour exprimer toute la satisfaction que les amateurs de théâtre éprouveraient si la corporation faisait subir une nouvelle toilette à la salle Jacques-Cartier, laquelle en a grandement besoin.

On pourrait pour une somme assez médiocre faire les réparations les plus urgentes et rafraîchir quelque peu les peintures surannées. C'est à peu près la seule salle de théâtre que nous ayons et elle est dans un état qui frise le délabrement. Les autorités devraient au moins faire preuve de bonne volonté en y faisant faire les travaux qui s'imposent le plus, avant l'ouverture de la saison théâtrale. Un amateur de théâtre (Le Soleil, 13 août 1900).

Ou encore :

La ville de Québec est actuellement sans théâtre à la veille de l'ouverture de la saison théâtrale. Il y a bien la Salle Jacques-Cartier, à St-Roch [...] mais il faudrait de toute nécessité que cette salle subisse quelques réparations avant qu'on y donne des représentations. La chose



Plan de la Salle Jacques-Cartier entre 1900 et 1911

THEATRE POPULAIRE

REGLEMENTS

Le bureau est ouvert de 10 heures du matin à 10 heures du soir.

Les médecins sont priés de laisser leurs cartes avec le numéro de leur siège, au guichet des billets.

On peut retenir des sièges à l'avance en s'adressant au bureau, soit personnellement soit par téléphone.

Les billets retenus à l'avance mais non retirés du contrôle après 8 heures du soir seront remis en vente.

Les spectateurs sont priés de garder le silence pendant les représentations. Les employés ont ordre de faire respecter ce règlement.

Les dames sont respectueusement priées d'enlever leur chapeau.

serait peu coûteuse : il faudrait pour cela une couple de cents piastres, tout au plus, et la ville pourrait avoir au moins une sorte de théâtre [...] Le théâtre est la propriété de la ville et c'est à la corporation de Québec à voir à son entretien de façon à la rendre au moins accessible au public et aux troupes de l'étranger qui viendront y donner des représentations à l'automne (L'Événement, 16 août 1900).

La ville de Québec, propriétaire de la Salle Jacques-Cartier, avait l'habitude de laisser à l'initiative des gérants-locataires la rénovation des lieux. Pourtant, le maire Parent, pour les besoins du nouveau théâtre de la Haute-Ville, avait approuvé la formation d'une compagnie avec un capital de 100 000 \$!

En 1900, la prise de position du maire en place ainsi que l'intérêt des différents actionnaires de la compagnie du nouveau théâtre ne laissaient pas prévoir une revalorisation de la Salle Jacques-Cartier. Cependant, malgré l'arrivée de L'Auditorium en 1903, la Salle Jacques-Cartier – dont il m'est difficile de connaître le nombre exact de places assises (550 environ) – ne perdit jamais sa popularité. Je donne pour mémoire les nombreuses dénominations qu'a portées cette salle entre 1900 et 1911 : Théâtre de la Gaieté, Théâtre Populaire, Théâtre National, Théâtre Populaire National, National Vaudeville ou Théâtre National Français (voir le plan à la p. 38).

Le 26 novembre 1911, au matin, un court-circuit provoqua un incendie à la Salle Jacques-Cartier. La compagnie théâtrale française de Paul Marcel y avait interprété *La fille des chiffonniers* et s'apprêtait à y mettre en scène *La princesse lointaine*. La halle Jacques-Cartier ayant subi de lourds dégâts, elle fut démolie en 1912. *L'Événement* avait vu juste peu après l'incendie : « Un coup terrible vient d'être porté à la cause du théâtre français, coup terrible dont elle aura sans doute peine à se relever » (27 novembre 1911).

LE GRAND CAFÉ NATIONAL

En l'an zéro de ce siècle, le théâtre était plus que jamais considéré comme un divertissement populaire au même titre que les sports. Dans une chronique intitulée « Les amusements à Québec » et sous-titrée « Les théâtres-Les derniers jours de la

raquette et du hockey », *Le Soleil* du 24 mars 1900 résumait ainsi les activités de loisir possibles dans sa région :

On s'est amusé à Québec, cet hiver, et nos amateurs de sports, plus nombreux que jamais, s'en sont donné à cœur joie sur les miroirs glacés et le vaste manteau blanc qui recouvre nos prairies. Puis il y a eu les théâtres qui, tout l'hiver, ont attiré des milliers d'amateurs, surtout à l'Académie de musique, qui vient d'être malheureusement détruite par un incendie. Mais il nous reste encore le Tara Hall, la salle Jacques-Cartier, le Café National, le Patinoir Miroir, qui, durant l'hiver, de temps à autre, nous ont donné et nous donnent encore des représentations, de genre différent, il est vrai, mais non moins goûtées du public québécois, qui aime les variétés.

Le Grand Café National avait été inauguré officiellement et ouvert au public dans la dernière semaine de décembre 1899. Ayant pignon sur rue dans Saint-Sauveur, le théâtre donne sur d'Argenson. Pour réaliser leur projet, les propriétaires, J. O. Pelletier et cie, avaient réaménagé l'ancienne bâtisse où étaient garés les tramways urbains. Le rez-de-chaussée comprenait le bureau du gérant, Napoléon Smith, la salle de spectacle et la buvette. La salle pouvait contenir de 1 200 à 1 500 spectateurs et, selon les quotidiens, le café, situé dans le foyer du théâtre, était comparable par son genre à celui du Château Frontenac ! Un système d'éclairage électrique « exceptionnel » – qualificatif employé par la presse que je reprends ici, bien qu'il me soit impossible de savoir en quoi au juste cet éclairage fut exceptionnel – avait été installé dans la salle et sur la scène par un électricien diplômé de Pennsylvanie, J. A. Delisle. Au premier étage, il y avait une salle de billard et des locaux réservés aux clubs de raquettes, le « Frontenac » et le « National ». Le Grand Café National devint donc une entreprise spectaculaire assez considérable à vocation socioculturelle certaine.

Onze représentations par semaine y étaient données. À 10 pas du boulevard Langelier, les ouvriers des quartiers les plus peuplés de Québec pouvaient s'amuser pour 10 sous. Des troupes de New York aux productions de la troupe de théâtre du Monument National dirigée par Daoust, le Grand Café National

proposa une programmation variée et bilingue. Les quotidiens parurent fiers de rappeler que les meilleures troupes américaines de tournée qui avaient joué au Parc Sohmer de Montréal (dont la presse québécoise souhaitait ardemment un équivalent dans la capitale) visitaient par la suite le Grand Café National. Les chroniqueurs ne manquaient pas non plus de souligner l'importance d'assister à des représentations théâtrales offertes occasionnellement par des artistes français.

Une seconde inauguration officielle du Grand Café National eut lieu le 7 juillet 1900, après la vente du théâtre à Demers et cie, qui embauchèrent à leur tour un gérant, Julien Daoust. *Le Soleil* ne ménagea pas les éloges envers la nouvelle direction tout en insistant sur la valeur morale des représentations :

Nous félicitons sincèrement messieurs les directeurs du Café National de la manière courtoise avec laquelle ils traitent le public qui chaque soir se rend à ce théâtre pour se délasser d'une journée de travail aussi bien que pour entendre et applaudir des artistes qui, par leur conduite et leur talent, ont conquis l'estime et la sympathie de notre population québécoise. En effet, rien d'immoral dans les représentations que l'on donne au Café National : mise en scène, costume, etc. Tout y est du meilleur goût et de la plus haute moralité. Le programme qui est à l'affiche cette semaine est des plus attrayants (23 juillet 1900).

L'Événement, à sa manière, en avait fait tout autant : « La morale rigoureusement observée par la troupe d'artistes qui jouent en ce moment au Café National, donne beaucoup de crédit à ces messieurs. Les messieurs qui nous visitent en ce moment comptent parmi eux, le sous-directeur au théâtre du Monument National ainsi que l'élite du théâtre montréalais » (14 juillet 1900).

Qu'était-il arrivé pour que le Grand Café National change de propriétaires et de gérant ? Avait-on engagé trop de troupes dont la moralité fut douteuse ? Personne ne le sait. Chose certaine, l'arrivée de Daoust et de sa troupe en juillet 1900 avait donné un second souffle à ce théâtre. Avec la présentation du drame patriotique *Félix Poutré* et du mélodrame *La grâce de Dieu*, le succès de salle sembla assuré. Contre toute attente, la saison estivale terminée, le Grand Café National subissait une autre éclipse de six mois.

Le 7 janvier 1901, il y eut reprise des activités au Grand Café National désormais nommé Théâtre français. En dépit de ce nouveau nom, la troupe qui y donna des variétés fut composée de membres anglophones et francophones. La carrière du Théâtre français ne dura pas. Dans *L'Événement* du 12 mars 1901, par ordre de l'archevêque de Québec, les curés de Saint-Roch et de Saint-Sauveur avaient défendu à leurs ouailles de retourner au Théâtre français « sous peine de faute grave ». Le 25 de ce même mois, *L'Événement* annonça que le « lieu d'amusement » était désormais fermé au public. La simple lecture des articles parus dans les quotidiens ne permet pas de comprendre ce qui provoqua la méfiance des autorités cléricales. Peut-être le Théâtre français présenta-t-il quelques numéros de vaudeville un peu trop légers ? Il faut plutôt penser que le Grand Café National a subi le même sort que les salles de cafés-concerts qui florissaient à Montréal. L'habitude d'y consommer de l'alcool pendant les représentations ne fut probablement pas étrangère à la condamnation et à l'abolition de ce genre de salle de théâtre.

LE PATINOIR MIROIR

Les patinoires publiques intérieures étaient très populaires à Québec au début du xx^e siècle. On s'y rendait bien sûr pour s'exercer au patin à lame ou à roulettes, mais également pour participer à des danses, à des mascarades, à des soirées costumées et à des noces. Le volet socioculturel de ces centres sportifs des temps anciens comprenait aussi de temps à autre des représentations théâtrales. En 1900, la troupe Nationale de Québec, composée d'amateurs⁷, y donna sept représentations (*Félix Poutré, La grâce de Dieu, Barbotin et Picquoiseau, Le divorce du tailleur et Une difficulté*). Situé rue Taschereau, dans le quartier Saint-Sauveur, le Patinoir Miroir, propriété de Jos. Tanguay, permit à son tour aux ouvriers de la Basse-Ville de faire connaissance avec le répertoire théâtral français et canadien-français.

7. Le théâtre amateur est dynamique à Québec avant comme après 1900. Il serait certes intéressant de recenser l'activité au tournant du siècle de la troupe amateur la Compagnie Dramatique Jacques-Cartier, par exemple. Tout reste à faire à ce sujet !

Après l'expérience du Patinoir Miroir, le théâtre joué dans les pavillons pour patineurs de Québec devint l'œuvre de professionnels. À l'instar de la France du xvii^e siècle qui avait transformé les jeux de paume en théâtre, le Québec transforma souvent ses « patinoirs ». Le Théâtre Français de Montréal fréquenté au tournant du xx^e siècle (le Métropolis des années 1980-1990) fut à l'origine un pavillon pour patineurs !

LA SALLE DE LA GARDE CHAMPLAIN

Le 10 décembre 1894, le père dominicain et curé de Saint-Roch, Mgr Antoine Gauvreau avait fondé, dans le but de procurer une activité saine et bienfaisante à la jeunesse mâle de sa paroisse, la Garde Indépendante Champlain, « doyenne des Gardes du Canada et de toute l'Amérique du Nord ». Ce mouvement, logé dans une bâtisse aménagée selon ses besoins, proposait à ses membres, entre autres, des exercices militaires, des apparitions dans les différentes activités locales et des activités dramatiques amateurs. Mais la Salle de la Garde Champlain, sise au coin des rues Fleurie et de la Couronne (actuelle Grande Place de Québec), ne servit pas qu'aux dilettantes. C'est dans cette salle, spacieuse selon les journaux, que Daoust a monté en avril 1903 son fameux drame religieux, *Le triomphe de la Croix*.

Lorsqu'il y eut représentation théâtrale dans la Salle de la Garde Champlain, le succès sembla assuré ; malgré cela, l'activité théâtrale professionnelle ne s'y établit jamais en permanence. Par ailleurs, initiatives méritoires, tous les spectacles y furent donnés en langue française, ce qui constituait peut-être une exigence des « locataires ».

Le début de l'année 1905 s'avéra faste en représentations théâtrales grâce à la troupe Oldcastle venue du Tara Hall dans la Haute-Ville. Toutefois, un peu plus de quatre années s'écoulèrent avant que du théâtre professionnel soit accueilli de nouveau dans la salle de la rue Fleurie. Au début de l'automne 1909, elle fut louée pour des représentations de variétés américaines et se nomma Théâtre Québécois ! À partir de décembre, il fut désormais question du Théâtre Canadien, dont Daoust assurait la direction artistique. C'est là que Daoust et sa troupe, parmi d'autres, firent connaître aux Québécois les plaisirs de la revue d'actualité. En mai 1910, Daoust retourna au Théâtre National (Salle Jacques-Cartier), et les journaux ne parlèrent plus du Théâtre Canadien.

LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

Si la Salle de la Garde Champlain n'a dépanné qu'occasionnellement des troupes en mal de refuge, le drame religieux et la revue d'actualité y connurent leurs heures de gloire dans la capitale.

LE THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

En août 1908, le Patinoir Saint-Roch, situé rue Notre-Dame-des-Anges, près de Dorchester, fut aménagé en Théâtre des Variétés. Il est difficile de faire le profil de cette salle de spectacle que les quotidiens qualifièrent souvent de « Parc Sohmer de Québec ». Du mélodrame à la boxe, de l'opérette française aux variétés new-yorkaises, tous les types de divertissement furent accueillis dans ce théâtre qui ne semble pas avoir eu de véritable vocation artistique. L'intérêt du Théâtre des Variétés résidait plutôt dans son aspect physique : il fut entre 1900 et 1911, le seul « patinoir » de Québec qu'on transforma pour y jouer du théâtre professionnel en français.

À compter de janvier 1911, le Patinoir Saint-Roch reprit sa vocation initiale, c'est-à-dire qu'on s'y rendit plutôt pour patiner ou pour des soirées dansantes. Le 27 mai 1911, le feu détruisit ce lieu qui avait permis pendant un certain temps à des artistes, tels Blanche de la Sablonnière et Julien Daoust, d'exercer leur talent.

LES THÉÂTRES D'ÉTÉ

Si des établissements de la Haute-Ville de Québec firent de l'activité théâtrale un divertissement mondain réservé à la bourgeoisie et à l'élite, les salles de théâtre de la Basse-Ville accueillirent la population ouvrière avide de se distraire. On se rendait à L'Académie de Musique, au Tara Hall ou à L'Auditorium pour voir et être vu ; pour 5, 10 ou 25 sous, on assistait aux représentations données à la Salle Jacques-Cartier, à la Salle de la Garde Champlain, au Grand Café National, au Patinoir Miroir et, plus tard au Théâtre des Variétés afin d'oublier un moment le labeur quotidien. Il y eut sans doute à l'occasion certaines personnalités qui honorèrent les théâtres de Saint-Roch ou de Saint-Sauveur de leur présence ; il est plus difficile d'imaginer la population de la Basse-Ville se payant le luxe d'une baignoire à un dollar à L'Auditorium. Seuls quelques riches commerçants de Saint-Roch durent avoir ce privilège. Il n'en coûta plus cher pour assister à un spectacle de L'Auditorium que lorsque l'on y reçut

des vedettes : les prix d'une place variaient alors de 25 cents à 2 dollars. Une seule réalité ralliait tous les théâtres de Québec : l'anathème dont les frappait le clergé. La bonne morale faisait loi commune.

Quand la belle saison arrivait, les habitudes étaient considérablement changées par un théâtre d'été décentralisé. Trois sites furent d'ailleurs rapidement adaptés par leurs directeurs pour répondre à ce goût populaire. En effet, ni le Parc Savard, ni le Québec Skating Rink, pas plus que le Parc des Chutes Montmorency n'étaient originellement destinés à une vocation théâtrale quelconque.

LE PARC SAVARD

Le Parc Savard, propriété de Téléphore et Elzéard Savard, était situé tout près de la rivière Saint-Charles, sur le chemin de la municipalité rurale Petite Rivière (aujourd'hui Ville de Vanier). L'hôpital Christ-Roi est maintenant en plein cœur de ce vaste terrain qu'était le Parc Savard. Le pont Scott permettait l'accès à ce lieu d'amusement.

D'ancien camp militaire, le Parc Savard était devenu, à la fin du XIX^e siècle, surtout pendant la saison estivale, un terrain où se déroulaient diverses activités sportives et culturelles qui attiraient en grand nombre les citoyens de Québec. Les courses de chevaux contribuaient pour beaucoup au taux de fréquentation du parc et assuraient la rentabilité du lieu. Les propriétaires du Parc Savard organisèrent également des combats de lutte gréco-romaine, des joutes de balle et de crosse, des soirées de danse, des feux d'artifice et des expositions agricoles.

C'est en septembre 1899 que, pour la première fois, un des bâtiments du Parc Savard fut aménagé pour accueillir une troupe de vaudeville de New York qui s'était d'abord produite au Parc Sohmer de Montréal. L'amphithéâtre pouvait contenir jusqu'à 2 000 personnes. L'expérience allait se reproduire de façon hebdomadaire et la salle était, disait-on, bien chauffée pour la saison froide. Bien sûr, l'activité théâtrale y fut plus florissante en été, mais elle contribua, au même titre que les glissoires, la patinoire et les courses, à assurer la fréquentation du parc douze mois par année.

À l'été 1900, le Théâtre du Parc Savard était encore le seul théâtre d'été dans la région de Québec. L'ouverture de la saison

théâtrale avait d'abord été annoncée pour le 13 mai, sous la gérance d'un certain Adhémar de New York ; elle n'eut lieu que le 10 juin. Oswald Chaput, ancien gérant du Théâtre de la Gaieté (Salle Jacques-Cartier), avait alors remplacé Adhémar à la direction du théâtre. De juin à septembre, une troupe new-yorkaise donna entre 8 et 10 représentations de variétés par semaine.

Faut-il croire les journaux de l'époque qui prétendirent que le Théâtre du Parc Savard attira une assistance nombreuse à chaque représentation, toutes de bonne qualité et de bonne moralité ? « Les dames et les enfants peuvent sans inconvénient, assister aux représentations qui sont du premier ordre et très morales. Il y a des constables spéciaux dans le théâtre et sur le terrain pour maintenir le bon ordre » (*L'Événement*, 25 mars 1901).

On peut supposer que le public du Théâtre du Parc Savard fut largement constitué de la population des quartiers populaires, de la Basse-Ville. Pour dix sous, le spectateur avait accès au théâtre mais profitait également, par un beau dimanche ou un beau soir d'été, d'un endroit de villégiature à proximité. De plus, le transport était organisé de manière que la population de Québec s'y rendît facilement. Le tramway de la ville laissait les visiteurs au pont Scott et un omnibus les transportait gratuitement jusqu'au théâtre. Et comme il ne se faisait pas de théâtre à la Haute-Ville durant la saison estivale, il est permis de croire que les productions théâtrales du Parc Savard attirèrent finalement tous les amateurs de théâtre de la région.

Les Québécois avaient peut-être enfin découvert leur Parc Sohmer, du moins ce souhait était-il répété : « La journée d'hier a prouvé que le Parc Savard est l'endroit favori du Québec théâtral ; c'est le Sohmer Park de Québec dont la popularité grandit tous les jours » (*L'Événement*, 28 mai 1900). Les propriétaires du Parc Savard avaient même fini par le croire qui annonçaient comme suit la saison estivale : « Grande ouverture du Parc Sohmer de Québec (ancien Parc Savard) » (*L'Événement*, 19 juin 1901).

Or *L'Événement* du 25 février 1902 et *Le Soleil* du 27 février 1902 indiquaient que le Parc Savard était à vendre. L'ouverture du Tivoli Garden-Les Jardins Tivoli en 1901 (théâtre d'été installé dans le Québec Skating Rink) avait probablement été désastreuse pour l'entreprise des frères Savard. Le Parc Sohmer de Québec, acheté d'abord par M. O'Neil, avait pris le nom de Parc de la Petite Rivière. Une représentation de variétés y

avait été donnée en juillet 1902. À la fin de ce même mois, le Parc était revendu à W. O. McKay, déjà gérant de l'Hôtel du Louvre, rue Saint-Joseph. Il n'y eut plus jamais de théâtre au Parc Savard de la Petite Rivière !

TIVOLI GARDEN-LES JARDINS TIVOLI

Depuis 1877, le Québec Skating Rink/Patinoir Québec faisait partie du paysage urbain. D'abord construit du côté nord de la Grande Allée, accolé aux fortifications, il avait été démoli puis reconstruit du côté sud de la Grande Allée, juste en face du Parlement, lors de l'érection de la Porte Saint-Louis en 1889. Jusqu'à ce que Charlebois, ancien propriétaire de L'Académie de Musique, et son associé Varney aient signé un contrat de location du Québec Skating Rink le 18 avril 1901, personne n'avait songé à transformer ce pavillon de patineurs en théâtre d'été. Le Québec Skating Rink se trouvait donc situé à l'entrée des plaines d'Abraham et avait pignon sur une des plus belles rues de la capitale. Tous les touristes étaient susceptibles lors de leur promenade de s'arrêter au Tivoli Garden-Les Jardins Tivoli.

L'inauguration de ce théâtre d'été, qui devait d'abord se nommer « Vaudeville Garden », eut lieu le 10 juin 1901. *Le Soleil* du 8 juin fit état, entre autres détails, d'une scène d'une superficie de 100 pieds sur 60, de 3 000 chaises placées avec symétrie, d'un café, d'un fumoir, d'un appartement réservé aux dames et d'une profusion de lumières électriques. Les spectateurs, semble-t-il, se comptèrent par milliers. La population québécoise montra le même engouement qu'elle avait témoigné lors de l'inauguration du théâtre au Parc Savard.

Opéras et spectacles vaudevillesques américains se succédèrent aux Jardins Tivoli. De juin à septembre, 11 représentations par semaine étaient données ; 4 332 entrées avaient été enregistrées pour le premier spectacle de la Compagnie d'opéra Wilbur : « MM. Charlebois et Varney ont droit à des félicitations pour avoir réussi à doter Québec d'un théâtre d'été et à faire venir ici, à grands frais, une excellente troupe d'opéra comique anglais » (*L'Événement*, 9 juillet 1901).

Même si les Jardins Tivoli se trouvaient dans la Haute-Ville de Québec, les spectateurs affluaient tout autant des faubourgs et de la Basse-Ville. Il n'en coûta pas davantage aux Jardins Tivoli qu'au Théâtre du Parc Savard : 5 et 10 sous. Qu'importait

finallement que le « Parc Sohmer de Québec » fut en Basse-Ville ou en Haute-Ville ! L'essentiel, c'était de se divertir et de s'amuser. « L'été dernier, les nombreux citadins, obligés de rester à Québec pendant la belle saison, ont été au moins récompensés. Ils avaient chaque soir un théâtre attrayant, "Le Jardins Tivoli" ». Voilà comment *Le Soleil* du 23 avril créait des attentes pour l'été 1902. Le nouveau locataire-gérant Georges A. Beaman avait fait apporter des améliorations au théâtre, l'ajout de loges notamment. Encore une fois, la Compagnie d'opéra Wilbur allait distraire le public québécois.

Malgré cela, « M. Georges A. Beaman, gérant du Jardin Tivoli a consenti à faire cession de ses biens au bénéfice de ses créanciers, à la demande de M. Walter James, gérant ci-devant de Toronto. Monsieur James a été nommé gardien provisoire » (*L'Événement*, 22 juillet 1902). Que s'était-il passé ? Mauvaise gestion ? Un public friand de nouveautés déjà las des opéras répétés par la compagnie Wilbur ? Nul ne le sait. À l'été 1903, deux directions consécutives s'occupèrent de la programmation des Jardins Tivoli et obtinrent un succès de salle. Par ailleurs, les artistes engagés se plaignaient de ne pas recevoir le cachet prévu. Tandis que près d'une centaine de représentations avaient été données à l'été 1901, moins d'une trentaine constituèrent la programmation de l'été 1903. Le théâtre d'été de la Grande Allée agonisait. Il n'y eut pas de suite après cet été-là.

LE THÉÂTRE BIJOU RUSTIQUE

Déjà au début du xx^e siècle, la majesté des chutes Montmorency attirait des visiteurs de partout. L'été, la population locale et les touristes s'y rendaient pour admirer la beauté du site. Au sommet des chutes, on s'asseyait à la terrasse de l'hôtel Kent House (actuel Manoir Montmorency) ou on se baladait dans les allées ombragées du Parc Montmorency. Différentes activités (tennis, golf, danse, fanfare sous la tente) distraient les estivateurs, mais les attractions les plus connues étaient sans doute le jardin zoologique aménagé par la maison Holt Renfrew et l'acrobate Hardy traversant la chute sur un fil de fer. L'hiver, les glissoires du Kent House exerçaient beaucoup d'attrait, autant que le pain de sucre au bas des chutes.

Une visite guidée offerte aux journalistes de Québec, en mai 1902, permettait à ces derniers de confirmer à leurs lecteurs le

charme incomparable du Parc Montmorency. Tout comme le Parc Savard, le Parc Montmorency offrait une gamme d'activités sportives et culturelles, en plus d'une cascade naturelle et d'une vue imprenable. Un journaliste du *Soleil* tirait les conclusions suivantes :

M. Baker, l'âme dirigeante de toutes les améliorations qu'on est à exécuter aux alentours du Kent House, a réussi admirablement à faire passer le Parc Montmorency dans le domaine des faits et à doter les environs de Québec d'une des plus belles promenades du Canada, pour ne pas dire de tout l'univers (23 mai 1902).

Pourtant, le tableau n'était pas complet, puisque, le 17 juin 1905, dans « le Parc d'amusement au Kent House », le Théâtre Bijou Rustique était inauguré. Dans son édition du 8 juin, *Le Soleil* rappelait que « le théâtre proprement dit aura[it] 50 à 60 pieds. Il y aura[it] un toit moderne et la construction sera[it] du genre rustique ». Jusqu'à l'incendie du théâtre, le 1^{er} août 1911, de la mi-juin à la mi-septembre, le site touristique du Parc Montmorency devenait également un centre artistique où le vaudeville était roi. D'une semaine à l'autre, en fonction des artistes locaux ou de tournée disponibles, on applaudissait au Théâtre Bijou Rustique des comédiens, des cracheurs de feu, des acrobates, des chanteurs, une tireuse à la carabine ou un peintre sur sable. Pour faciliter le déplacement du public québécois, le Canadian Pacific Railway, propriétaire du Kent House, aménagea un horaire particulier pour l'arrivée au théâtre et le retour à la ville. De plus, pour tous ceux qui s'y rendaient en train, l'entrée au théâtre et l'accès à tous les autres amusements sur les terrains du Kent étaient gratuits. Un journaliste de *L'Événement* écrivit dans la livraison du 29 août 1905 :

Le théâtre Rustique du Parc Kent est l'un des plus grands succès artistiques qu'on ait encore vus à Québec. Des milliers de personnes y vont tous les jours et y retournent aussi souvent que possible afin de jouir du spectacle incompréhensible [sic] que la nature et le travail de l'homme leur offrent à si bon marché. Sur les terrains mêmes, les amusements sont variés et dénotent de la part de la direction une connaissance parfaite des goûts du public.

De 1905 à 1911, le Théâtre Bijou Rustique fut le seul théâtre d'été en exploitation dans la grande région de Québec. Même si d'autres événements majeurs, tels les pageants organisés pour le tricentenaire de Québec à l'été 1908, attirèrent l'attention de la presse écrite et suscitérent la participation de la population, le Théâtre du Kent House continua au fil des ans à accueillir des auditoires satisfaisants. Le Théâtre du Parc Savard avait fait deux étés, les Jardins Tivoli, trois, le Théâtre Bijou Rustique, lui, avait duré sept ans.

1911 : UN TOURNANT MAJEUR

Avec l'incendie de la Salle Jacques-Cartier 1911 marque la fin d'une époque en même temps que l'apparition ou la revalorisation de théâtres dans la Basse-Ville. Jamais le théâtre n'y avait été aussi florissant. Les nouvelles salles de spectacle permirent à certains artistes d'innover et, ainsi, de relancer l'activité théâtrale francophone.

À l'orée de 1911, quatre théâtres, tous situés rue Saint-Joseph dans le quartier Saint-Roch, devinrent d'éventuels compétiteurs du Théâtre National Français (Salle Jacques-Cartier), dirigé alors par Palmieri (nom de scène de Joseph Sergius Archambault). Disons rapidement que le Nationscope, déjà existant, bénéficia, dès le 23 janvier 1911, d'une troupe bien à lui formée de Bella Ouellette, Rose-Alma, Julien Daoust et Arthur Tremblay et de l'intérêt des quotidiens. Au même moment, le Palais Royal eut comme âme dirigeante Wilfrid Villeraie, J. R. Tremblay et Mme J. R. Tremblay. Enfin, le Théâtre Orpheum et le Théâtre Crystal, qui privilégièrent plutôt l'engagement de troupes vaudevillesques américaines, permirent quand même à Villeraie et au couple Dubuisson d'y donner quelques représentations en français.

Si en 1900 les Québécois se préoccupèrent plutôt de se doter d'« un » théâtre après l'incendie de L'Académie de Musique, il semble qu'à peine une décennie plus tard il y eut déjà plusieurs lieux où une population qui avait maintenant le choix des établissements, des troupes et du genre de spectacle auquel elle souhaitait assister était susceptible de se distraire. À l'opposé, en 1911 les troupes et leurs vedettes décidèrent vraisemblablement de la popularité des théâtres.

En Haute-Ville, depuis que le Tara Hall avait fait place au Théâtre Nickel en 1907, L'Auditorium ne comptait plus guère de concurrents ; seul peut-être le Théâtre Olympia, situé rue Saint-Jean, lui fit-il concurrence avec quelques vaudevilles et surtout des vues animées. En fait, L'Auditorium appelé – temporairement – le Bennett's Theatre continua simplement de satisfaire une clientèle habituée aux troupes vaudevillesques américaines. En Basse-Ville, et c'est là que se jouait le sort du théâtre francophone à Québec, du moins dans les années qui allaient suivre, les enjeux devinrent plus importants pour des théâtres qui, par la qualité et l'originalité de leurs troupes, allaient devoir se partager un même public.

CHRONOLOGIE
DES THÉÂTRES PROFESSIONNELS

HAUTE-VILLE

- | | |
|---|--|
| • L'Académie de Musique
rue Saint-Louis,
au coin de Haldimand | 1852-1900
(incendié le 17 mars) |
| • Le Tara Hall
rue Sainte-Anne,
au coin de Sainte-Ursule | 1874-1910
(incendié le 25 décembre) |
| • L'Auditorium (l'actuel Capitole)
carré d'Youville | 1903-
(restauré en 1991-1992) |

BASSE-VILLE

- | | |
|--|---|
| • La Salle Jacques-Cartier
rue Saint-Joseph,
au coin de la Couronne | 1857-1911
(incendié le 26 novembre) |
| • La Salle de la Garde Champlain
rue Fleurie,
au coin de la Couronne | 1894-1910
(fermé en mai) |
| • Le Grand Café National
rue D'Argenson | 1899-1901
(fermé le 25 mars) |
| • Le Théâtre des Variétés
rue Notre-Dame-des-Anges,
au coin de Dorchester | 1908-1911
(incendié le 27 mai) |
| • Le Nationoscope
• Le Palais Royal
• Le Théâtre Orpheum
• Le Théâtre Crystal | <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">} rue Saint-Joseph</div> 1911-? |

THÉÂTRES D'ÉTÉ

- | | |
|---|---|
| • Le Théâtre du Parc Savard
à Ville de Vanier | 1899-1902
(fermé en août) |
| • Les Jardins Tivoli
en face du Parlement | 1901-1903
(fermé après l'été) |
| • Le Théâtre Bijou Rustique
au parc des Chutes Montmorency | 1905-1911
(incendié le 1 ^{er} août) |

CHAPITRE II

SOCIOLOGIE DES ACTEURS ET DES TROUPES

Les troupes investirent les théâtres à Québec au début du xx^e siècle et donnèrent le rythme à une activité socioculturelle importante en manifestant les besoins et les objectifs de leur propre institution. Si les troupes montréalaises occupèrent souvent les scènes de la capitale par nécessité, elles n'en participèrent pas moins à la floraison d'une activité théâtrale francophone à Québec. Certes, la ville de Québec fut soucieuse de posséder une salle de théâtre des plus prestigieuses, mais elle ne se préoccupa guère d'associer à ce projet ambitieux la formation d'une troupe professionnelle constituée de talents locaux. L'inauguration de L'Auditorium ne signifia même pas un changement de statut pour les comédiens des nombreuses troupes amateurs de la ville ; la Compagnie dramatique Jacques-Cartier ou la troupe nationale de Québec parmi d'autres restèrent en marge du « vrai » théâtre joué par des artistes professionnels venus de l'extérieur.

Il n'est donc pas exagéré d'affirmer que l'institution théâtrale, telle qu'elle a existé à Québec dans la première décennie de ce siècle, en fut une d'importation. Il ne fut pas question d'innover et de créer son propre modèle. Les administrateurs des théâtres québécois intégrèrent leur ville au circuit théâtral nord-américain, obéissant à ses lois qu'ils jugeaient rentables. Les pièces qui avaient connu un succès à New York ou à Boston n'allaient-elles pas satisfaire les goûts des spectateurs québécois ? Avec Ambrose J. Small comme directeur de L'Auditorium – il possédait de nombreux théâtres à travers le Canada –, le « plus grand théâtre de Québec » n'était-il pas assuré d'accueillir les meilleures troupes qui soient ? Dès 1907, L'Auditorium, devenu

le Bennett's Theatre, allait favoriser l'engagement de troupes américaines, telle la troupe vaudevillesque de B. F. Keith.

Pourtant, au tournant du xx^e siècle, Montréal avait compris les dangers de cet envahissement de troupes étrangères, pour la plupart unilingues anglaises, et plusieurs troupes constituées d'acteurs français et canadien-français se formèrent pour le contrer. Si l'implantation du théâtre francophone à Montréal ne se fit pas sans difficulté, avec l'encouragement du public elle devint une menace réelle pour l'hégémonie culturelle américaine. La fondation du Théâtre National, à l'automne 1900, reste le symbole des débuts de l'institution théâtrale francophone montréalaise. En outre, la révolution théâtrale montréalaise trouva, dans la capitale, de nombreux sympathisants à sa cause, et les scènes québécoises lui servirent de tremplin. L'activité théâtrale francophone à Québec se fit dès lors l'écho de celle de Montréal avec des résonances parfois inattendues.

Au début du xx^e siècle, l'engagement de troupes et de vedettes par les théâtres québécois montre clairement la dépendance du théâtre régional en matière de ressources artistiques professionnelles et l'opportunité d'un plus grand rayonnement pour la production théâtrale montréalaise. Malgré cela, l'activité théâtrale dans la capitale ne fut pas qu'une copie conforme de l'activité théâtrale montréalaise. L'organisation des troupes, l'apparition de têtes d'affiche, la vocation plus spécifique de certains lieux théâtraux, le choix des programmations et la réception des œuvres furent tributaires d'une conjoncture originale. Il faut mettre en lumière l'apport de quelques troupes à l'implantation de l'activité théâtrale francophone à Québec, les stratégies productives de chefs de troupes, tels Paul Cazeneuve, Julien Daoust, Wilfrid Villeraie, Elouina Oldcastle, Palmieri. Il faut aussi rappeler les conditions dans lesquelles les acteurs exercèrent leur métier.

Tout bien considéré, le métier d'acteur était assez précaire au tournant du xx^e siècle. Les comédiens devaient pratiquer leur art au sein de troupes qui ne leur garantissaient que des engagements temporaires. Dans une même année, ils étaient souvent dans l'obligation de changer de salle pour continuer de jouer. Les artistes étaient également soumis aux décisions des chefs de troupe quant au genre des pièces. Certains comédiens, semble-t-il, furent habiles dans tous les genres (Bella Ouellette, pour ne nommer que celle-là). Cependant, pour la plupart, le changement

subit de chef de troupe dut ajouter à l'insécurité professionnelle. À cette époque les artistes québécois furent des nomades parce qu'ils étaient aussi souvent délogés par les artistes français !

Cette insécurité ne devait pourtant pas atteindre la forme physique du comédien. Régulièrement, la troupe donnait 10 représentations de 2 spectacles différents par semaine. Les artistes jouaient bien sûr, mais ils devaient également chanter, danser ou s'improviser humoristes dans les spectacles de variétés ou lors des entractes des pièces plus sérieuses. Et malgré toutes ces exigences, bien souvent, seuls ou avec la troupe, les comédiens faisaient des tournées en province !

Les troupes francophones venues de Montréal furent indéniablement essentielles pour nourrir l'activité théâtrale de Québec, mais le passage de grandes vedettes françaises à L'Auditorium permit d'ajouter momentanément quelque lustre à l'institution théâtrale locale. En effet, malgré la fierté des spectateurs de Québec à encourager les initiatives des artistes montréalais, l'importance que prit à leurs yeux les représentations données par les troupes de Gabrielle Réjane et de Sarah Bernhardt éclipsa momentanément la popularité des artistes locaux. On porta toujours beaucoup d'intérêt aux artistes venus de France qui s'intégraient aux troupes canadiennes-françaises, on leur reconnut toujours une certaine supériorité, même s'ils ne surpassèrent jamais les vedettes françaises. Récupérés par l'institution théâtrale locale, ils perdirent rapidement ce côté inaccessible, ce charme exotique qui caractérisèrent les Gabrielle Réjane et Sarah Bernhardt et qui firent toute leur gloire. Même si elles ne vinrent jouer qu'une seule fois à Québec, Gabrielle Réjane et Sarah Bernhardt bénéficièrent d'une publicité qui les avait longuement précédées et reçurent une critique qui les immortalisera. Vivement désirées pour leur talent reconnu internationalement, invitées en tant que dignes représentantes de la langue française, elles furent toutes deux craintes et rejetées pour l'immoralité de leur répertoire.

Le succès à saveur de scandale que connurent Gabrielle Réjane et Sarah Bernhardt donna à l'activité théâtrale québécoise des allures de fête en même temps qu'il menaça la liberté d'expression des troupes locales. L'impact socioculturel des prestations des deux tragédiennes à L'Auditorium fut considérable dans la mesure où, déplorant le comportement du modèle français suprême, les autorités cléricales voulurent décourager les artisans

du théâtre local de l'imiter. Pour réussir ici, Blanche de la Sablonnière et Bella Ouellette durent se contenter de demeurer des « Sarah » de mélodrame... et ne pas risquer leur talent dans des œuvres condamnables.

Gabrielle Réjane et Sarah Bernhardt n'en aidèrent pas moins, de manière indirecte, l'institution théâtrale autochtone à survivre aux pressions cléricales en les initiant aux subtils choix des genres et des mots. C'est en ce sens que la contribution de ces vedettes françaises prend toute sa valeur. Voyons maintenant comment les troupes locales, celle de Daoust notamment, tout comme leurs vedettes-étoiles, Bella Ouellette, Eugénie Vertheuil, Villeraie et Daoust lui-même, purent plaire et durer grâce, bien souvent, à la moralité de leurs entreprises.

LA VIE DES TROUPES ENTRE 1900 ET 1911

LE SUCCÈS DES TROUPES FRANCOPHONES DANS LA BASSE-VILLE DE QUÉBEC

Entre 1900 et 1903, les troupes francophones se produisirent essentiellement dans la Basse-Ville de Québec. Il se donna bien quelques représentations au Tara Hall avant 1904, mais il s'agit de cas isolés. La petite salle de la rue Sainte-Anne ayant toujours privilégié une programmation faite de concerts, de soirées littéraires et de galas, les rares troupes qui y séjournèrent n'y retrouvèrent jamais le public enthousiaste de la Salle Jacques-Cartier par exemple. Ce n'est qu'à partir de janvier 1904, sur la scène de L'Auditorium, que la Haute-Ville accueillit une troupe francophone d'importance, celle de Cazeneuve.

Si la Salle Jacques-Cartier demeura le principal lieu consacré au théâtre francophone dans la Basse-Ville entre 1900 et 1911, d'autres salles, sans représenter une menace pour sa popularité, accueillirent des troupes francophones au début et à la fin de la décennie. L'originalité de ces théâtres malgré leur courte existence permit, à l'occasion, la coexistence de différentes troupes francophones dans la ville, donc un certain choix pour l'éventuel spectateur : le Grand Café National (1900-1901), la Salle de la Garde Champlain (1903-1905, 1909-1910), le Théâtre des Variétés (1908-1910), le Nationoscope (1911), le Palais Royal (1911) et le Théâtre Orpheum (1911).

Même si les journaux de Québec répétèrent tour à tour qu'en mars 1900 l'incendie de L'Académie de Musique laissa la

ville bien dépourvue en lieux de spectacle, le Grand Café National, dans le quartier Saint-Sauveur, avait tout de même été inauguré dans la dernière semaine de 1899, et Louis Bertin demeurait l'actif gérant-locataire de la Salle Jacques-Cartier. Des citoyens jugèrent la Salle de la Halle Jacques-Cartier indigne de remplacer le théâtre de la rue Saint-Louis parce que désuète ; cependant, dans cette seule année 1900, il s'y donna 15 représentations en langue française et 20 en langue anglaise. Le Grand Café National offrit pour sa part 22 représentations théâtrales en langue française et 33 en langue anglaise. Comme « l'opinion » souhaitait ardemment l'implantation d'une troupe francophone permanente à Québec, les quotidiens encouragèrent toujours la venue des troupes qui eussent pu combler ce vœu et déplorèrent aussi souvent leur départ. La publicité des troupes francophones qui se produisirent à Québec, peu importe le théâtre, fut donc assurée.

En 1900, il y eut à Québec trois manifestations majeures du théâtre francophone : le passage de la troupe Petitjean à la Salle Jacques-Cartier ; la direction artistique du Grand Café National, confiée à Daoust ; l'inauguration du Théâtre du Parc Savard.

L'Événement du 14 mai annonça en ces termes la venue de la première troupe française à se produire à la Salle Jacques-Cartier, en mai 1900 :

Il ne faut pas mettre en oubli que c'est ce soir que se fera l'inauguration de la salle Jacques-Cartier sous sa nouvelle direction et qu'à cette occasion le public québécois aura l'avantage d'y applaudir une troupe dramatique française dont la renommée n'est plus à faire tant les noms des artistes qui figurent au programme sont connus du public de Montréal comme de Québec.

La troupe dirigée par le comédien et metteur en scène Léon Alexandre Petitjean, et composée de comédiens montréalais se produisit à deux reprises à la Salle Jacques-Cartier en 1900, soit du 14 au 19 mai et du 8 au 13 octobre. La plupart des membres de la troupe Petitjean avaient joué ensemble dans les principaux théâtres montréalais, notamment au Théâtre des Variétés. Villeraie et Daoust, qui, un peu plus tard dans la décennie, marqueraient l'histoire de la Salle Jacques-Cartier, furent comédiens dans la première série de représentations données par la

troupe Petitjean. D'ailleurs, il ne s'écoula guère de temps pour que Daoust dirigeât à son tour sa troupe sur la scène du Grand Café National.

Pour la réouverture du Grand Café National, le 7 juillet 1900, Daoust était devenu directeur artistique. Malheureusement, il eut un autre projet dans la métropole et quitta le Grand Café National de Québec, un mois à peine après son entrée en fonction. En effet, le 12 août 1900, il devint officiellement directeur du Théâtre National de Montréal. À ce moment-là, il préféra le prestige d'une carrière montréalaise. Mais, comme nous le constaterons, l'homme de théâtre connut une carrière en dents de scie, et Québec devint pour lui un détour nécessaire.

Le Théâtre du Parc Savard, inauguré en juin 1900, présenta durant tout l'été des variétés new-yorkaises, alors qu'à la même période la troupe Daoust se produisait au Grand Café National ; il est peu probable que les deux théâtres se nuisirent : langues différentes, genres opposés, la même clientèle put apprécier ces deux types de spectacle. Je suis toutefois tenté de supposer que la troupe du Grand Café National eut la faveur des spectateurs québécois francophones majoritaires dans la Basse-Ville de Québec grâce au répertoire qui y était à l'affiche en 1900, en l'occurrence le mélodrame.

Au Grand Café National, les troupes de Petitjean et de Daoust présentèrent les mélodrames à la mode, parmi lesquels *Les deux orphelines* et *La grâce de Dieu*, et le drame patriotique *Félix Poutré*. Ces œuvres qui respectèrent toujours la bonne morale ne purent que servir la cause du théâtre francophone et rendre louables les entreprises artistiques des compatriotes montréalais. Le compte rendu de la représentation de *La grâce de Dieu* au Grand Café National, publié dans le journal *L'Événement* du 13 juillet 1900, démontre qu'on confondit l'apport artistique de la troupe et la valeur morale des répliques qu'elle prononça. À cette époque, on reconnaissait la valeur d'un comédien à la morale qu'il prêchait :

La troupe française qui joue actuellement au Café National, a remporté un immense succès, hier soir, dans « La grâce de Dieu ». La salle était remplie et tous ceux qui assistaient à cette splendide représentation ont constaté que les artistes étaient tous de force vraiment supérieure et surtout d'une moralité à toute épreuve.

Le Soleil fit une remarque semblable pour cette même pièce, recourant aux caractères gras et aux capitales : « LA MORALE RIGOUREUSEMENT observée par la troupe d'artistes qui jouent en ce moment au Café National, donne beaucoup de crédit à ces messieurs » (14 juillet 1900).

Ce genre d'observation et ce rôle « évangéliste » qu'on attribua aux comédiens ne permettent guère aujourd'hui d'avoir une juste idée de leur réel talent ou de connaître la vie cachée des troupes qui les embauchaient. Par déduction et après avoir observé la récurrence de certains comportements au sein d'une troupe – encore faut-il que cette troupe ait été engagée pour plus d'une semaine ou plus d'un mois –, j'en suis arrivé à recenser certaines stratégies organisationnelles de ces microsociétés que forment les troupes. Au début du xx^e siècle, les critiques sur le jeu des comédiens ou le travail du metteur en scène sont habituellement laudatives. Que faut-il conclure, par exemple, de cette critique à l'adresse d'un comédien : « M. LaBelle a une réputation qui se passe de commentaire », ou encore du chef de troupe : « Enfin, M. Daoust qui par sa courtoisie et sa profonde connaissance du théâtre a su réunir tous ces artistes, mérite toute notre bienveillance et nos remerciements » (*Le Soleil*, 14 juillet 1900) ?

*
* *
*

En 1901, alors que beaucoup moins de troupes théâtrales anglophones visitèrent la Salle Jacques-Cartier, laissant la place à d'autres genres spectaculaires, le nombre de représentations de théâtre francophone égala celui de 1900. Deux troupes montréalaises donnèrent en tout 27 représentations, à peine mieux que les 26 représentations des troupes anglophones.

« La Compagnie dramatique française » (ainsi nommée par les journaux de Québec) de Petitjean revint à Québec dès février 1901 pour... deux semaines de représentations. La troupe réunie autour de Petitjean était formée de comédiens montréalais déjà populaires dans les théâtres de la métropole ; puis le 4 décembre 1900, *Le Soleil* précisa qu'une vedette française soutiendrait désormais les efforts de la troupe :

Les grands rôles seront interprétés par une actrice parisienne de grand renom, qui est attendue à Montréal sous peu. Le nom de cette actrice célèbre est celui de

Mlle Rachel Louis, et nous croyons que d'après notre confrère montréalais, « La Patrie », que la population de la métropole sœur lui prépare une brillante réception.

Cette pratique était courante ; à l'époque, si l'institution théâtrale francophone montréalaise réussit tant bien que mal à se défaire de l'hégémonie culturelle américaine, et plus tard de l'empire du Syndicate ou Trust¹, elle eut encore recours au prestige de l'institution théâtrale française pour se faire reconnaître auprès des instances québécoises de consécration. Les spectateurs de la ville de Québec furent alors doublement soumis à la réception d'un théâtre joué par des comédiens étrangers.

La seconde troupe qui présente du théâtre en français cette année-là, fut celle que les journaux nommèrent « troupe du Monument National », « Troupe Nationale », ou encore « Comédie française du Monument National ». La troupe avait auparavant joué au Monument National de Montréal. Voyons un peu de quelle façon *L'Événement* annonça la visite du comédien Lucien Prad :

Nos lecteurs qui auront la bonne fortune d'assister, la semaine prochaine, à la salle Jacques-Cartier, remarqueront au programme de la Troupe Nationale, le nom d'un artiste comme nous n'en avons pas encore applaudi depuis Coquelin et Mounet-Sully. M. Prad ressemble, en

1. « En 1890, ce qui allait devenir le plus puissant (quasi) monopole de toute l'histoire de l'industrie du loisir et de la culture aux États-Unis, le fameux Trust, n'était donc qu'une association tactique entre quelques puissants producteurs new-yorkais et divers directeurs de petites chaînes régionales [...] À partir de 1892, tous les établissements montréalais et québécois de quelque importance passèrent progressivement sous le contrôle du groupe new-yorkais [...] Il est indéniable que l'avènement du Trust comporta beaucoup d'avantages pour les Québécois et, surtout, pour les Montréalais. Le Trust assurait la régularité des spectacles – un nouveau à chaque semaine – et, surtout, il mettait Montréal sur le circuit des grandes tournées. Ce faisant, il permettait aux Montréalais d'applaudir avec quelques semaines de décalage seulement les grands succès de Broadway [...] Mais la domination du Trust n'eut pas que des effets positifs. Elle accrut la centralisation des affaires théâtrales dans la métropole américaine et ne tint aucun compte des disparités régionales. Seuls prévalaient, dans toutes ses décisions, les critères de rentabilité financière immédiate » (Legris, Bourassa, David et Larrue, 1988 : 41-43).

effet, fort singulièrement à ces deux premiers du théâtre parisien, dont il fut l'ami et le collaborateur. Les journaux parisiens nous ont montré le nom de M. Prad côtoyant celui de Coquelin, de Mounet-Sully, de Morris, de Lelois, de Richemberg, de Jane Hading, etc. Les journaux de Montréal ont rapporté d'un accord unanime l'impression de connaissance qui ont reconnu à M. Prad les qualités rares et exquises de maître de la scène moderne, et, va sans dire, le nom seul de M. Prad remplit chaque soir, depuis six semaines, la si vaste salle académique du Monument National de Montréal. L'accomplissement de ce prodige en dit suffisamment, au public québécois à apprécier maintenant M. Prad à sa juste valeur (20 novembre 1901).

Les étoiles de la scène française ajoutèrent toujours de la valeur à une troupe locale. Néanmoins, certaines vedettes québécoises de la scène ne supportèrent pas toujours ces nouvelles recrues qui semblaient une menace à leur propre popularité. À ce sujet, il sera bientôt question du duo Ouellette et Daoust.

L'arrivée de Prad augmenta le prestige de la troupe et de la ville de Québec à la fois. *L'Événement* du 26 novembre, par la voix d'un de ses journalistes un peu exalté, alla jusqu'à nommer Québec « l'Athènes du Canada » ! Du même coup, le journaliste déplora que, malgré la présence de la vedette et des lieutenant-gouverneur et premier ministre de la province venus pour l'applaudir, le décor fût bien pâle :

En passant, une fois de plus, il a été constaté, hier, combien le besoin d'un théâtre se fait sentir à Québec. La manque de local convenable, l'absence totale de décors, ont contribué à rendre le travail des artistes beaucoup plus difficile. Quand donc cette question d'un théâtre convenable sera-t-elle résolue d'une façon pratique ?

Petits moyens, grande cause, voilà sans doute la condition des troupes francophones de ce temps.

Après fermetures et réouvertures successives, le Grand Café National, pour des raisons qui demeurent obscures, ferma définitivement ses portes en mars 1901. La salle qui, dès le début de sa deuxième année d'existence sporadique, avait pris le nom de Théâtre Français ne reçut aucune troupe française ! Les

comédiens Villeraie et Verteuil se joignirent à la troupe bostonnaise de burlesque qui s'y trouvait en janvier 1901. Selon les journaux, leur passage au sein de cette troupe fut bref mais remarquable. Dès le 18 février, Villeraie était de la troupe Petitjean, à la Salle Jacques-Cartier.

Au Tara Hall, en mai 1901, une troupe composée de comédiens montréalais, sous l'égide d'Elzéar Roy, directeur des soirées de famille du Monument National, vint donner trois représentations des pièces *Madame la Maréchale* et *Les Boulinard*. Ce fut l'unique manifestation du théâtre francophone dans la Haute-Ville de Québec en 1901.

* * *

En 1902, il n'y eut que la Salle Jacques-Cartier qui reçut les troupes francophones de passage dans la capitale. Une exception à la règle : le Tara Hall accueillit la « Troupe française du Monument National » avec *Le drame de la Passion* dont elle termina sa série de représentations dans le théâtre le plus populaire de Québec, soit la Salle Jacques-Cartier. L'« exception » vaut d'être mentionnée, puisque cet événement révéla, par le petit scandale qui l'entoura, certains conflits au sein de l'institution théâtrale montréalaise.

Rappelons d'abord qu'en février 1902 Daoust fonda le théâtre du Monument National dans la métropole. En collaboration avec Germain Beaulieu, Daoust écrit *La Passion* qu'il voulut faire jouer en s'attribuant l'un des premiers rôles. Le couple Bouzelli, comédiens de la troupe du Monument National, mécontent de cette décision, quitta puis regagna la troupe pour finalement l'abandonner une fois les représentations commencées. Oubliant la version des Daoust-Beaulieu, le couple Bouzelli annonça, par un télégramme au journal *Le Soleil*, qu'il venait à Québec jouer à sa manière *Le drame de la Passion*, entouré d'une partie de la troupe du Monument National :

Montréal, 14 mars 1902. Au « Soleil », Québec. Veuillez donc annoncer demain que la Troupe française jouera jeudi prochain, au Tara Hall, le drame de la Passion. La troupe comprendra des artistes des principaux théâtres de Paris et de Bruxelles. Madame Bouzelli jouera le

rôle de Verga. Veuillez communiquer la nouvelle aux autres journaux.

Signé : « Bouzelli » (15 mars 1902).

La nouvelle eut l'effet d'une bombe, car on douta que la troupe qui visiterait Québec pût jouer une autre pièce que celle des deux auteurs canadiens-français. Avertis de l'affaire par Léo Leymarie, journaliste du *Soleil*, Daoust et Beaulieu nièrent que la troupe du Monument National se rendît à Québec, puisqu'elle triomphait à Montréal et que les Bouzelli avaient été remplacés. Les quotidiens annoncèrent finalement que le couple Bouzelli présenterait *Le drame de la Passion* d'Haraucourt. Les Bouzelli se défendirent bien de vouloir reprendre la pièce de Montréal : « Nous allons jouer, ont-ils dit, le vrai drame, celui d'Edmond Haraucourt, et non pas une pièce de circonstance agencée par des amateurs en s'inspirant seulement de l'œuvre originale » (*Le Soleil*, 19 mars 1902). Daoust et Beaulieu pour prévenir tout plagiat de leur œuvre firent publier cette note dans *Le Soleil* :

Le grand drame biblique de la Passion, tel que représenté actuellement à Montréal, a été dûment enregistré au Département de l'Agriculture à Ottawa par l'auteur M. Germain Beaulieu, avec tous droits réservés, et M. Julien Daoust est seul autorisé à en donner des représentations au Canada (19 mars 1902).

La curiosité d'un journaliste permit non seulement de tirer au clair le véritable projet des Bouzelli à Québec, mais elle mit en relief les rivalités entre les comédiens montréalais et, plus particulièrement, la condescendance de certains comédiens français à l'égard de leurs camarades canadiens-français.

Toutes ces querelles intestines eurent des conséquences sur le moral de la troupe des Bouzelli et sur la réception de l'œuvre au Tara Hall :

Le public intimidé sans doute par la controverse qui se poursuit dans les journaux à leur sujet, ne s'était pas rendu en bien grand nombre. Tout de même, les 200 à 300 personnes présentes se sont montrées très sympathiques. Les artistes eux-mêmes paraissaient jouer avec une certaine gêne, et non pas avec leur brio ordinaire. Il

paraît que l'on a été jusqu'à faire disparaître le livre même de la pièce durant la représentation (Le Soleil, 21 mars 1902).

Et *Le Soleil*, qui le premier avait voulu rendre publique toute cette affaire, reprocha finalement aux Montréalais leurs propos à l'égard d'Emma Bouzelli tout comme leur indécatesse envers le public québécois, étranger à ce démêlé.

La représentation de la pièce de cette première troupe francophone de l'année à la Salle Jacques-Cartier n'eut pas besoin de grande publicité pour attirer les spectateurs. Présenté pendant la Semaine Sainte, *Le drame de la Passion* se gagna évidemment la faveur du clergé, des journalistes et des spectateurs. Comment aurait-on pu garder rancune à Emma Bouzelli qui tint le rôle de la vierge ? *Le Soleil* du 25 mars rapporta que : « Plusieurs prêtres de la ville assistaient à la représentation du dimanche après-midi et en sont sortis très satisfaits. »

Les disputes et les réconciliations entre les comédiens étaient chose courante à l'époque. Emma Bouzelli, par exemple et puisqu'il est question d'elle ici, joua dans *Le triomphe de la Croix* de Daoust en mars 1903 et, avec son mari, elle retravailla au Théâtre Populaire de Québec sous la direction artistique de Daoust. Ce qu'il faut comprendre pourtant, c'est qu'au-delà de la petite guerre des rôles et des privilèges que se livrèrent nombre de comédiens, plus subtile et plus surnoise, plus substantielle et longue aussi fut la lutte entreprise par quelques-uns, canadiens-français, pour prendre leur place auprès des camarades français, voire peut-être ultimement les faire descendre de leur piédestal. En attendant, il fallait, bon ou mal an, continuer à soutenir la cause du théâtre « français ».

En 1902, trois autres troupes francophones firent partie de la programmation théâtrale de la Salle Jacques-Cartier : la troupe du Théâtre Palais-Royal de Montréal, la Compagnie dramatique française, dirigée par Delaunay, et la troupe du Théâtre National de Montréal, sous la direction de Georges Gauvreau qui y donnèrent 69 représentations théâtrales en français. Comparativement à l'année précédente, le nombre avait doublé. Il y eut aussi 151 représentations théâtrales en anglais. Proportionnellement, la pente fut autant ascendante pour le théâtre francophone que pour le théâtre anglophone.

C'est sans doute la troupe du Théâtre National qui retint le plus l'attention de la presse écrite et qui connut le plus grand succès de salle. Avec Cazeneuve comme directeur artistique et vedette, Daoust, Palmieri, Petitjean et Villeraie pour le seconder, Gauvreau misa sur des valeurs sûres. La renommée des comédiennes Blanche de la Sablonnière, Céline Nozière, Eugénie Verteuil, et j'en passe, égala facilement celle de leurs collègues masculins.

Le Soleil envisagea en ces termes le passage de la troupe du Théâtre National à la Salle Jacques-Cartier :

Une saison théâtrale comme celle qu'on nous promet devra être pour notre public toute une révélation. Il ne s'agit pas ici de théâtre ordinaire. Cazeneuve tente une expérience. Nous avons tout lieu de croire qu'elle réussira, car on a dit que Québec était l'Athènes du Canada, c'est-à-dire le foyer de la science et du bon goût dans notre pays. Voilà une occasion qui se présente de le démontrer et nous sommes sûrs que nos sympathiques artistes lorsque nous aurons le regret de les voir partir, conserveront de notre belle vieille ville un souvenir tellement agréable que nous les reverrons bientôt (5 juillet 1902).

L'entreprise du Théâtre National en ce mois de juillet 1902 fut assez originale. Comédiens, musiciens, techniciens, administrateurs, au total 53 personnes, débarquèrent à Québec pour retaper, décorer et animer la vieille Salle Jacques-Cartier. Ils y transportèrent plus de 200 fauteuils de velours, un rideau de scène, des baignoires, six éventails électriques. Léo-Ernest Ouimet², électricien et projectionniste au Théâtre National, celui-là même qui inventa le Ouimetoscope et qui ouvrit le premier cinéma à Montréal en 1906, y installa son système électrique d'éclairage. Le déploiement fut sans doute de taille.

Selon les commentaires de *L'Événement* qui me servent de repère, l'impact de cette stratégie commerciale de la troupe montréalaise se fit sentir dès la première représentation :

2. Pour en savoir plus long sur ce pionnier du cinéma québécois, il faut consulter l'ouvrage *Les Ouimetoscopes. Léo-Ernest Ouimet et les débuts du cinéma québécois* de Léon-H. Bélanger (1978).

Jamais encore la salle Jacques-Cartier n'avait vu affluence plus considérable qu'hier soir, à l'occasion de la première de Faust avec Paul Cazeneuve, dans le rôle de « Méphisto ». On calcule qu'il y avait 2 000 personnes dans la salle et que 300 ou 400 personnes ont dû rebrousser chemin à la porte faute de places dans la salle. Le théâtre n'est plus le même (8 juillet 1902).

Les citoyens de Québec se souvenaient du passage de Cazeneuve à L'Académie de Musique en 1899, mais il semble que ce soit à partir de cet été-là que son talent et son importance furent reconnues. Pendant près d'un mois, la troupe reprit les succès du Théâtre National mettant ainsi en évidence les mises en scène et les interprétations de Cazeneuve. Lorsque Daoust se retrouva en scène avec Cazeneuve dans *Carmen*, un journaliste de *L'Événement* reconnut instinctivement une force commune à ces deux hommes de théâtre qui occupaient des positions bien distinctes :

Les félicitations toutes spéciales à M. Julien Daoust, dans le rôle de Don José. Nous connaissions cet artiste de renom déjà, mais hier soir il a hautement prouvé que cette renommée était méritée. M. Daoust jouait pour la première fois hier soir, devant le public québécois avec la troupe Cazeneuve et nous devons dire qu'il a été l'étoile de la soirée, rivalisant avec le maître de la troupe, M. Cazeneuve (19 juillet 1902).

Ensemble ou séparément, Daoust et Cazeneuve contribuèrent beaucoup dans la première décennie du xx^e siècle à l'implantation d'une activité théâtrale francophone à Québec. Leur implication devint majeure, incontournable, à partir de 1904 et jusqu'en 1911.

*
* * *

La contribution des troupes francophones fut assez considérable à la Salle Jacques-Cartier en 1903. En fait, il y eut 40 représentations données en français contre 51 en anglais. Pourtant, Daoust préféra occuper le Tara Hall et la Salle de la Garde Champlain pour les 46 représentations de son théâtre religieux. Pour tout dire, il n'eut pas vraiment le choix... Bertin, toujours locataire-gérant de la Salle Jacques-Cartier, était déjà lié par

contrat à la troupe Royale d'opéra et ne put se libérer de ses engagements pour recevoir les compatriotes montréalais. C'est que le théâtre francophone dut faire face cette année-là à un compétiteur de taille : l'opéra, dont 107 représentations animèrent la Salle Jacques-Cartier. Ce genre spectaculaire, très populaire au tournant du ^{xx}^e siècle, à lui seul jouit d'une visibilité supérieure aux théâtres francophone et anglophone réunis. D'ailleurs, l'intégration sporadique de l'opérette aux soirées de variétés des théâtres sera la manière de faire goûter au public un sous-genre de l'opéra. En ce qui a trait à la Haute-Ville, L'Auditorium, inauguré le 31 août 1903, ne reçut aucune troupe francophone. Par contre, 113 représentations y furent données en anglais. Or, la suprématie de la langue anglaise sur les scènes de la capitale n'empêcha en rien le dynamisme de l'activité théâtrale en français.

Ses premiers balbutiements à Québec en 1903 sont comparables à ceux de 1902. À la fin mars, le Tara Hall accueillit la troupe Daoust et son drame religieux *Le triomphe de la Croix* pour une semaine de représentations, et il fallut attendre les derniers jours pour accueillir un nombre de spectateurs suffisant. L'histoire se répète : comme la troupe des Bouzelli avait dû attendre d'être installée à la Salle Jacques-Cartier pour remporter du succès, la troupe Daoust ne reçut une reconnaissance réelle de son travail qu'une fois installée à la Salle de la Garde Champlain. Encore une fois, on dut admettre que le Tara Hall n'était guère propice au théâtre. Le 24 mars 1903, *Le Soleil* rapportait l'explication du directeur de la troupe : « [...] vu l'exiguïté de la scène, au Tara Hall, il n'a pu ajuster ses somptueux décors, mais [...] aujourd'hui des ouvriers ont travaillé toute la journée pour ajuster le mécanisme et ce soir tout ira à merveille. » Situé dans la Haute-Ville et privilégiant la plupart du temps une programmation visant une clientèle plutôt instruite et cultivée, le Tara Hall n'attira probablement qu'une quantité négligeable de citoyens de la Basse-Ville. Le commentaire du *Soleil* sur le déménagement de la troupe Daoust, précise la situation sociogéographique de la clientèle apte à communier instinctivement avec le théâtre francophone :

Le triomphe éclatant que M. Julien Daoust, auteur du drame ci-haut nommé [Le triomphe de la Croix], vient de remporter à Québec l'a déterminé à faire interpréter son œuvre dans le populaire quartier de St-Roch à la

magnifique salle de la Garde Champlain. Des centaines de citoyens ont supplié M. Daoust de se rendre à leur demande et de faire bénéficier de son œuvre la population essentiellement canadienne de la ville basse. M. Julien Daoust qui est avant tout bon compatriote, n'a pas su refuser (30 mars 1903).

La troupe Daoust demeura à la Salle de la Garde Champlain de la fin mars à la fin juin. L'entente entre les membres de la troupe, Emma Bouzelli comprise, et la réception des œuvres semblèrent parfaites.

Des trois troupes qui jouèrent en français à la Salle Jacques-Cartier, dernière en lice, celle de Daoust, qui comptait parmi ses membres Daoust lui-même, Bella Ouellette ainsi que la vedette française Bertha Stuart, obtint sa consécration de la presse. Bien entendu, les journalistes accordèrent une attention spéciale à la Parisienne. Ils rappelèrent que « cette actrice de renom a[vait] déjà été applaudie sur les meilleurs théâtres de l'Europe, en compagnie de Coquelin et même à la cour de l'empereur de Russie » (*Le Soleil*, 5 octobre 1903).

PAUL CAZENEUVE À L'AUDITORIUM
ET L'INITIATIVE D'ELOUINA OLDCASTLE

En 1903, le gérant de L'Auditorium n'engagea pas de troupe francophone, ce qui permit aux salles Jacques-Cartier et de la Garde Champlain de les recevoir toutes. Et on se rappelle la courte incursion de la troupe de Daoust au Tara Hall. Dès le début de 1904, il en fut tout autrement. Une seule troupe francophone se produisit à la Salle Jacques-Cartier du 25 janvier au 15 février ; elle mettait en vedette Prad qui avait été également dans le mois de février (du 8 au 15) l'étoile d'une troupe francophone à l'affiche à L'Auditorium. Après, l'activité théâtrale dans quelque langue qu'elle fût, disparut presque complètement de la Salle Jacques-Cartier jusqu'en novembre 1906. La Salle de la Garde Champlain dut se contenter d'une semaine de représentations du drame religieux *Pour le Christ* de Daoust, en mai 1904, et du séjour infructueux de la troupe Oldcastle à l'hiver 1905. Ce n'est qu'à l'automne 1909 que la Salle de la Garde Champlain fut à nouveau investie de façon significative.

Pendant plus de deux ans, le nouveau et grand théâtre de la Haute-Ville ouvrit ses portes aux troupes francophones. Les artistes n'échappèrent pas aux charmes de la nouveauté et délaisèrent momentanément les vieilles salles de la Basse-Ville. En deux ans, plus de 200 représentations théâtrales en français sollicitèrent la participation des meilleurs artistes montréalais. L'événement marquant fut sans conteste l'engagement de Cazeneuve comme directeur artistique de la programmation théâtrale francophone de L'Auditorium que *Le Soleil* laissait déjà comprendre aux lecteurs dans son édition du 17 septembre 1903 :

Nous apprenons que M. A. Small, locataire-gérant de l'Auditorium a eu la gracieuseté, à l'égard du public amateur de théâtre de langue française de faire des démarches auprès de M. Paul Cazeneuve, de Montréal, pour quelques représentations françaises qui seront données à l'Auditorium trois fois par mois [il sera plutôt question de trois jours par semaine], à partir de la fin du mois, tout probablement. Nul doute que les canadiens-français de notre cité accueilleront avec plaisir cette décision et que les excellentes représentations de la troupe Paul Cazeneuve feront salle comble.

À Québec, la réputation de Cazeneuve n'était plus à faire. Déjà en 1899, il avait interprété Méphisto dans *Faust* à L'Académie de Musique, et, surtout, à l'été 1902, la population de la ville avait apprécié les efforts du chef de troupe pour fournir la Salle Jacques-Cartier en représentations de qualité. D'ailleurs, en 1902, les commentaires de la presse sur Cazeneuve avaient été plutôt dithyrambiques et ce, avant même le début de la saison : « Cazeneuve est tout : un artiste de première force, un régisseur de théâtre dont le talent et l'expérience feront de la saison théâtrale qui s'ouvre lundi toute une époque à Québec » (*Le Soleil*, 5 juillet 1902).

Jusqu'en septembre 1904, Cazeneuve sera le directeur artistique du Théâtre National à Montréal. Avant de démissionner de son poste dans la métropole pour venir s'installer à L'Auditorium, il prit ses précautions. Comme Small requerrait ses services en tant que directeur d'une troupe permanente, il s'amena d'abord pour un mois, à l'été 1904, avec la troupe du Théâtre National pour vérifier les chances de réussite d'une telle entreprise. L'expérience

sembla concluante, puisque, le 3 septembre, Cazeneuve annonça son départ du National et entra en fonction à L'Auditorium le 15 du même mois. Relisons une lettre dans laquelle Cazeneuve prit certains engagements professionnels :

Mon engagement avec le Théâtre National va prendre fin le 3 septembre prochain. Lundi 29 août, je commencerai ma semaine d'adieux en jouant « Richelieu » toute la semaine. Après cela, me voilà devenu québécois pour l'année théâtrale 1904-05. Tous mes efforts tendront à plaire aux habitants de votre charmante cité, soit par le choix des pièces, soit par la manière dont elles seront jouées. Paris ne s'est pas construit en un seul jour, et les acteurs dramatiques ne suffisent pas comme la Minerve de la fable, qui sortit toute armée du cerveau de Jupiter. C'est vous dire que je surveillerai leur travail, leur conduite et leur tenue, et que j'épurerais dès le début jusqu'à ce que j'arrive à avoir à l'Auditorium une troupe sinon supérieure, du moins égale à celle que j'ai fait avoir au National. Montréal, 24 août 1904 (Le Soleil, 27 août 1904).

Le 11 février 1901, Cazeneuve avait succédé à Daoust à la direction artistique du Théâtre National ; il assura à l'institution la prospérité que Daoust n'avait su lui faire atteindre.

Né en France, Cazeneuve immigra aux États-Unis où il débuta sa carrière artistique en 1889. Riche de cette expérience, l'homme de théâtre imposa sa « façon américaine » de mettre en scène les œuvres du répertoire français. On reconnut très rapidement Cazeneuve au réalisme spectaculaire de ses mises en scène. Les effets techniques – éclairages, décors, costumes, accessoires, bruitages – des productions du directeur artistique du National séduisirent rapidement les spectateurs montréalais et québécois. Le jeu des comédiens ne fut pas pour autant laissé pour compte, et Cazeneuve s'entoura d'excellents comédiens. Contrairement à Daoust qui souhaita toujours du théâtre canadien-français joué par des Canadiens français, Cazeneuve encouragea grandement l'embauche de comédiens français. Si Daoust resta la vedette de la troupe du National, Cazeneuve en devint l'âme.

La formule de Cazeneuve avait déjà été éprouvée à la Salle Jacques-Cartier en 1902. Sans doute, les Québécois tout comme les Montréalais furent très surpris et très satisfaits d'assister à des

spectacles en français aussi éblouissants que ceux des Américains. Comment, en ce cas, expliquer que le 9 mars 1905, six mois à peine après avoir donné sa première représentation, la troupe de Paul Cazeneuve dut plier bagage et retourner dans la métropole ?

Dès son arrivée, L'Auditorium avait prévu une programmation bilingue : les trois premiers jours de la semaine réservés aux productions américaines et outre-Atlantique, les trois derniers consacrés à la troupe. Le dimanche, L'Auditorium n'ouvrait ses portes qu'exceptionnellement. Et la troupe au lieu de chômer se produisait ailleurs dans la province en début de semaine :

Rude vie que celle du théâtre. Celui de M. Cazeneuve fait preuve d'une activité qui montre qu'il a bonne envie de vivre. Vous pensez peut-être que Don César de Bazan a employé les trois premiers jours de la semaine à dormir sur les lauriers des trois derniers jours de la précédente. Nenni. Lundi soir, il jouait à Sorel devant une salle comble jusqu'au faîte qui lui a fait une ovation et l'a invité à revenir. Mardi soir, c'était le tour de Trois-Rivières, où malgré le plus torrentiel des orages, la troupe française de l'Auditorium a fait une bonne recette, qui aidera M. Cazeneuve à augmenter son personnel [...] (Le Soleil, 23 septembre 1904).

D'une part, en prévoyant cette répartition égale de représentations en français et en anglais, la direction de L'Auditorium voulut indiquer clairement à la population anglophone, minoritaire mais financièrement et socialement supérieure à la majorité francophone, que le nouveau théâtre ne devenait pas subitement un théâtre français. D'autre part, la majorité des citoyens de Québec devait comprendre que le théâtre de la Haute-Ville existait également pour les gens de la Basse-Ville. La politique des dirigeants de L'Auditorium, qui se refléta jusque dans le nom – en latin pour plaire à tout le monde –, ne fut pas en soi illégitime. Pourtant, elle s'avéra aussi utopique que ce projet d'une troupe francophone permanente.

La population francophone de Québec, qui travaillait presque toute dans les manufactures de la Basse-Ville, n'eut pas toujours les moyens de soutenir le financement des projets culturels qu'on lui proposa. Si les comptes rendus des quotidiens de Québec laissent croire au succès de salle de la troupe de Paul Cazeneuve, peu de chiffres le prouvent, et, ultimement, force est



Théâtre au Québec (P247), Archives nationales du Québec

de constater que les encouragements du *Soleil* ou de *L'Événement*, qui s'adressèrent souvent à la troupe francophone à L'Auditorium (« C'est une belle semaine qui fera des salles combles », *Le Soleil*, 27 février 1905), ne servirent à rien. Malgré toute leur bonne volonté, les journalistes durent se rendre à l'évidence : « La troupe Cazeneuve a donné la première de la "Cagnotte", hier soir, à l'Auditorium, devant un auditoire qui aurait pu être plus nombreux » (*Le Soleil*, 2 février 1905). Et encore :

L'auditoire, à l'Auditorium, n'était pas très nombreux, hier soir, pour la première de La Russie noire, par la troupe Cazeneuve, et la chose est regrettable parce que le drame représenté l'a été avec un réel talent artistique et est de toute beauté (*Le Soleil*, 9 février 1905)

Faute de moyens financiers, probablement un peu mal à l'aise dans le chic théâtre de la Haute-Ville et parce qu'elle préférerait voir du théâtre dans sa langue maternelle, la population francophone, qui appuya la troupe de Paul Cazeneuve dans ses premières productions, en vint à manquer à l'appel.

La troupe qui accompagna Cazeneuve à L'Auditorium fut d'abord composée des comédiens du National. À l'été 1904, Palmieri, Hamel, Leurs, Tougas, Petitjean, Filion, Chapdelaine, Soulier, entre autres, assurèrent les rôles masculins, tandis que de la Sablonnière, Verteuil, Nozière, Jane Bertin, Mme de La Barre interprétèrent les rôles féminins. Alpha Alba, épouse de Cazeneuve, en tant que prima donna, interprétait certains airs pendant les intermèdes.

Lors de son entrée en fonction, en septembre 1904, Cazeneuve en profita pour recruter des comédiens : Bella Ouellette, Elouina Oldcastle (la comtesse de Castelvechio), Brémont, Julien Daoust, Edmond Daoust, Wilfrid Villeraie, Romuald Joubé et Ritter. À son habitude, Cazeneuve recruta aussi des comédiens français : du Théâtre de Nîmes à Lyon, il fit venir Marguerite Pellet, Gabrielle Lucel et le couple Marc. Les journalistes de Québec accordèrent beaucoup d'importance à l'arrivée des vedettes françaises et en firent des modèles pour les comédiens canadiens-français. À cette époque, on ne douta jamais de leur supériorité. De la Sablonnière ne fut-elle pas le calque régional de Sarah Bernhardt ? Ne surnomma-t-on pas Juliette Béliveau, « la petite Sarah » ? Dans la « chronique du théâtre » du journal *Le Soleil* du

8 octobre 1904, un journaliste rappela que Verteuil revenait d'un séjour de trois mois à Paris où elle s'était perfectionnée dans son genre et que, en ce sens, elle était « une excellente acquisition » pour la troupe de Paul Cazeneuve à L'Auditorium.

Même si la plupart des commentaires sur le jeu, individuel ou du groupe, furent souvent positifs, à l'occasion dithyrambiques, quelques journalistes se montrèrent plus critiques. Ils ne corroborèrent sans doute pas tous cette assertion d'un collègue : « Salut Québec, salut Athènes d'Amérique, salut sol de Champlain ! disons-le sans réplique : Qu'ils viennent de la France ou qu'ils viennent d'ailleurs, Québec a su toujours fêter les bons acteurs » (*Le Soleil*, 25 janvier 1905 : 7). Déjà en octobre, à peine un mois après les débuts de la troupe de Paul Cazeneuve, sans douter de la qualité de la représentation, un journaliste ne trouva pas le jeu tout à fait à point : « Les acteurs de la troupe française font de grands progrès et laisseront peu à désirer avec quelques mois de pratique. Tant mieux pour le public québécois, qui est amateur de bon et beau théâtre » (*L'Événement*, 21 octobre 1904). Un autre crut bon de rappeler le caractère régional du théâtre à Québec et la longueur d'avance de la métropole en matière de théâtre et de juste critique du jeu théâtral :

Ce n'est pas injure à M. Cazeneuve que de dire que sa troupe n'est pas aussi brillamment constituée que celle du théâtre des Nouveautés de Montréal³. Mais voyons, on a dû lutter dix ans et marcher d'insuccès en insuccès, tant financiers qu'artistiques, pour que le public de la métropole put enfin compter sur une des meilleures sinon la meilleure troupe française d'Amérique. Nous n'en sommes à Québec qu'à notre quatrième mois d'expérience. Il serait puéril de demander l'impossible. On travaille tous les jours à mieux faire. Il est une part de travail qui incombe au public, si réellement il est désireux d'entendre jouer en français. Il lui faut encourager ceux qui ont le courage de tenter l'entreprise. Paris ne s'est pas fait en un jour [...] Avec un public plus amateur de bon théâtre et surtout, avant tout, moins friand de

3. La troupe du Théâtre des Nouveautés avait effectué un bref séjour à L'Auditorium à la fin de mai 1904.

« coups de pied » américains, de « policemen » de Chicago, nous arriverons peut-être à voir le jour où les inquiets laisseront leurs soupçons de côté et sauront reconnaître qu'il y a plusieurs moyens d'encourager les bonnes choses. Mais, c'est toute une éducation à faire (Le Soleil, 13 décembre 1904).

Cette critique attribue l'insuccès de la troupe de Paul Cazeneuve à L'Auditorium à la qualité discutable du jeu des comédiens et à l'incapacité des spectateurs de la capitale à les bien encourager.

Ce même journaliste disait du mélodrame, le genre dramatique préféré des troupes canadiennes-françaises : « Mais allons, du mélodrame tous les soirs, à l'année, en anglais et en français, avouera-t-on que c'est du fanatisme » (*Le Soleil*, 27 décembre 1904). Eut-il de trop fortes attentes et jugea-t-il trop sévèrement les initiatives des artisans du théâtre québécois ? Peut-être fut-il simplement visionnaire. Voulant sans doute satisfaire les détracteurs du mélodrame, la troupe de Paul Cazeneuve monta en février 1905 la comédie *La cagnotte*. La réception du spectacle n'incita guère le directeur artistique à renouveler l'expérience :

M. Cazeneuve et sa troupe sont donc bel et bien revenus au drame qu'ils n'avaient quitté que pour plaire à certains amateurs de comédie. Nous nous étions plaints, avec raison, croyons-nous, de la manière un peu brute dont on jouait « La Cagnotte » et quelqu'un nous avait répondu que la comédie n'était pas le fort de nos acteurs français à L'Auditorium. Alors tant mieux qu'on soit retourné à ce qu'on aurait pas dû quitter. Le gros drame. C'est en effet dans ce seul genre que la troupe Cazeneuve réussit (L'Événement, 17 février 1905).

Tout porte à croire que la direction artistique de Cazeneuve fut vivement contestée. Le répertoire qu'il choisit et la distribution des rôles qu'il imposa ne lui assurèrent pas toujours tous les suffrages. En fait, sa direction d'acteurs, empreinte de favoritisme, choqua et provoqua le départ de quelques comédiens en janvier 1905. Cazeneuve soutint qu'il avait lui-même congédié ces membres indésirables : « Vous me dites que quelques-uns de mes acteurs s'en vont ailleurs. Je le sais mieux que tout autre, les ayant moi-même sommés de déguerpir. Ils seront aisément remplacés » (*L'Événement*, 31 janvier 1905). Les comédiens

démisionnaires créèrent aussitôt leur propre troupe sous l'égide d'Oldcastle et s'installèrent d'abord au Tara Hall, puis à la Salle de la Garde Champlain.

Mlle Oldcastle, comme les journalistes la nommèrent, avait fait partie de la Compagnie théâtrale de sir Henry Irving et joué plutôt en français pendant dix ans à New York avant de se joindre à la troupe de Paul Cazeneuve le 22 septembre 1904. Elle pouvait jouer aussi bien en français qu'en anglais. Son projet en quittant la troupe de Paul Cazeneuve fut de créer une troupe bilingue qui jouerait en alternance une semaine en français, une semaine en anglais. Pour former la section française de sa troupe, Oldcastle put compter sur certains camarades de la troupe de Paul Cazeneuve : Joubé, le couple Marc, le couple Ritter et Pellet. De Montréal, elle engagea Georges Panneton et Mme Longuetin. Les pièces anglaises de sa compagnie furent interprétées par Gertrude Manning de Boston, Cora Lee Jefferson et William Lee, anciens de la troupe de Charles Frohman, et par des amateurs de la ville de Québec, dont Miss Mayes et Richard Timmons. La troupe Oldcastle se produisit trois semaines consécutives au Tara Hall à partir du 2 janvier 1905 et mit fin à ses activités, à la fin février, à la Salle de la Garde Champlain. Oldcastle nomma Delaunay gérant de sa troupe, mais c'est Joubé qui en devint la vedette.

Si la troupe Oldcastle ne fit pas long feu, elle reçut l'encouragement et l'appui des quotidiens de la capitale. Des journalistes profitèrent même de l'occasion pour émettre des critiques acerbes à l'égard de la troupe de Paul Cazeneuve :

Jusqu'à présent – ceci soit dit sans vouloir en aucune façon blesser les susceptibilités de ceux qui ont tenté de créer ici une scène française – nous n'avons entendu, en fait d'œuvre française, vraiment artistique, que quelques rares drames et comédies, donnés par des artistes de passage. L'année dernière, par exemple, nous n'avons rien eu de remarquable, à part les trois représentations de Charlotte Wiche et les trois autres de la troupe des Nouveautés de Montréal. Quant au reste, inutile d'en parler, le jeu d'un ou deux bons artistes ne pouvant pas obtenir l'indulgence pour celui d'une quinzaine de nullités. Les promoteurs de la présente entreprise éviteront, croyons-nous, le vieil écueil où sont coulés ceux qui nous arrivaient des compagnies hétéroclites [...] Nous

souhaitons donc à Mademoiselle Oldcastle et à ses suivants un succès qui la récompense de son travail et de son originale entreprise, et aux amateurs une première et belle saison de beau et bon théâtre français (L'Événement, 31 décembre 1904).

Cependant, les spectateurs furent peu nombreux à assister aux représentations au Tara Hall. Au lendemain de la première boudée par le public québécois, *Le Soleil* du 3 janvier 1905, sans dénigrer le travail des artistes, reprocha à la troupe d'avoir d'abord joué en anglais avant de soutenir : « Québec est une ville trop petite pour que deux théâtres à la fois y fassent de bonnes affaires. »

Installée dans la Salle de la Garde Champlain, la troupe sembla gagner en popularité et, surtout, fit découvrir Joubé aux Québécois. Voici comment *L'Événement* puis *Le Soleil* qualifièrent son talent :

M. Joubé est un artiste que tout Québec devrait aller applaudir. Il a pour lui d'être jeune, une physionomie agréable, une voix claire et souple, beaucoup de talent et d'étude, et surtout une âme sensible et vibrante qui anime tout ce qu'il fait, tout ce qu'il dit. À lui seul, M. Joubé ferait la réputation et le succès de la nouvelle troupe (13 janvier 1905).

M. Joubé a su animer de son feu sacré toute une compagnie d'artistes. Il leur a communiqué sa flamme et sa science de comédien, possesseur des belles traditions recueillies durant trois années au conservatoire National de Paris de la bouche même du maître de l'art de bien dire M. Sylvain, sociétaire de la Comédie française (13 février 1905).

Si lors de son départ de Québec, Cazeneuve fut remercié poliment et encouragé dans ses nouveaux projets, Joubé, pour sa part, put être flatté du regret et de l'espoir que suscita son retour en France en novembre 1905 :

Québec ne l'a pas vu, malheureusement, comme Montréal, dans des pièces où il aurait pu montrer toute sa force artistique, tout son bon goût littéraire ; mais ce que nous avons vu était très bien. Cependant, malgré que le départ de M. Joubé attriste tous ceux qui l'ont connu

et suivi un peu, il reste encore une espérance, c'est celle de revoir M. Joubé sur la scène de L'Auditorium. En effet, nous savons et nous sommes autorisés à dire que si M. Joubé avait l'offre de la compagnie de venir à Québec avec une troupe parisienne permanente de comédies, vaudevilles, opérettes, opéras, etc., il accepterait avec plaisir. Pourquoi n'aurions-nous pas, nous aussi, une compagnie permanente ? (Le Soleil, 22 novembre 1905).

Joubé ne revint plus jouer à Québec. L'acteur avait été engagé à l'Odéon de Paris en 1907. *L'Événement* du 7 juillet 1910 fut fier d'annoncer à ses lecteurs que « Romuald Joubé, artiste dramatique, bien connu à Québec, [venait] d'être engagé par MM. Hertz et Coquelin, pour jouer le rôle de "Chantecler" à la Porte St-Martin, en remplacement de M. Guitry, le créateur du rôle ».

Cazeneuve fut probablement déçu de la tournure des événements et de l'insuccès de son entreprise. Il se sentait investi d'une mission. Lorsque des rumeurs sur sa démission en janvier 1905 coururent, il réitéra avec conviction son intention de finir son mandat : « Je veux vaincre l'apathie et le préjugé. Je vais mettre au programme après les Fêtes, des œuvres qui réveilleront bien le goût de la population » (*L'Événement*, 3 janvier 1905). Le 9 mars, la troupe de Paul Cazeneuve quitta Québec pour regagner la métropole. Cazeneuve devint bientôt directeur du Théâtre Français de Montréal. Il n'y eut plus de troupe permanente francophone à L'Auditorium.

Après, L'Auditorium eut la visite de troupes francophones à quelques reprises. Directeur du Théâtre Français de Montréal, Cazeneuve revint s'y produire en octobre et en novembre 1905. Sa troupe, uniquement composée de comédiens français, fut très bien accueillie. Également, les 28 et 29 avril Cazeneuve avait joué en anglais dans la comédie des Canadiens W. A. Tremayne et Irving L. Halle, *The Morning After*.

Daoust, que les spectateurs québécois avaient déjà applaudi avant 1905, s'arrêta à L'Auditorium en mai, en septembre et en octobre. Avec une troupe de tournée qui se rendit à Montmagny, à Rivière-du-Loup et ailleurs au Québec, il s'arrêta dans la capitale pour interpréter, entre autres, *Le précurseur* et *La mendiante*. Daoust était alors entouré d'artistes déjà bien connus à Québec, dont : Ouellette, Verteuil, Nozière, Rose-Alma, Petitjean, Villeraie, Edmond Daoust.

Deux autres troupes francophones animèrent L'Auditorium cette année-là : pendant la saison estivale, une troupe composée d'artistes des théâtres montréalais des Nouveautés et du National ; une « compagnie parisienne » obtint un contrat d'une dizaine de représentations en novembre.

DEUX GRANDES VEDETTES FRANÇAISES À L'AUDITORIUM :
GABRIELLE RÉJANE ET SARAH BERNHARDT

En 1905, aucun événement théâtral ne reçut autant de publicité que le passage de Gabrielle Réjane et de Sarah Bernhardt à L'Auditorium. Les deux actrices françaises avaient d'abord visité Montréal avant d'accepter de séjourner à Québec avec leur troupe.

Gabrielle Réjane se produisit les 23 et 24 janvier sur la scène de L'Auditorium. Les journaux francophones ne lui firent aucune publicité, sauf *L'Événement* qui, dès le 12 janvier, annonça sa venue en même temps qu'il mit en garde le public et la direction de L'Auditorium. Il sembla impossible de laisser jouer à Québec des œuvres dramatiques critiquées par la presse montréalaise pour leur peu de moralité, sans que *L'Événement* intervînt en contestant la légitimité de ces représentations auprès de la direction de L'Auditorium. En alarmant l'opinion et en prévenant les spectateurs de l'immoralité de quelques-unes des pièces jouées par l'actrice, *L'Événement* nous démontre que le pouvoir de la représentation théâtrale fut limité à sa teneur morale et ce, quelle qu'en fut la vedette :

Une actrice française, Madame Réjane, vient de terminer une série de représentations dans un théâtre de Montréal. Les pièces qu'elle y a jouées sont immorales ou ordurières. Son succès a été considérable.

Malgré l'engouement de la foule, malgré la réputation de l'artiste, deux grands quotidiens de Montréal, « La Presse » et « La Patrie » ont cru devoir protester contre cette apothéose de la luxure.

Aujourd'hui, on nous annonce la venue à Québec de la même actrice et la représentation des mêmes pièces.

Eh bien, nous protestons au nom de la pudeur et de la morale publique ! Lorsque l'on exploite seulement la bêtise humaine, en servant des inepties au public, on peut laisser faire. Chacun est libre de perdre son temps et son argent.

Mais du moment qu'on veut frapper monnaie en offrant des productions malsaines et en spéculant sur les mauvais instincts du peuple, il est nécessaire d'intervenir et de jeter le cri d'alarme. Car les malfaiteurs littéraires ou artistiques ne doivent pas être moins conspués que les bandits et les prostituées.

Inutile de vouloir pallier le mal sous le manteau de l'art. La fange ne peut jamais être l'objet du beau.

Nous avertissons donc les directeurs du théâtre de l'Auditorium et, en même temps, le public qui se respecte.

La direction de L'Auditorium prit-elle conseil du journal en n'annonçant pas la venue de la vedette au moyen de la réclame ? Pas tout à fait, puisqu'une publicité parut dans *The Quebec Chronicle* du 18 janvier qui se lisait comme suit : « Monday and Tuesday – incomparable Réjane – two nights only. »

Le discours alarmiste de *L'Événement* n'empêcha pas le succès de salle de Gabrielle Réjane qui, selon le secrétaire de la Compagnie de L'Auditorium, fit la joie de plus d'un lettré :

Un de nos rédacteurs rencontrant le secrétaire de la compagnie de l'Auditorium lui a demandé le nom des pièces qui seront jouées par Mme Réjane. M. Barthe a répondu qu'il l'ignorait encore et a profité de l'occasion pour donner les explications suivantes un peu provoquées par notre article d'hier :

C'est sur les pressantes instances d'un grand nombre des principaux citoyens de cette ville, des lettrés surtout que M. Small a demandé à Mme Réjane de venir jouer deux fois à Québec. Il est bon de rappeler que la compagnie propriétaire de l'Auditorium n'a rien à voir directement aux engagements des troupes. Cependant, à la première nouvelle de cet engagement, la compagnie a appelé l'attention du gérant M. Small sur l'importance d'un choix judicieux des pièces : je lui ai même écrit et télégraphié à ce sujet.

On peut donc être certain qu'en autant que la compagnie est concernée, l'Auditorium ne dérogera pas de la réputation qu'il s'est faite comme bon théâtre de famille.

Il est difficile, vous l'admettrez sans doute, de ne pas se rendre au désir exprimé par une foule de gens distin-

gués, parmi lesquels se trouvent plusieurs amis de votre journal. Le fait est que depuis plusieurs semaines, dès que la visite de Mme Réjane a été annoncée, nous avons été accablés de demandes de la faire venir à Québec, et ce désir d'entendre une artiste de premier ordre est assurément très légitime.

[...] Reste à savoir si du répertoire ordinaire de la troupe l'on pourra tirer deux pièces que l'art voilera suffisamment pour un auditoire dont la moralité doit être à la hauteur de l'intellectualité (L'Événement, 13 janvier 1905).

L'Événement jugeant immorales *L'hirondelle* et *La petite marquise* ne trouva à en dire rien de bon. Il douta également de l'habileté des comédiens entourant la vedette : « On se plaignait hier soir de ce que les acteurs à part Madame Réjane, ne parlaient pas toujours assez fort » (*L'Événement*, 24 janvier 1905). À ce sujet, les critiques des journaux montréalais avaient été à peu près les mêmes : « Si dans l'ensemble, les critiques saluèrent "l'incomparable talent" de "cette reine de la Comédie française", ils regrettèrent que sa troupe soit "fort médiocre" » (Larrue, 1987a : 724). Criant victoire, *L'Événement* du 25 janvier concluait :

Ainsi donc madame Réjane est venue à Québec nous donner deux représentations. Et, malgré qu'elle nous ait épargné Zaza, Sapho et La passerelle⁴, les pièces qu'elle nous a jouées étaient toutes deux immorales. Dans les circonstances, la direction de l'Événement est heureuse d'avoir jeté le cri d'alarme et mis en garde le public contre la voix fascinatrice du mal.

En revanche, *The Quebec Chronicle* parla avec abondance de la venue de Gabrielle Réjane et n'eut que des commentaires élogieux sur ses prestations à L'Auditorium. Sans doute que le journaliste Georges Stewart ne se soucia guère de la moralité

4. À Montréal, Gabrielle Réjane interpréta *Ma cousine* de Henry Mailhac, *Sapho* d'après Alphonse Daudet, *L'hirondelle* de Dario Nicodemi, *La passerelle* de François de Croisset, *La robe rouge* de Brieux et *Zaza* de Berton et Charles Simon.

d'une langue qui n'était pas la sienne de toute façon. Dégagé de préoccupations d'ordre moral, il s'attarda plutôt à décrire l'atmosphère qui régnait à L'Auditorium : « The audience at the Auditorium last night was not only the most fashionable one of the season, but it was the largest and best dressed. The hall never looked prettier. Every light in the house was fit, and the effect was most picturesque » (25 janvier 1905). Selon lui, Gabrielle Réjane et sa troupe jouèrent admirablement et la moralité fut sauvegardée : « The plot, however, is a triple risque, but not more shocking than many English or rather american dramas, which have been seen on the Auditorium stage » (24 janvier 1905). Lors de la représentation du 24 janvier, l'ambiance ne manqua pas, puisque de nombreux étudiants installés au balcon chantèrent entre les actes. Stewart souhaita le retour prochain d'une troupe telle que celle de Gabrielle Réjane : « The play was well staged and admirably acted. The general impression in Theater – going circles is that the first class performances can count on getting first class audiences wherever they choose to come here » (25 janvier 1905).

Pour mieux saisir le comportement de la presse francophone envers Gabrielle Réjane, il faut préciser son attitude lors du passage des deux vedettes féminines américaines, Henrietta Crossman et Eugénie Blair, à L'Auditorium, à l'été 1905. Les pièces étant présentées en anglais, les journaux francophones n'eurent pas à jouer aux directeurs de conscience et leur assurèrent une bonne publicité. La première représentation de Crossman et sa troupe donna lieu à une soirée vice-royale à laquelle le gouverneur général et la comtesse Grey firent « l'honneur de leur présence ». *Le Soleil* du 29 juin, qui rappela l'événement aux lecteurs, déclara : « Ce sera l'une des plus belles fêtes sociales dont l'histoire de notre théâtre fasse mention, en même temps qu'une grande fête artistique. » Ni *Le Soleil*, ni *L'Événement* ne reprochèrent à Blair le choix de son répertoire alors qu'elle interpréta *Camille*, une version anglaise de *La dame aux camélias* ! Notons que Sarah Bernhardt tiendra à Québec, la même année, le rôle de Marguerite Gautier dans la version française de la pièce de Dumas fils et que le répertoire chatouillera les beaux esprits. En somme, le pouvoir moral de la presse ne devait s'exercer que sur la population francophone par la langue française. Il importa donc peu que *The Quebec Chronicle* encensât Gabrielle Réjane ou que Blair jouât *La dame aux camélias* en anglais. *The Quebec Chronicle* était lu par la

minorité anglophone, et *Camille* serait vue par cette même tranche de la population !

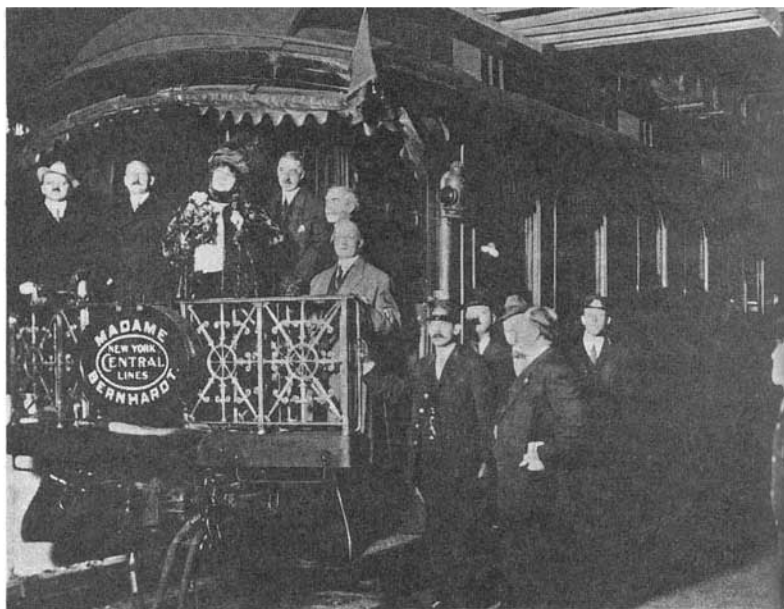
Les spectateurs francophones accoururent quand même en grand nombre aux représentations données par Gabrielle Réjane. Un article, signé du pseudonyme « Grogard », qui parut dans *Le Soleil* du 25 janvier 1905, expliqua peut-être cet entêtement de la population à vouloir assister aux prestations de la vedette en dépit de l'interdiction : « Réjane aura donc salle comble, malgré l'absence d'annonces, malgré la condamnation des journaux, malgré les avis de nos curés. Certains gens disent : à cause de tout cela. Ont-ils raison ou tort ? » Continuant son discours, Grogard reprocha à une certaine presse son ton alarmiste comme sa manière « éhontée » d'entrer dans la conscience des gens. Sans prendre parti pour ceux qui défièrent les avertissements du clergé, il exprima les véritables raisons qui poussèrent tant de catholiques à désobéir :

Bien entendu, je n'entreprends pas de justifier en tous points ceux qui, désolés de ne pas suivre une direction ecclésiastique – assez claire sans doute, mais non pas formelle – vont entendre Réjane, parce que c'est Réjane d'abord et aussi parce que « L'hirondelle » et « La petite marquise » peuvent, après tout, n'être pas ces « pièces mauvaises » dont on a parlé en chaire. Seulement, si leur conduite n'est pas entièrement excusable, elle peut s'expliquer semble-t-il, et autrement que par l'absence de respect pour l'autorité religieuse et pour soi-même.

Cet article empreint de lucidité valut à son auteur bien des reproches. Grogard s'excusa bien pitoyablement dans un écrit ultérieur paru dans *Le Soleil* du 28 janvier 1905. À cette époque, il n'y eut pas beaucoup de citoyens qui purent contester ouvertement l'emprise du pouvoir moral sans en subir les conséquences.

Si les impresarios de Sarah Bernhardt convinrent toujours d'une série de représentations à Montréal, lors des tournées américaines de la tragédienne française et ce, depuis 1880, il ne fut jamais question de visiter Québec avant la tournée d'adieu en 1905⁵.

5. Il y eut pourtant deux autres tournées américaines, en 1911 et en 1922. Québec ne fit alors pas partie du trajet de la troupe de Sarah Bernhardt.



« Lors de ses tournées en Amérique, Sarah Bernhardt voyage dans un train aménagé pour elle ! »

Fonds Andrew Merriles (PA-189689), Archives nationales du Canada

Maintenant que nous avons un théâtre (Auditorium) digne de la recevoir, madame Sarah Bernhardt eût été injuste envers Québec si, après avoir fait applaudir partout tout ce que l'art français compte de plus enchanteur, elle n'eût pas voulu nous faire visite et nous convier, à notre tour, à un de ces festins de l'art dont elle s'est faite, partout dans les deux Amériques, la gracieuse dispensatrice (Le Soleil, 2 décembre 1905).

En fait, l'inexistence, dans la capitale, avant 1903, d'un théâtre assez prestigieux pour l'accueillir n'était peut-être pas la seule explication de la visite tardive de la « divine ». L'Église catholique romaine condamnait non pas tant l'actrice elle-même que la douteuse moralité des personnages qu'elle interprétait. Le clergé en avait d'abord contre le répertoire de la « divine », source de corruption de l'âme des fidèles.

Malgré cela, l'actrice, qui n'était plus de prime jeunesse, mobilisa l'attention de tous les quotidiens lors de son premier et unique passage à Québec. Journaux d'opinion, *Le Soleil* et *L'Événement*, qui tentèrent de rendre compte du phénomène Sarah Bernhardt avec circonspection dans le but de ménager les susceptibilités, ne purent s'empêcher de pratiquer un certain sensationnalisme. L'implication de la presse écrite permit de devancer l'événement en rappelant son caractère patriotique exceptionnel et les qualités uniques de l'actrice. *L'Événement* annonça la venue de Sarah Bernhardt en ces termes : « L'intérêt palpitant causé par la venue prochaine de madame Sarah Bernhardt, à l'Auditorium, n'a rien d'extraordinaire, car l'apparition, sur notre scène, de la plus grande actrice du monde, sera certainement l'événement le plus important de l'histoire théâtrale de Québec » (24 novembre 1905). *Le Soleil*, pour sa part, ne tarit pas d'éloges :

Sarah Bernhardt ! ce nom est une musique délicieuse, évocatrice de tout ce que la scène a, à la fois, de plus charmant, de plus délicat, et de plus captivant [...] Par la seule puissance de sa grâce, de sa voix et de ses gestes, elle captive et passionne [...] elle laissera en partant d'infinis regrets et d'agréables souvenirs qui n'auront pas encore fini de nous charmer lorsqu'elle nous reviendra si elle veut bien remettre ses adieux à une autre tournée (2 décembre 1905).



Sarah Bernhardt
Photo de Paul Nadar

Voilà pour les discours dithyrambiques ! Nul doute que la presse écrite participa volontairement à la mythification de l'actrice.

En même temps, *L'Événement* souligna l'indignation du clergé face à ce rituel païen qu'était le théâtre. Le journal reproduisit le mandement de l'archevêque de Montréal, paru la veille des représentations données par Sarah Bernhardt dans la métropole ; Mgr Bruchési y dénonçait le « mauvais théâtre » et celle qui en était l'investigatrice et, ultimement, rappelait les devoirs des chrétiens :

Mais le théâtre aussi est un ennemi, l'ennemi de la saine morale qu'il attaque et affaiblit dans les mœurs, l'ennemi de nos doctrines et de nos traditions chrétiennes qu'il contredit souvent, l'ennemi des principes qui font les familles heureuses et honnêtes, par les scènes de passions et d'amour criminel qu'il ne cesse de mettre sous les yeux des spectateurs [...]

La triste éducation du peuple a été faite graduellement et telle actrice dont nous ne voudrions pas prononcer le nom, n'a-t-elle pas, il y a quelques mois à peine, répété ici les scènes ignobles dont elle est coutumière ailleurs ? [...]

Nous supplions donc nos pieuses familles, si attachées encore au devoir et à la vertu, d'être sur leurs gardes, de s'abstenir de ce qu'elles sauront être pour elles une occasion de faute, et de préférer à tout l'honneur de leur foyer et le salut de l'âme de leurs enfants (L'Événement, 28 novembre 1905).

L'Événement fit aussi état des interventions cléricales locales. Un article mentionnait que le « mauvais » théâtre avait été dénoncé en chaire dans les églises catholiques de Québec et de Lévis, que les sermons des curés Faguy à la basilique et Gauvreau à l'église Saint-Roch avaient été efficaces : « Elle [la dénonciation] a certainement produit beaucoup d'effet, car nombre de personnes ont résolu de ne pas utiliser les billets qu'elles avaient achetés pour les représentations de Sarah Bernhardt » (4 décembre 1905).

Cependant, tous ces prêches moralisateurs ne firent qu'encourager la désobéissance. Il y eut foule aux représentations données par Sarah Bernhardt, et il serait faux de croire qu'il n'y eut que des anglophones et des touristes à L'Auditorium. Certains

professeurs du Séminaire de Québec y assistèrent, ce qui leur fut reproché dans le journal de l'institution :

On me dit qu'à Québec on a été surpris et un peu scandalisé de voir M. François Langelier, notre doyen de la faculté de droit assister à la pièce de Sarah lundi, dans une loge, avec sa femme, etc. Si cela est vrai, un peu plus de tact et de jugement n'aurait pas été de trop [...] À part, M. Langelier, les professeurs Bernier, Rousseau et Dussault ont assisté aux représentations de la comédienne. Que le bon Dieu leur pardonne (Journal du Séminaire, 5 décembre 1905).

En outre, les citoyens étaient fascinés par la personnalité de l'artiste française : « En 1905, à l'âge de soixante et un ans, Sarah Bernhardt, comme Irving, vivait de sa légende. Le public ne se rendait donc pas voir des œuvres à l'index, mais applaudir un mythe » (Larrue, 1987a : 728).

Le 4 décembre en soirée, Sarah Bernhardt incarna Marguerite Gautier dans *La dame aux camélias*, le 5 décembre en matinée, la Tisbe dans *Angelo, tyran de Padoue* et, en soirée, Adrienne Lecouvreur de la pièce du même nom, revue et corrigée par Sarah Bernhardt elle-même.

Comme je l'ai déjà précisé, *La dame aux camélias* et *Adrienne Lecouvreur* connurent un succès de scandale dès leurs premières représentations dans la métropole montréalaise en 1880. Malgré les condamnations répétées de ces œuvres par le clergé, Sarah Bernhardt les reprit lors de ses visites subséquentes à Montréal. Ces deux pièces n'étaient pas moins pernicieuses pour l'archevêché de Québec ! L'une d'elles le fut probablement davantage. En fait, Sarah Bernhardt préféra sa version d'*Adrienne Lecouvreur* à l'œuvre originale de Scribe et Legouvé. Il semble que, dans le remaniement du drame, l'actrice française en ait profité pour régler ses comptes avec le clergé. Si les deux autres pièces jouées à L'Auditorium firent fi de l'enseignement chrétien en donnant à voir des personnalités criminelles aux amours illicites, *Adrienne Lecouvreur* reprit le même discours en imputant cette fois les comportements subversifs de son héroïne à l'intransigeance de l'Église. Les personnages de Marguerite Gautier et de la Tisbe se repentaient à la fin en sacrifiant leur vie en échange du pardon divin ; le personnage d'Adrienne Lecou-

vreux, jeune comédienne à l'agonie, rendait son dernier souffle en profanant l'Église et en refusant de se repentir. Il suffit de relire les dernières répliques de la moribonde pour le constater :

Adrienne — Quelle profession ? Mon art ? Vous voulez que je renie ma profession d'artiste ? Vous voulez que je foule aux pieds, que je brûle et jette aux quatre vents toutes ces divines émotions dont j'ai vécues ? Moi, une des prêtresses de cet art, vous voulez que je le renie ? Mais le connaissez-vous cet art que vous maudissez, mon père ? Il est noble, réconfortant, éducateur ! Il prêche avec douceur ce que vous prêchez avec rudesse ! Il évoque le vice, c'est vrai, mais pour le confondre ! Il chante la beauté des choses ! Il glorifie Dieu ! Il éveille le patriotisme ! Il frappe à tous les cerveaux ! Il frappe à tous les cœurs ! Il les émeut, les transporte, les électrise ! Il châtie ! Il flétrit ! Il pardonne !

Le père Dominique — Dieu le condamne !

Adrienne — Non pas Dieu ! mais l'Église !

Le père Dominique — Eh ! bien, c'est l'Église qui vous arrêtera au seuil de sa porte, si vous persistez dans ces profanes croyances ! C'est l'Église qui refusera la terre sainte à votre corps, si vous ne renoncez !

Adrienne — Je ne renonce à rien. L'art et l'amour seront les ailes qui me porteront vers Dieu ! Le monde est son église ! Vous ne pouvez m'en chasser ! La terre est sa Terre ! Vous ne pouvez ni la profaner, ni la sanctifier !
(Bernhardt, 1908 : acte V, scène 8).

Et bien qu'en France le Sénat adoptât le 7 décembre 1905 le projet de loi sur la séparation de l'Église et de l'État, il en était tout autrement dans la province de Québec :

La victoire du cléricalisme était si complète que l'Église s'est assurée peu à peu la mainmise sur la plupart des grandes institutions, qu'il s'agisse de l'enseignement, du bien-être social, du syndicalisme ou du divertissement. Les dissidences ne sont pas tolérées et, dès qu'un adversaire se manifeste, il est aussitôt éliminé (Lemire, 1980 : XIV).

Le théâtre avait toujours été une menace pour l'Église, protectrice de la langue et de la foi. Si l'archevêque de Québec, Mgr Bégin, permettait à ses ouailles d'aller s'émouvoir aux mélodrames dont la fin moralisatrice pouvait être tolérée, il réagit fortement après avoir pris connaissance du répertoire de Sarah Bernhardt. Le 31 décembre 1905, il interdit aux fidèles d'assister aux représentations théâtrales données à L'Auditorium, sous peine de refus d'absolution. Le 10 janvier 1906, il leva cette défense, puisqu'un comité avait été formé, à la suite du passage de Sarah Bernhardt dans la ville, pour agir en tant que censeurs des pièces jouées dans le plus grand théâtre de Québec⁶. Cette censure s'appliqua uniquement aux pièces écrites en français. Il est impossible de savoir combien de temps ce comité de censure fut actif.

Sarah Bernhardt ne se limita pas à provoquer la colère du clergé. Elle se mit elle-même en scène lors d'une entrevue qu'elle accorda aux journalistes de Québec dans sa suite du Château Frontenac, où elle fit le procès de la société canadienne-française :

Je ne comprends rien à votre population, dit-elle. Vous avez des Canadiens-anglais, des Canadiens-irlandais, des Canadiens-français, des Canadiens-iroquois ! mais voulez-vous me dire pourquoi vous vous appelez des Canadiens-français ! Vous avez à peine une goutte de sang français dans les veines. [...] Vous avez un beau pays, mais c'est tout. Depuis vingt-cinq ans l'agriculture peut-être a prospéré, mais le reste ? Vous n'avez pas de peintres, vous n'avez pas de littérateurs, vous n'avez pas de sculpteurs, vous n'avez pas de poètes. Fréchette peut-être, et un autre jeune. Mais sapristi, vous n'avez pas d'hommes, vous n'avez pas d'hommes ! [...] C'est à vous, les journalistes, et à la jeunesse étudiante, à préparer l'avenir et à former le goût et les mœurs d'un pays [...] Vous avez progressé depuis vingt-cinq ans mais en arrière [...] Vous êtes sous le joug du clergé [...] Vous lui devez ce progrès en arrière qui vous fait ressembler à la Turquie (L'Événement, 5 décembre 1905).

6. P. B. Dumoulin, banquier ; Ferdinand Roy, avocat ; F. X. Drouin, bâtonnier du barreau de Québec.

Claudine Herrmann n'a-t-elle pas dit de la célèbre Sarah : « On a accusé Sarah Bernhardt d'aimer le scandale. Elle n'en avait pas besoin : elle était un scandale » (Bernhardt, 1980 : 8) ? Le matin du 4 décembre 1905, par son attitude et ses déclarations, Sarah Bernhardt en fit la preuve une fois de plus. Après avoir donné sa dernière représentation à L'Auditorium, alors qu'elle se dirigeait avec sa troupe au train qui devait les conduire à Ottawa, Sarah Bernhardt eut droit à une manifestation hostile. Assemblées à la gare, 300 personnes la huèrent, scandèrent « À bas la juive », et trois membres de la troupe furent légèrement blessés. Pour la principale intéressée qui obtint les excuses officielles du Premier ministre du Canada, sir Wilfrid Laurier, l'incident ne sembla avoir eu aucune portée significative.

Certes, à l'époque, on ne vit que la condescendance des allégations de Sarah Bernhardt. Après l'avoir portée au pinacle, on la fit descendre aux enfers. Cette réaction était plutôt légitime. Avec le recul, nous savons que par ses déclarations démesurées, dictées par l'ignorance ou l'arrogance, la vedette française avait injustement traité notre société du début du xx^e siècle. Toutefois, elle avait vu juste en prétendant que le peuple canadien-français vivait sous le joug du clergé et que seule l'agriculture avait prospéré. « Hors de l'Église point de salut », telle fut la devise de l'idéologie ultramontaine dans la province de Québec qui prôna l'agriculture pour contrer l'américanisation et l'industrialisation : « L'idéal de conservation commande de fixer des points d'ancre pour mesurer le degré de fidélité d'une société à l'égard de son passé. Le principal, sinon l'unique, c'est le monde agricole avec toutes ses institutions. Ainsi coïncident, jusqu'à un certain point, agriculturisme et nationalisme par le biais de la religion » (Lemire, 1980 : xvii). Elle avait vu juste également, en partie, en jugeant l'institution culturelle canadienne-française inexistante. Elle ne nomma que Fréchette qu'elle connaissait d'ailleurs personnellement. En réalité, l'École littéraire de Montréal existait depuis 1895, Laure Conan avait déjà publié et Ozias Leduc avait quelques toiles à son actif. Or, en 1905, la société québécoise n'avait pas encore réussi à faire reconnaître ses produits culturels à l'étranger, ne considérant d'ailleurs sa propre culture qu'en tant que sous-culture de celle de la mère patrie, la France. Quant au discours réactionnaire du clergé québécois et l'emprise que ce dernier exerçait sur les institutions sociales et culturelles, Sarah Bernhardt se permit de préciser que les Français d'ici n'étaient

pas ceux de la France moderne et athée : « Vous avez à peine une goutte de sang français dans les veines. »

L'incident Sarah Bernhardt fit la manchette des journaux du Québec, du Canada et des États-Unis. *The Quebec Chronicle* (8 décembre 1905) se fit une fierté de rapporter les propos de la « divine » précisant aux Canadiens français qu'ils n'avaient rien de français...

Si la Compagnie de L'Auditorium pensa faire un coup de maître en accueillant Sarah Bernhardt malgré les avertissements de l'Église, elle ne put prévoir la sortie de l'actrice. Celle qui aurait pu servir à la valorisation du théâtre francophone à Québec, celle qui aurait pu être un flambeau de l'art théâtral avait plutôt assombri l'horizon d'une institution qui avait déjà peine à éviter les assauts du clergé.

Rappelant l'impact de la visite de Sarah Bernhardt à Montréal en 1880, Larrue écrivait : « Si sa visite revêt une telle importance à nos yeux, c'est qu'elle dévoile et, dans une certaine mesure, façonne les bases de ce qui sera l'institution théâtrale francophone de Montréal » (1987a : 116-117). En 1905, la visite de la « divine » à Québec ébranla momentanément les bases fragiles d'une institution succursale.

VILLERAIE LE COMIQUE OU LES DÉBUTS DU THÉÂTRE POPULAIRE

Bien que la capitale ne pût assurer la rentabilité d'une troupe francophone permanente, les troupes francophones de passage continuèrent de fournir sporadiquement L'Auditorium en théâtre. Au début du XX^e siècle, les artistes montréalais, pour la plupart, durent s'exiler périodiquement pour vivre de leur métier. La deuxième plus grande ville, Québec, fut souvent le lieu choisi de ces acteurs montréalais sans travail. C'est sans doute grâce à un de ces talents au chômage qu'à l'automne 1906 la Basse-Ville de Québec redevint le refuge du théâtre francophone.

En 1906, une troupe montréalaise, constituée de comédiens français, connus ou moins connus dans la capitale, se produisit à L'Auditorium du début février à la fin avril, et pendant une semaine à l'été (semaine du 15 juin). Les comédiennes Laura Sureau et Valentine ainsi que les comédiens Perny et Hauterive en furent les vedettes. Villeraie s'intégra à la troupe pour les représentations estivales. Celui-ci devait revenir en octobre en tant que directeur artistique et principale vedette pour l'inauguration du Théâtre Populaire de Québec.

L'ouverture, la réouverture plutôt, de la Salle Jacques-Cartier eut lieu le 29 octobre 1906. Rebaptisée Théâtre Populaire, la Salle de la Halle Jacques-Cartier fut encore une fois retapée et sortie de l'ombre. La presse ne ménagea pas ses encouragements au nouveau gérant du Théâtre Populaire, J. M. Bourque :

L'ouverture a lieu ce soir. La salle Jacques-Cartier a été peinte et nettoyée avec soin, en un mot restaurée à neuf. Elle offre de belles allées, des sièges confortables et une illumination électrique digne d'être vue [...] C'est comme au Château Frontenac. Entre le Château et le Théâtre Populaire, il n'y aura ce soir que cette différence que l'on s'amusera mieux au Théâtre Populaire (Le Soleil, 24 octobre 1906).

Les vues animées du Ouimetoscope et les chansons illustrées constituèrent d'abord la programmation du Théâtre Populaire. Mais bientôt le populaire théâtre de la Basse-Ville, sans renoncer aux vues animées, se spécialisa dans la comédie. Les soirées de variétés du Populaire mirent en vedette Villeraie. La publicité dans les quotidiens précisa sans cesse que Villeraie serait « tordant », qu'il serait le clou de la soirée « en jupon dans le rôle de Mlle Victoire, vieille domestique encombrante et têtue ». En effet, il y eut bien quelques drames et mélodrames au Théâtre Populaire à l'été 1907, mais pour le reste et jusqu'en 1908, les spectateurs durent serrer leurs mouchoirs : « À deux ou trois reprises cette semaine, au théâtre Populaire, l'auditoire s'est tellement tordu de rire que les acteurs ont été obligés de s'interrompre pour permettre qu'on se détordit » (*Le Soleil*, 19 janvier 1907). Villeraie ne fut pas le seul à faire rire. Il s'entoura d'abord de Johanna Laviolette, Mlle Durouvray, Legrand et Fortin. À la fin de l'année 1907, près d'une trentaine d'artistes entouraient Villeraie qui, encore une fois, dans la comédie *Cinq contre un*, se retrouva en jupon (semaine du 30 décembre 1907).

L'époque « Villeraie » du Théâtre Populaire sembla assurer au théâtre francophone l'encouragement et le soutien des spectateurs. Le taux d'assistance parut toujours satisfaisant au dire des journalistes et l'œuvre du Théâtre Populaire « bien méritoire ». Les propos que tint un journaliste de *L'Événement* confirma, avant même les prétentions de l'ambitieux directeur artistique de 1908, Daoust, ce que devait être la réelle vocation du théâtre : « Aux Canadiens, il faut donner de bonnes choses au Jour

de l'An. Le Théâtre Populaire qui est canadien-français, jusqu'aux moelles, connaît bien cet usage et s'y soumet avec plaisir » (31 décembre 1906).

LE THÉÂTRE POPULAIRE DE JULIEN DAOUST

À l'automne 1907, la direction artistique du Théâtre Populaire était assurée par Fernand Davrhol qui exerça la même fonction aux théâtres National et des Nouveautés de Montréal. C'est en livrée de domestique, donc dans un rôle bien secondaire, que Daoust fit ses débuts dans la troupe du Théâtre Populaire le 30 septembre 1907. Par ce rôle comique, qu'il tint dans *Les joies du foyer*, il renoua avec les spectateurs québécois devant lesquels il ne s'était pas produit depuis octobre 1905. Davrhol l'employa à nouveau dans *Don César de Bazan*. Celui-ci y interpréta un juge, rôle assez secondaire encore.

Dès les premières représentations de ses drames religieux au Populaire, en février 1908, Daoust devint directeur artistique. Il quitta en décembre 1909 pour le Théâtre Canadien où il assura les mêmes fonctions. Il retourna au Théâtre Populaire en avril 1910, puis céda la place à Palmieri. Le directeur artistique Daoust remit le drame et le mélodrame au premier rang de la programmation du Théâtre Populaire. L'homme de théâtre privilégia des genres dans lesquels il excellait. Il mit à contribution le talent des Ouellette, Bouzelli, Nozière, Tougas, Tanguay, J. R. Tremblay et Villeraie pour les rôles comiques.

Le 7 septembre 1908, jour de l'ouverture de la saison théâtrale régulière, la Salle Jacques-Cartier prit le nom pompeux de Théâtre Populaire National. La salle avait été redécorée pour l'occasion, et *Le Soleil* décrivit les améliorations apportées, encore une fois, au théâtre de la Basse-Ville :

Maintenant, la scène est agrandie et sera ornée de nouveaux décors faits par des artistes spéciaux de même qu'un magnifique rideau. Toute la salle est fraîchement peinte de couleur vert clair et ornée de dessins or fauve. Au-dessus et dans toute la longueur de la salle s'étend un ciel d'or bleu pâle enguirlandé de dessins très artistiques et du plus bel effet. Au milieu de ce firmament en miniature, une gracieuse guirlande de lumière électrique jettera des rayons et de la gaieté dans toute la salle. Les sièges de même permettent des surprises. Du

reste, ceux qui ne voudraient pas se payer ces nouveaux fauteuils pourront faire mieux en louant une loge : oui une loge à rebords de velours et à portières de peluche (4 septembre 1908).

Les projets de Daoust furent probablement aussi beaux que la décoration du théâtre fut belle. Daoust voulut créer au Théâtre Populaire National, un théâtre canadien-français joué et apprécié par des Canadiens français. Cette ambition s'était trouvée insatisfaite peu de temps après l'inauguration du Théâtre National de Montréal en 1900 ; en fut-il autrement avec le Théâtre Populaire National de Québec ? Pendant près de deux ans, Daoust jouit de la faveur populaire et crut au succès de son entreprise. Les quotidiens rappelèrent sans cesse ses talents d'acteur, de dramaturge et de metteur en scène. Puis, il quitta subitement le Théâtre Populaire National pour s'installer au Théâtre Canadien en décembre 1909.

Le choix d'étoiles françaises déjà connues à Montréal pour inaugurer la saison régulière du Théâtre Populaire National, le 30 août 1909, n'est probablement pas étranger au désintérêt soudain de Daoust pour ce théâtre. Marthe Devoyod et Jean Guiraud (mari et femme) prirent rapidement la vedette. Daoust avait-il été forcé par le gérant-locataire de la Salle Jacques-Cartier d'engager les artistes français ? Fort possible. Cet ajout à la troupe Daoust provoqua indubitablement une redistribution du vedettariat qui pénalisa directement Ouellette et Daoust. Le directeur artistique du Populaire National eut-il des démêlés avec le locataire-gérant et fut-il contesté par sa troupe ? Au début de décembre 1909, Daoust fut remplacé à la direction artistique par l'association Villeraie-Guiraud. Le couple Ouellette-Daoust disparut immédiatement de la programmation du Populaire National. Déjà, le 4 décembre, une nouvelle jeune première française, ayant travaillé au Théâtre National de Montréal, Rosa Merville, intégra la troupe Villeraie-Guiraud.

Un autre événement explique peut-être les difficultés que connut Daoust. Un communiqué, paru dans *Le Soleil* le 13 novembre 1909, laissa entendre que Daoust avait été le fondateur du théâtre français à Québec. Cette supposition sembla déplaire à un certain Saturnin Bolduc qui répliqua aussitôt par la voix du même quotidien. Il rappela à Daoust que le seul véritable fondateur du théâtre français à Québec avait été M. Maugard qui, dès 1871,

s'était installé à la Salle Jacques-Cartier avec sa compagnie nommée Compagnie lyrique et dramatique des Antilles et que, conséquemment, le directeur du Théâtre Populaire National n'avait été que « le successeur des successeurs de M. Maugard ». Daoust crut bon de répondre à Bolduc en lui précisant que le théâtre français n'existait pas à Québec et qu'ainsi le Théâtre Populaire National était un théâtre canadien-français : « Plusieurs ont essayé d'établir ici un théâtre français permanent, mais ils n'ont pas réussi ; j'ai essayé de fonder le théâtre canadien-français et j'ai triomphé ! » (*Le Soleil*, 27 novembre 1909). Daoust soutint que « [l]e public de tout pays préférera toujours le talent des siens au talent étranger » (*Le Soleil*, 30 novembre 1909). Dans cette même édition du *Soleil*, Bolduc trouva vite à redire à l'argumentation de Daoust. Il précisa entre autres qu'il était lui-même étranger à Québec. Il accusa le directeur du Théâtre Populaire National d'avoir abusé de son pouvoir en laissant dans l'ombre certains comédiens français de sa troupe, tel Guiraud.

L'affaire Bolduc-Daoust déclencha une polémique à laquelle prirent part la plupart des journaux de la capitale. Après le départ de Daoust du Théâtre Populaire National, on fit de Daoust et de Guiraud deux modèles opposés. On défendit la cause de l'un ou de l'autre. Un amateur de théâtre de Québec, signant Laval, prévint les journalistes qu'ils ne réussiraient guère « à amener de bons acteurs à Québec en tressant des couronnes à M. Daoust et en cherchant à diminuer le talent de M. Guiraud » (*Le Soleil*, 4 décembre 1909).

À l'instar de Cazeneuve en 1905, Daoust dut lutter contre ceux qui voulurent ternir sa réputation. Cramponné à ses projets et à sa mission, encouragé par sa compagne de travail, Bella Ouellette, il se promena d'un théâtre à l'autre en 1910-1911, œuvrant toujours pour la cause du théâtre canadien-français à Québec.

LE THÉÂTRE CANADIEN DE « JULIEN »

Daoust ne quitta pas le Théâtre Populaire National seul en décembre 1909. Ouellette, Nozière, Laviolette, Lespinasse, Tougas, Arthur Tremblay, Tanguay, Arthault, Delbé, Edmond Daoust et quelques autres l'accompagnèrent au Canadien et l'encouragèrent dès l'ouverture. Du coup, la troupe du Théâtre Populaire National se trouva bien dégarnie, et la direction se vit dans l'obligation d'interrompre ses activités pendant deux semaines

(18 décembre au 3 janvier), le temps de recruter un contingent d'artistes dans la métropole. Le 3 janvier, la troupe Villeraie-Guiraud comptait, entre autres, Petitjean, Debeaujour, Miral, Gury, Fernand Soul, Devoyod et deux nouvelles étoiles, Mlle Delaunay et Pierre Durand.

La programmation du Théâtre Canadien n'eut rien à envier à celle du Théâtre Populaire National et assura aux interprètes un répertoire varié. Les mélodrames, le théâtre religieux et la revue permirent aux artistes de faire montre de l'éventail de leurs talents. Dès son ouverture, le Théâtre Canadien connut un succès que les plus sceptiques durent reconnaître :

M'étant présenté trois fois au guichet du « théâtre Canadien », où l'on joue « Allô Québécoise » [Il s'agit de Allô ! Allô ! Québécoise], et n'ayant pu me procurer de billets parce qu'ils étaient tous retenus d'avance, je me suis demandé comment il se faisait que ce théâtre nouveau, situé dans un endroit isolé et peu connu [Salle de la Garde Champlain], en apparence, pouvait avoir une telle popularité. Ce n'est que vendredi soir que je pus me procurer un siège [une chaise supplémentaire]. Après avoir assisté à la représentation, après avoir vu l'original agencement des scènes, l'imprévu des situations et l'ingénieux talent avec lequel les différents tableaux sont combinés en un seul, j'ai compris qu'une main de maître, très experte en la matière, pouvait seule obtenir un tel résultat [...] Il [Daoust] parvint en un clin d'œil à déplacer toute la clientèle théâtrale et à l'amener dans la salle de la Garde Champlain. Signé : Un sceptique (Le Soleil, 12 février 1910 : 10).

« Succès phénoménal », « Près de mille personnes n'ont pu obtenir de sièges au théâtre Canadien », « public aussi nombreux qu'enthousiaste », était-ce seulement de la réclame que l'on fit à Julien, comme on se plut souvent à le nommer ? Chose certaine, les journaux ne rapportèrent jamais un quelconque manque d'encouragement de la part des spectateurs.

Si je ne peux affirmer que l'ouverture du Théâtre Canadien a vraiment nui au Théâtre Populaire National, il me faut constater pourtant que le théâtre de la Salle Jacques-Cartier changea de direction artistique à deux reprises en quatre mois, soit entre

décembre 1909 et le retour temporaire de Daoust à ce poste en avril 1910⁷, que la troupe Villeraie-Guiraud dut continuer de mousser la publicité de nouveaux artistes français pour séduire le public : « Les amateurs de théâtre de Québec ne doivent pas se décourager : ils ne perdent rien pour attendre d'ailleurs. Car, le théâtre Populaire, qui va ouvrir ses portes le 1^{er} janvier, s'est maintenant assuré les services des meilleurs acteurs que nous ayons » (*L'Événement*, 30 décembre 1909). À la fin février 1910, la troupe de de la Sablonnière vint prêter main forte à la direction du Théâtre Populaire National : « Les amateurs de bon et beau théâtre ne manqueront pas de se réjouir d'apprendre que le théâtre Populaire réouvrira ses portes lundi soir. La troupe des artistes aura à sa tête Blanche de la Sablonnière, la vraie étoile canadienne » (*Le Soleil*, 18 février 1910). Est-ce la direction du Théâtre Populaire National qui rappela Daoust en avril 1910 ou est-ce lui qui y revint de son plein gré ? Le résultat fut le même. Au tournant du xx^e siècle, deux troupes permanentes de théâtre professionnel, qu'elles fussent françaises ou canadiennes-françaises, arrivaient difficilement à cohabiter dans la ville de Québec. Malgré tous les enjeux, toutes les rivalités entre les chefs de troupe, les troupes ne survécurent pas à la nécessité. Bon gré, mal gré, Français et Canadiens français durent s'unir à nouveau.

Par son séjour au Théâtre Canadien, Daoust démontra qu'il savait plaire aux spectateurs québécois peu importe le lieu où il transportait sa troupe. Daoust, en quittant le Théâtre Populaire National, eut le courage de ses opinions et la capacité d'assurer rapidement la popularité d'un autre théâtre. La presse sembla épatée par la détermination et le dynamisme de l'homme de théâtre : « Enfin, le succès a couronné les efforts de M. Julien Daoust, qui, depuis trois ans, se dévoue à la cause de l'art dans notre vieux Québec : Bravo Julien ! Nous saurons vous encourager » (*L'Événement*, 18 janvier 1910) ; « Vraiment M. Julien Daoust a le talent de donner ce qu'il faut, et ce, juste à propos, au public qui l'encourage et qui sait apprécier les efforts qu'il fait pour lui plaire » (*L'Événement*, 14 mars 1910). Son retour au Théâtre Populaire National, le 18 avril 1910, ne sembla surprendre personne et fut même tout à son honneur :

7. Le 18 février 1910, les comédiens Tremblay et Robitaille prirent l'animation du Théâtre Populaire National en main.

Hier soir, au théâtre Populaire, M. Julien Daoust faisait une rentrée triomphale avec la troupe du théâtre Canadien. Depuis longtemps le public québécois attendait cette aubaine [...] aussi toujours on finit par rendre à César ce qui appartient à César. Vox populi ! Vox Dei ! En effet, le public a prouvé que ses sympathies étaient pour celui qui depuis quatre ans a doté Québec d'un théâtre canadien et surtout moral (Le Soleil, 19 avril 1910).

Et même s'il n'était plus directeur artistique, cette tâche ayant été confiée au comédien Delbé, lorsque Daoust quitta le Théâtre Populaire National, à la fin mai 1910, il eut droit à des éloges encore une fois et *L'Événement* annonça son retour en septembre de la même année. Mais « Julien », porté par sa cause, souffrit quelque peu d'arrivisme en oubliant trop souvent les divergences d'opinion de ses camarades de travail et de ses employeurs.

En juin 1910, le locataire-gérant de la salle Jacques-Cartier, J. M. Bourque forma une société d'actionnaires, la Compagnie du Théâtre National dont le mandat était d'encourager le théâtre français à Québec. Le Théâtre Populaire National devint donc le Théâtre National Français de Québec. Palmieri fut engagé en tant que directeur artistique pour la saison 1910-1911, tandis que Daoust et Ouellette devaient être liés à la troupe en tant qu'administrateurs.

Le 29 août, la nouvelle troupe dirigée par Palmieri débuta au Théâtre National Français. Palmieri et Arthur Tremblay, chez les hommes, et Béliveau, chez les femmes, restèrent les seuls Canadiens français de cette troupe composée d'acteurs français de Montréal et de Paris : Paul Marcel, Marcel Fleury, Camille Duncange, Jane Raphaël, Cernay, Durand, Leurs, Grasset, Georges Miral, Gury, Petitjean, Fernand Sorel, Mlle Lussier, Mone Des-troismaisons. Ils plurent à l'instance de consécration du temps, *Le Soleil* :

Bref, on n'en finirait plus si l'on disait tout ce que l'on voudrait dire de cette pléiade d'artistes incomparables, comme jamais encore on a eu l'avantage d'applaudir, d'acclamer sous les lambris maintenant dorés de l'antique salle Jacques-Cartier littéralement transformée en un coquet théâtre que Montréal même nous envierait (8 septembre 1910).

Ouellette et Daoust n'y jouèrent pas plus qu'ils ne respectèrent le contrat qui les liait à la troupe Palmieri en tant qu'administrateurs. La Compagnie du Théâtre National Français intenta des procédures contre Daoust et « son épouse » (*Le Soleil*, 3 septembre 1910). En fait, le couple de comédiens préféra s'installer ailleurs à Québec, encore une fois.

Le Théâtre des Variétés, ancien Patinoir Saint-Roch, avait été converti en salle de spectacle depuis 1908. D'abord dirigée par le comédien Amédée Roy, la troupe des Variétés fut régie à partir de mars 1910 par Tremblay et Robitaille, deux hommes qui devinrent à peu près au même moment, pour peu de temps, directeurs artistiques du Théâtre Populaire National.

Dès 1908, Roy fit appel à des comédiens momentanément moins utilisés au Populaire National et, plus tard, au Canadien. Ainsi, le Théâtre des Variétés disposa toujours pour sa troupe professionnelle d'artistes qui avaient fait leur preuve dans les autres théâtres de la ville et qui étaient connus à Québec. La mise en jachère de certains comédiens, pratiquée par la plupart des troupes qui devaient présenter constamment de nouvelles vedettes, permit donc au Théâtre des Variétés d'engager les Dorville (mari et femme), les Miral (mari et femme), Clara Dartigny, Laviolette, Lespinasse, Nozière, Delbé, Henri Cartal, Guiraud et quelques autres. À l'occasion, le théâtre de la rue Notre-Dame-des-Anges accueillit des troupes de passage dans la capitale. La troupe de de la Sablonnière y fit un séjour en décembre 1909 et celle de Daoust d'octobre à décembre 1910.

Le Théâtre National Français n'ayant pas voulu de Daoust comme directeur artistique, il s'installa au Théâtre des Variétés et imposa une solide concurrence à la troupe Palmieri. Cette fois-ci, Villeraie se joignit à la troupe Daoust. Les journaux firent part des taux d'assistance à *L'Arlésienne* et à la version française de *Roméo et Juliette* : « Plus de douze cents personnes assistaient au spectacle d'hier soir » (*Le Soleil*, 16 novembre 1910) ; « Plus de deux milles personnes ont assisté à la représentation de Roméo et Juliette, hier, au théâtre des Variétés » (*Le Soleil*, 9 décembre 1910).

LE BENNETT'S THEATRE ET LE THÉÂTRE FRANCOPHONE

Entre 1907 et 1911, peu de troupes francophones se produisirent dans la Haute-Ville de Québec. Bien que L'Auditorium, devenu le Bennett's Theatre, privilégia l'engagement de troupes

vaudevillesque américaines (le Vaudeville Keith de Boston pour ne nommer que celui-là) et de compagnies d'opéra, la troupe du Théâtre National de Montréal, dirigée par Cazeneuve, y fit une courte escale à la fin de mars 1908, ainsi que la Compagnie de Paul Marcel en avril 1910 et en décembre 1911. Les finissants du Conservatoire Lassalle de Montréal vinrent à deux reprises, à l'hiver 1909, montrer leurs productions de fin d'année. Comédienne dans *Athalie* et dans *L'avare*, Béliveau fit ses premières armes sur une scène devant les spectateurs de la capitale.

1911 : DE NOUVELLES PERSPECTIVES THÉÂTRALES

En janvier 1911, Ouellette et Daoust ne revinrent pas au Théâtre des Variétés, puisque le nouveau propriétaire, J. B. Beau-lieu, lui redonna presque exclusivement sa vocation de pavillon pour patineurs. La troupe du Théâtre National Français ne resta pas pour autant sans troupe compétitrice. Dès le 23 janvier, la petite troupe, formée de Ouellette, Rose-Alma, Daoust et Arthur Tremblay, commença à jouer la comédie au Nationoscope de la rue Saint-Joseph. La formule vues animées et théâtre comique – qui n'était pas nouvelle – plut tout de suite à la population de la Basse-Ville. Daoust et Tremblay avaient déjà fait équipe avant le Nationoscope. Ils furent même coauteurs du drame religieux *La voie du ciel* et de la revue *Allô ! Allô ! Québécoise*, présentés au Théâtre Canadien, en 1910. Tremblay fut le seul talent local à avoir été intégré aux troupes professionnelles de façon permanente. Il avait sans doute été recruté par Daoust alors que ce dernier dirigeait le Populaire. Tremblay excella dans l'art oratoire et fut longtemps conférencier humoriste dans les variétés du Nationoscope. Ses exposés thématiques s'intégrèrent à la formule théâtrale des variétés.

En même temps, Villeraie accompagné de J. R. Tremblay et de son épouse s'installèrent au Palais Royal, toujours rue Saint-Joseph, pour faire rire les spectateurs. Au Palais Royal, tout comme au Nationoscope, on présenta des vues animées, avec en plus, des numéros de vaudeville américain. Daoust et Villeraie semblèrent faire bon voisinage, puisqu'en juin il se retrouvèrent pour jouer ensemble au Nationoscope. Plusieurs comédiens déjà populaires à Québec, dont Nozière, Miral, Béliveau et Roméo Devarennès, s'intégrèrent aux troupes du Nationoscope et du Palais Royal.

Il semble que la troupe Palmieri ne put convaincre plus longtemps la classe ouvrière de la Basse-Ville d'aller froncer les sourcils à ses pièces sérieuses et pleurer à ses mélodrames. À sa première représentation donnée par la troupe du Nationoscope, *Le rêve du Jour de l'An* avait fait 1 800 spectateurs qui retourneraient sans doute à ce théâtre. Palmieri, constatant le succès des théâtres voisins, proposa la revue *T'as qu'à voir* en février. Malgré cette initiative, le 20 mars 1911, la Salle Jacques-Cartier devint le National Vaudeville, et son gérant, J. Georges Marier, engagea les meilleures troupes vaudevillesques américaines en tournée.

Le 2 octobre de la même année, la troupe Paul Marcel, composée exclusivement d'acteurs français, débuta au National Vaudeville ; son contrat était de dix semaines de représentations. Encore une fois, la Salle de la Halle Jacques-Cartier changea et de directeur artistique et de nom : le Théâtre National Français offrit un autre genre de théâtre aux spectateurs avec le retour du mélodrame. Le feu, qui dévasta l'établissement le 25 novembre, consuma aussi les ardeurs de la nouvelle troupe. Marcel partit alors en tournée avec ses dernières productions, *La princesse lointaine* et *L'Aiglon* ; de retour d'Ottawa, ils donnèrent, à la mi-décembre, huit représentations des deux pièces à L'Auditorium.

Enfin, Villeraie et sa troupe de comédiens canadiens-français avaient joué leur dernière comédie de l'année, *On purge bébé*, dans la semaine du 2 octobre, au Théâtre Orpheum.

CHAPITRE III

SOCIOLOGIE DES GENRES ET DES FORMES

INFLUENCES LOCALES

L'implantation d'une troupe française à Québec au tournant du ^{xx}e siècle fut un sujet brûlant pour la population locale. Qu'il s'agisse du lieu physique où eût dû s'implanter cette troupe ou du choix de son âme dirigeante, l'opinion fut toujours aux aguets. Rapportés par les quotidiens, les commentaires des notables de la ville, des hommes d'église et de simples citoyens prouvèrent l'influence que tenta d'exercer une partie de la population sur l'organisation matérielle de la production théâtrale.

Certains financiers qui considéraient le théâtre comme un divertissement populaire lucratif, jugèrent leur devoir accompli en fournissant des salles convenables, laissant le soin de les remplir à des locataires-gérants et plus précisément à des directeurs de troupe. Cette tâche fut assez périlleuse puisque, pour plaire aux éventuels spectateurs, créer des habitudes de fréquentation et démontrer qu'une troupe permanente était un besoin dans la ville, il fallait, encore une fois pour ménager l'opinion, que le chef de troupe fit le bon choix du genre à présenter et dans une forme susceptible de séduire. Malgré cela, des entreprises théâtrales jugées prestigieuses pour l'institution théâtrale locale, telle la troupe de Paul Cazeneuve à L'Auditorium, furent boudées par le public. Dans un pareil contexte, chacune des stratégies productives des chefs de troupe devint une tentative pour confirmer le dynamisme théâtral de cette ville surnommée l'« Athènes du Canada ».

Les instances de consécration n'arrivèrent jamais à imposer une marche à suivre aux différentes directions artistiques. La

plupart du temps enthousiastes pour toute initiative théâtrale dans la capitale, les quotidiens se contentaient à l'occasion de se dire déçus ou inquiets de certaines entreprises, soulignant qu'un genre convenait mieux à telle troupe plutôt qu'à une autre. Est-il utile de noter que les directeurs artistiques n'effectuèrent pas de sondage pour connaître les goûts de leurs spectateurs ? Selon leurs convictions, ils privilégièrent un genre théâtral, une façon de faire rire ou de faire pleurer. Bien sûr, à sa manière, le public indiqua toujours ses préférences en matière de spectacle. Quant au clergé, il fut tantôt menaçant en condamnant certaines œuvres, tantôt indulgent lorsqu'on lui fit, par exemple, l'honneur du théâtre religieux : il ne réussit finalement qu'à donner le goût du fruit défendu à une population ouvrière avide de divertissements.

Cela dit, les chefs de troupe ne furent pas pour autant vierges de toute influence dans leurs ambitions artistiques. Avant d'exercer leur métier à Québec, les Daoust et Cazeneuve, en participant à des spectacles donnés aux États-Unis, avaient pris connaissance des genres théâtraux populaires à l'étranger et des œuvres qu'ils pouvaient importer ou adapter. De plus, riches de leur expérience montréalaise, ils imposeraient facilement leur style aux provinciaux. Du moins, le croyaient-ils...

INFLUENCES FRANÇAISES ET AMÉRICAINES

À la fin du XIX^e siècle, l'histoire du théâtre en France était intimement liée à l'histoire de la France elle-même ; la dramaturgie dans ses nombreux changements de genre et de forme demeurait indissociable des bouleversements sociopolitiques du pays. Le XIX^e siècle à lui seul favorisa l'apogée du mélodrame, la révolution romantique, l'impact du drame réaliste et social, la profusion des vaudevilles et des comédies de boulevard et l'amorce de théories esthétiques concernant la mise en scène. Avec l'avènement du théâtre symboliste et surréaliste, le XX^e siècle s'annonçait plein de promesses pour la scène parisienne.

En 1908, dans son ouvrage intitulé *Le théâtre nouveau*, René Doumic rappelait les genres dominants sur les scènes parisiennes :

Deux genres dominant dans le théâtre d'aujourd'hui. – Le théâtre gai vaudeville, comédie parisienne, opérette, nous assistons à une recrudescence inouïe de toutes les

formes du théâtre où l'on rit. La gaieté en est faite trop souvent de polissonnerie. [...] – Le théâtre de prédication sociale. Chaque fois qu'un auteur dramatique veut s'élever au grand art, il éprouve le besoin de porter à la scène une question sociale [...] Il se peut que le théâtre nouveau suggère ainsi, d'une façon indirecte une image assez juste de notre société d'aujourd'hui : les caractéristiques en seraient le désarroi moral et une fureur enragée de jouissance (p. v-vi).

Si de nouveaux genres et de nouveaux dramaturges suscitèrent l'intérêt des critiques, l'apparition de théories scéniques mobilisa également leur attention.

Émile Zola se déclara convaincu de l'avenir d'un théâtre naturaliste, aussi près que possible de la vérité et du naturel, et quelques hommes de théâtre, tel André Antoine, expérimentèrent une dramaturgie naturaliste en la portant à la scène. Il n'y a pas qu'en France qu'on se soucia de représenter la vie sur scène avec plus de réalisme. Le metteur en scène et acteur russe, Constantin Stanislavski, en fondant le Théâtre d'Art de Moscou en 1898, s'interrogea sur le réalisme au théâtre et désira ardemment, par ses mises en scène des œuvres d'Anton Tchekhov, aider les acteurs à se dépouiller de tout artifice pour jouer avec le plus de naturel possible. L'Europe connaissait donc les premières tentatives de mise en scène attentive à l'interprétation des personnages dramatiques et de recherche approfondie sur ce sujet. En même temps, le théâtre de boulevard et les vedettes, telle Sarah Bernhardt, continuaient de participer à la valorisation d'un théâtre très commercial.

Or, au tournant du xx^e siècle, l'implantation du théâtre francophone demeurait précaire à Montréal comme à Québec. Bien sûr, les troupes d'expression française du Québec étaient séduites par le théâtre traditionnel français et instruites du mouvement réaliste européen. Mais pour jouer en français il fallait également tenir compte des attentes d'un public habitué aux spectacles des troupes américaines de tournée. À cette époque, la troupe américaine de tournée type se composait principalement d'une vedette qui dominait tous les autres acteurs. Le public était déjà témoin d'une sorte de *star system*, c'est-à-dire d'un acteur qui cherchait à se faire valoir plutôt que de servir l'œuvre.

Les principaux genres développés par les troupes américaines étaient le vaudeville, le burlesque et le « legitimate theatre » qui regroupait les genres plus sérieux, tels le mélodrame et le drame historique. Le spectaculaire et un « certain » réalisme caractérisaient ces productions. En fait, le réalisme des mises en scène américaines n'avait rien à voir avec les théories européennes et impressionnait plutôt par son tape-à-l'œil :

Si l'illusion réaliste constitue l'objectif premier des créateurs de l'époque, elle reste confinée à l'accessoire et au matériel. C'est de ce point de vue qu'il faut envisager la mise en scène américaine et c'est en cela, seulement, qu'elle peut être reliée au courant réaliste contemporain d'Europe. En effet, le réalisme du jeu du comédien et l'unité du spectacle, fondamentaux chez Antoine et Stanislavski, semblent tout à fait étrangers aux préoccupations des créateurs new-yorkais (Larrue, 1983 : 14-15).

Montréal et Québec, habituées de se faire envahir par les troupes américaines à la distribution nombreuse et au matériel clinquant, exprimaient de plus en plus le vœu de posséder leurs troupes françaises. En 1900, la fondation du Théâtre National constitua une marque de plus de cette volonté, jamais fléchie depuis la Conquête, de se différencier de la culture anglaise nord-américaine et de prouver le dynamisme de la culture canadienne-française. Subjugée par celle de la mère patrie, la littérature canadienne-française n'avait produit qu'un répertoire théâtral fort mince. Les quelques drames patriotiques ou bibliques disponibles ne pouvaient concurrencer la multitude de textes dramatiques de tous genres qui affluaient de la France. Le théâtre de langue française fut donc importé par la majeure partie, et plusieurs acteurs vinrent de l'étranger pour le jouer.

Les chefs de troupe qui cumulèrent souvent les fonctions de directeur artistique, de dramaturge et d'acteur subirent, à des degrés différents et selon leur personnalité, les influences françaises et américaines. Les genres théâtraux qu'ils proposèrent et leur mise en forme en furent des résultantes. Si en France, au début du xx^e siècle, les critiques parlaient déjà du théâtre nouveau et des lendemains du naturalisme, le théâtre à Québec entre 1900 et 1911 ne suscita pas tout à fait les mêmes polémiques. Tandis qu'à Paris

on s'inquiétait de l'efficacité esthétique, de la qualité dramaturgique et stylistique des nouveaux genres, à Québec on se préoccupa surtout de la durabilité d'une troupe permanente française, de la moralité des œuvres et de la décoration de la pièce. La critique théâtrale étant presque inexistante, les quotidiens jugèrent plus ou moins positivement les productions théâtrales, qu'elles fussent comédie, mélodrame ou variétés, selon les effets de la décoration !

Il semble étrange de devoir comparer l'histoire toute récente du théâtre québécois à l'évolution du théâtre français. Pourtant, dans la première décennie du xx^e siècle, les hommes de théâtre n'eurent point d'autres repères, d'autres modèles plus compatibles que ceux que leur offrit la mère patrie. Bien entendu, le théâtre américain, cette entreprise florissante et mercantile, charma et laissa quelques effets de sa grandeur sur nos scènes ; encore qu'il faille rappeler que plusieurs productions new-yorkaises de l'époque n'étaient en réalité que la traduction des meilleures pièces créées à Paris qu'on retraduisait pour les jouer ici. Cependant, l'intérêt porté à la langue française, à la littérature française et la dévotion aux artistes français, malgré quelques contestations, prédisposèrent l'institution théâtrale à des choix artistiques précis.

LE MÉLODRAME

Le genre théâtral le plus populaire en France pendant tout le xix^e siècle fut sans conteste le mélodrame. La haute teneur morale du mélodrame tout comme sa valorisation de l'ordre social bourgeois furent ses marques de commerce. Objet d'une propagande qui ne changea jamais, le mélodrame démontra par sa popularité que les nombreux bouleversements sociopolitiques forcèrent toujours la masse à consentir à cette sécurisante et conventionnelle répartition des rôles sociaux et du devoir à accomplir. Au Québec, le mélodrame se limite à *Aurore, l'enfant martyre* (Léon Alexandre Petitjean et Henri Rollin). Tout reste à dire sur les mélodrames importés de France qu'on joua abondamment ici au tournant du xx^e siècle et qui connurent un succès phénoménal. Cette dramaturgie d'importation mérite pourtant notre attention, puisque le genre mélodramatique rassembla tous les publics. D'ailleurs, cela me permet d'affirmer qu'il contribua largement à l'éclosion de l'activité théâtrale francophone à Québec (12 des 15 pièces les plus jouées à Québec, entre 1900 et 1911, furent des mélodrames).

*Liste des 15 pièces les plus jouées
à Québec entre 1900 et 1911
(25 représentations et plus)*

TITRE	AUTEUR	N/R
1. <i>Le triomphe de la Croix</i>	Julien Daoust	79
2. <i>Le maître de forges</i>	Georges Ohnet	48
3. <i>Paul Kauvar</i>	S. Mackaye	40
4. <i>Les deux orphelines</i>	Adolphe D'Ennery	39
5. <i>Martyre</i>	Adolphe D'Ennery	39
6. <i>Faust</i>	adaptations de Julien Daoust ou de Paul Cazeneuve (d'après l'œuvre de Goethe)	37
7. <i>Don César de Bazan</i>	Adolphe D'Ennery et Philippe Pinel Dumanoir	31
8. <i>Les deux gosses</i>	Pierre Decourcelle	30
9. <i>La voleuse d'enfants</i>	Eugène Grangé et Lambert Thiboust	28
10. <i>L'Aiglon</i>	Edmond Rostand	27
11. <i>Allô ! Allô ! Québécoise</i>	Julien Daoust et Arthur Tremblay	27
12. <i>La marraine de Charley</i>	Maurice Ordonneau et Brandon Thomas	27
13. <i>Le forgeron de Chateaudun</i>	Charles Noël et Franz Beauvallet	26
14. <i>Madame Sans-Gêne</i>	Victorien Sardou	26
15. <i>Marie-Jeanne ou la femme du peuple</i>	Adolphe D'Ennery	26

Si l'entreprise mélodramatique au Québec fut moins considérable par ses moyens et sa durée que celle de la France, son impact culturel et sociologique est incontestable. Par sa forme spectaculaire et ses nombreux tableaux exigeant tous les artifices de la décoration réaliste, par le pathétique et la complexité des actions dramatiques, le mélodrame eut tout pour convenir aux artistes de même qu'aux spectateurs. Par le caractère incontestablement édifiant de son discours, ce genre sut rendre le clergé plus tolérant pour un divertissement populaire qu'il n'avait jamais vraiment encouragé par le passé : « Genre théâtral "moral", il se

présente comme essentiellement pédagogique, professeur de vertu » (Jomaron, 1988 : t. 1, 42). Si, une fois déraciné, le mélodrame français n'eut plus de raisons politiques de servir d'enseignement moral du peuple, l'idéologie ultramontaine en vigueur au Québec lui donna toute sa raison d'être.

VALEUR SPECTACULAIRE DU MÉLODRAME

« Pièce à grand spectacle », « drame à grand effet » ou « pièce à sensation », c'est en ces termes que les quotidiens annoncèrent régulièrement les mélodrames joués à Québec. Si le discours critique n'était pas encore très rigoureux à cette époque, les commentaires des journalistes dans les chroniques théâtrales portèrent sur des éléments précis de la représentation mélodramatique : le jeu, les décors et les costumes.

Le jeu

En ce qui a trait au jeu des acteurs, la critique demeura plutôt laudative. L'analyse de la performance d'un acteur se résuma pour l'essentiel à l'éloge de sa beauté, du timbre de sa voix, de la grâce de sa démarche et de sa gestuelle. Les comédiens inexpérimentés eurent pour eux l'excuse de leur jeunesse et de leur beauté alors que ceux qui avaient du métier profitèrent d'une reconnaissance presque inconditionnelle. À titre d'exemples, relisons les propos du *Soleil* sur le jeu de comédiens émérites dans deux des mélodrames les plus joués à Québec, *L'Aiglon* et *Les deux orphelines* :

Cazeneuve fait un Napoléon 1^{er} accompli. C'est bien son geste saccadé, sa démarche et même sa voix hautaine et impérieuse. Son entrée en scène, aux accords de la Marseillaise, a été saluée chaque fois par de frénétiques applaudissements. Nous comprenons cela, car Cazeneuve personnifie admirablement « le petit caporal » (Le Soleil, 22 juillet 1902).

Le rôle de Louise a été pour Mlle Eugénie Verteuil, la si sympathique artiste, le succès de sa brillante carrière. Elle a enlevé le si beau rôle de Louise et du coup elle est devenue la favorite de notre public connaisseur. Sa diction est pure, nette et impeccable et son geste est tout conforme aux règles [...] Blanche de la Sablonnière,

dans Henriette, est bien et toujours l'étoile canadienne qui a fait tant de fois courir la population de Québec. L'interprétation de ce rôle si difficile est pour la sympathique artiste un nouveau laurier. Mme Devoyod, dans le rôle de la comtesse de Linière, a été impeccable par sa diction, son geste et son maquillage les trois vertus qui sont l'artiste. Très bien, Mme Devoyod (Le Soleil, 15 mars 1910).

Le vedettariat prévalait ici comme en Europe ou aux États-Unis, et la scène québécoise eut également, à sa mesure, ses monstres sacrés. C'est au mélodrame qu'on reconnut les grands comédiens. Faire rire demanda beaucoup d'habileté, mais il semble qu'émouvoir jusqu'aux larmes exigea du charisme et de la personnalité. La consécration d'un artiste passa par le pathétisme de sa prestation : « Mme Bella Ouellette a été admirable dans le rôle de "Fanfan" qu'elle a rendu avec toute la souplesse de son talent [...] À maintes reprises elle a arraché des larmes à l'auditoire » (*L'Événement*, 21 avril 1908). Rappelons que les modèles à imiter eurent pour nom Sarah Bernhardt ou Mounet-Sully, symboles d'un style de jeu vieillissant mais reconnu.

Pour le comédien du mélodrame, il s'agit de trouver les accents du personnage à incarner sans se soucier du naturel du jeu. Dans la composition du personnage, tout doit servir, au même titre que le costume ou le décor, à charmer, à illusionner le spectateur. Et lorsqu'on parla du naturel de certains comédiens, on pointa plutôt leur facilité à créer l'artifice émotionnel du mélodrame. Voilà en quels termes on commenta la performance de Daoust dans *Martyre* :

M. Julien Daoust, dans le rôle de « Roger de Moray », a été superbe. Bien en verve, hier, il nous a donné une interprétation vraiment remarquable. Il a prouvé une fois de plus son incontestable talent. Il a été très dramatique, sans toutefois sortir du naturel. C'est pour lui un véritable triomphe (Le Soleil, 17 mars 1908).

La force des bons acteurs du mélodrame résida dans leur pouvoir de séduction de spectateurs disposés à s'émouvoir facilement. Leur contribution essentielle au succès du genre dut compter pourtant sur des appuis matériels considérables. En effet, la mise en scène du pathos dans le mélodrame fut surtout réglée par

l'orchestration des différents éléments décoratifs qui servaient à mettre en relief le jeu des comédiens : « La mise en scène et les décors ont été soignés particulièrement et aideront beaucoup au succès que ne manqueront pas de remplir les artistes du Populaire » (*L'Événement*, 7 décembre 1908) ;

La direction n'avait rien épargné pour assurer le succès de ce magnifique drame, « L'Aiglon », brillante mise en scène, décors et costumes d'une grande beauté, excellente distribution des rôles où chaque artiste paraissait avec le plus grand avantage possible, merveilleux effets de lumière électrique, accessoires en tous points conformes à l'époque napoléonienne et enfin, M. Paul Cazeau, avec le talent qu'on lui connaît, a donné un portrait scrupuleusement fidèle du Grand Napoléon (*L'Événement*, 7 décembre 1908).

Le « talent » de l'acteur du mélodrame, en autant que celui-ci possédât des charmes physiques l'identifiant à son personnage, était grandement rehaussé par des éléments extérieurs au jeu lui-même. Cette situation fit sans doute oublier la facture du jeu de certaines productions. En effet, la beauté des costumes et les nombreux décors du mélodrame suppléèrent à l'occasion au manque de préparation des comédiens. Comme le mentionna Palmieri dans ses mémoires, le rythme de vie imposé aux acteurs ne leur laissait guère le temps de peaufiner leurs interprétations :

Dans les grands centres tels que Paris, Londres, New York, où des millions d'individus fréquentent les théâtres, on peut jouer pour la même pièce six mois, un an, deux ans, ce qui donne aux artistes un repos bienfaisant ; mais chez nous où il faut boucler le budget, où la population flottante n'existe pas, il nous faut jouer deux fois par jour, changer de pièces chaque semaine, ce qui donne un travail au-dessus des forces humaines et contraire au véritable progrès de l'art. Le public ne voyant qu'un côté de la médaille, en ignore toujours le revers, et la vie dure de l'artiste lui échappe. N'en voyant que la beauté, il ne peut en concevoir la laideur (1944 : 91).

Cette « beauté » que vit le public de cette époque ne fut-elle pas cet artifice du mélodrame dont il se gavait, fuyant ainsi une réalité parfois trop injuste. Tous ces spectateurs de la Basse et de la Haute-Ville de Québec se préoccupèrent plutôt des beaux acteurs bien grimés à admirer que du réel travail de ces derniers et de leurs conditions de vie. L'essentiel, aussi éphémère fut-il, demeurerait ce moment de féerie créé par la représentation et, l'important, les roses qu'on offrait aux vedettes : « À part le Café de l'Auditorium et le restaurant, Mme Lemieux, notre floriste canadienne, tient un joli comptoir où les spectateurs peuvent avoir l'embarras du choix sur les roses les plus belles. Qu'on ne l'oublie pas » (*Le Soleil*, 7 juillet 1904). Une des comédiennes préférées du public de Québec en reçut plus d'une fois : « Hier soir, Mme Bella Ouellette, après la scène sublime de son rêve, a reçu une superbe gerbe de chrysanthèmes et de roses. La salle croulait sous les applaudissements » (*Le Soleil*, 20 novembre 1908). Tandis qu'un comique, tel Wilfrid Villeraie, séduisait les spectateurs par sa seule capacité de provoquer le rire et réussissait à habiter l'espace scénique par des drôleries qui lui étaient propres, la vedette du mélodrame, malgré tous ses attributs, resta esclave d'un genre qui dut son succès à sa mise en scène.

Les décors et les costumes

Lorsqu'il est question de mise en scène, on ne parle pas de direction d'acteurs ou de lecture particulière d'une œuvre mélodramatique, on parle plutôt des arrangements des différents moyens techniques du spectacle et de leurs effets. Le chef de troupe de l'époque fut d'abord un régisseur qui s'occupait, outre du choix des œuvres et de la distribution des rôles, de l'efficacité visuelle des costumes et des décors. Il ne faut pas oublier qu'un Daoust ou un Cazeneuve avait appris son métier en partie sur les scènes américaines !

Le mélodrame demeura avant tout un spectacle à « clous ». Depuis les premiers mélodrames d'après la Révolution française et jusqu'au déclin du genre, l'attrait des « clous » est indiscutable et contrôle l'organisation de la représentation. Mais qu'est-ce que le « clou » ? Selon Jean-Marie Thomasseau, « [l]e “clou” devient l'apogée paroxystique de la pièce, le moment où se conjuguent les pouvoirs du visuel et ceux du pathétique » (1984 : 120). L'esthétique mélodramatique fut également caractérisée par une suite de

tableaux scéniques illustrant la réalité de façon ingénieuse : forêt, lac, chaumière ou château, il fallut user de tous les moyens techniques possibles pour donner aux « clous » l'impact souhaité. Parce que le théâtre était pour eux une peinture de la réalité, les spectateurs exigèrent d'être constamment éblouis par la beauté du tableau. Le jeu les émouvait dans la mesure où il était mis en relief, appuyé, projeté par le décor. Les premiers cinéphiles s'étaient probablement plu au mélodrame.

Le costume compta également beaucoup dans la représentation mélodramatique. La couleur locale était devenue une des composantes majeures des pièces à grand spectacle, et la recherche du costume approprié était une obligation et un moyen supplémentaire de persuasion. À l'époque, le costume devait mettre le comédien en valeur, mais surtout révéler le caractère et la classe sociale du personnage. Quelques vedettes profitèrent de ce règne du costume au théâtre pour se permettre certaines extravagances et pour enrichir l'illusion. Sarah Bernhardt, à ce compte, fut sans doute à imiter ! Dans un article assez plaisant de *L'Annuaire théâtral*, on rappelait l'importance du costume au théâtre et, surtout, l'influence sur la mode des toilettes portées par les comédiennes :

La beauté intrinsèque d'une œuvre où la valeur des interprètes ne sont pas uniquement, non plus, les causes du succès, même en y ajoutant une mise en scène brillante au possible ou réaliste à l'excès. Supposons, enfin, que le décor de cette pièce soit signé par un Jambon ou un Jusseaume ; vous ne pouvez encore prétendre au succès complet. Non, pour que le succès soit véritablement à l'emporte-pièce, sous tous les rapports, il importe que vos actrices soient bien habillées. Et n'oubliez pas qu'au théâtre, être bien habillé, c'est porter élégamment d'élégantes toilettes.

Vous figurez-vous une comédienne, représentant une grande dame du monde select, fagotée dans une robe à trente sous la verge et tirbouchonnante ? Ce serait, n'est-ce pas, du dernier ridicule. Les actrices parisiennes le comprennent parfaitement ; aussi sont-elles les mieux habillées de Paris, à la ville non moins qu'à la scène. Elles ne se contentent pas de suivre la mode, car

elles en sont pour ainsi dire les créatrices, puisqu'elles la lancent (1908-1909 : 192-193).

L'auteur de ces lignes allait jusqu'à prétendre que plusieurs spectatrices se rendent au théâtre d'abord pour admirer les toilettes des actrices et qu'ensuite, si elles sont séduites par cet artifice, l'actrice et la pièce peuvent leur plaire : « Vous alliez "applaudir" une robe et vous vous êtes aperçu que celle qui la portait méritait des applaudissements ; que l'auteur avait le droit, lui également, à vos acclamations » (p. 194). Il ne faut pas croire qu'il s'agissait là de suppositions fantaisistes. Depuis longtemps le tout-Paris allait d'abord au théâtre pour être vu, et on avait fort à faire pour le convaincre qu'il y avait mieux à voir sur la scène ; mais si le cas se présentait, l'illusion reléguait vite au second plan une réalité dépassée.

Cet impact du costume de théâtre ne dut pas s'exercer au même degré dans une petite ville comme Québec. Par imitation et par respect du genre, le costume devint un indicateur du succès du mélodrame ; il ne fut toutefois jamais dissocié du décor lorsqu'on jugea du réalisme de la pièce. Palmieri confirma dans ses mémoires l'importance du costume pour l'acteur : « L'art de bien se grimer et de savoir porter le costume produit un effet mirobolant sur le public » (1944 : 99).

Et dans leur réclame pour le mélodrame et dans leurs commentaires au lendemain d'une première, les quotidiens de Québec insistèrent toujours sur la recherche effectuée par les chefs de troupe en matière de costumes et de décors. Voyons un peu en quels termes on annonçait la représentation prochaine du mélodrame *Les deux orphelines*, en 1904 :

Des auditoires considérables ont suivi avec une attention soutenue et une émotion les scènes empoignantes de cette pièce où l'on trouve un esprit d'observation étrange et l'imprévu du détail souvent merveilleux. Il faut dire que « Les deux orphelines » est représentée dans des conditions exceptionnellement avantageuses. La mise en scène est une merveille de réalisme, il y a de véritables trouvailles. Les scènes qui se déroulent sont reproduites en des tableaux qui donnent le frisson. Il est impossible, croyons-nous, d'imiter plus parfaitement la réalité au théâtre (L'Événement, 6 juillet 1904).

Sans doute la publicité faite pour ce mélodrame résume les qualités inhérentes au genre. Le lendemain de la première du mélodrame, produit à L'Auditorium par la troupe du Théâtre National dirigée par Cazeneuve, *Le Soleil* confirma ce que *L'Événement* avait annoncé la veille : « Les costumes sont en accord parfait avec le goût de l'auteur et les décors et effets électriques ne sont pas surpassés. La tempête de neige, au quatrième acte a été d'une réalité qui a fait crouler la salle sous les applaudissements » (7 juillet 1904).

Loin de jeter un regard critique sur cette réalité fabriquée, la presse de l'époque tenait un discours fort naïf, voire émerveillé, devant les « trouvailles » de la mise en scène. Lorsque certains journalistes tentèrent d'adopter un discours plus scientifique, non exempt des nouvelles théories critiques européennes, ils ne réussirent qu'à exprimer leur incompréhension de ces nouveaux préceptes ou du moins leur inhabileté à les expliquer :

À la demande du public, on reprend encore une fois durant cette saison, le drame incomparablement beau « Les deux gosses » de Pierre Decourcelle [...] C'est une « tranche de vie » prise sur le vif ; une étude d'un des côtés les plus intéressants de la vie du peuple. Hier, la première [...] Toutes les scènes merveilleuses, d'un réalisme parfait, se sont déroulées au milieu d'applaudissements des plus mérités [...] Avec une interprétation, comme celle d'hier soir, avec des décors aussi bien réussis, aussi remplis de couleur de vie, avec une mise en scène aussi locale aussi travaillée et soignée (L'Événement, 12 janvier 1907).

Cette référence aux théories d'Antoine reste une exception. Les quotidiens s'empressèrent constamment de signaler aux lecteurs la nouveauté des décors de certaines productions, ce qui suscita l'intérêt des spectateurs qui durent souvent assister à la présentation des mêmes œuvres. Les pièces étaient déjà vieilles, et tout le talent des décorateurs consistait à les rafraîchir :

Les décors sont tout nouveaux, cette année, pour la reprise des « Deux orphelines ». On ne peut se lasser de les admirer. Le Pavillon de Bel-Air, par exemple, a maintenant fort bon air ; les décors de la place St-

Sulpice sont superbes. Bref, avec tout cela, on ne s'ennuiera pas, cette semaine, au Théâtre Populaire (Le Soleil, 26 janvier 1909).

Bien peu de choses avaient été dites avant 1908 sur ceux qui réalisaient les commandes scéniques des chefs de troupe : peintres, décorateurs, électriciens et machinistes. Les mélodrames à tableaux nombreux demandèrent sans doute la participation d'une main-d'œuvre compétente. Cette année-là, les quotidiens innovèrent en parlant du peintre-décorateur du Théâtre Populaire et de ses assistants. En effet, Philippe Morin reste le seul artiste-décorateur connu de cette période :

Samedi soir dernier, après la représentation, a eu lieu le baptême d'un décor au Théâtre Populaire. Comme il s'agissait du décor style napoléonien peint pour le « Roi de Rome », M. Drapeau (locataire de la salle Jacques-Cartier) l'a fait nommer l'Aiglon. Le peintre du Théâtre, M. Philippe Morin a reçu publiquement les félicitations de son directeur, M. Drapeau, et de ses camarades, et la soirée s'est terminée par quelques verres à la bonne fortune du Théâtre Populaire (L'Événement, 27 septembre 1909).

Fête pour les artisans, réjouissances pour les spectateurs, la pièce à « clous » que fut le mélodrame stimula l'inventivité des artistes, la participation des spectateurs et l'économie de l'institution théâtrale québécoise.

VALEURS IDÉOLOGIQUES DU MÉLODRAME

Si le mélodrame fut une entreprise très prospère en France, c'est bien entendu grâce à son aspect spectaculaire. Pourtant, ce genre sérieux dut également sa longue carrière à l'emprise qu'il exerça sur les spectateurs en leur imposant un discours idéologique sans compromis. En fait, le mélodrame agit comme une dictature dirigée par et pour le pouvoir bourgeois. Et la reconnaissance de la toute-puissance du père est le thème répété du genre. Tous les mélodrames évoquèrent, de façon violente, vol, rapt d'enfants, adultère, misère, maladie et meurtre, le sort qui était réservé à ceux qui ne se conformaient pas à l'ordre bourgeois, à l'autorité patriarcale.

La propagande idéologique offerte par la représentation théâtrale laissait peu de place à la dissidence. Fils et père, fille et mère, pauvres et riches, ouvriers, patrons et seigneurs, tous étaient interpellés et confrontés dans une même enceinte. Avec le mélodrame, le discours théâtral, loin de la tragédie qui s'adressait au peuple par la voix des dieux, descendait dans la rue faisant du Dieu des chrétiens le témoin silencieux et punisseur d'une société fort bavarde.

En effet, le mélodrame reste un genre verbeux, qui tient à peu près sans cesse le même discours, comprenant infailliblement le même noyau de personnages au centre de sa démonstration idéologique : « La victime, le traître, le sauveur et la communauté – tels sont les *dramatis personæ* que l'on retrouve invariablement dans tout mélodrame » (Przybos, 1987 : 126). Dans la main de l'auteur, les personnages sont autant de pions qui servent à la propagande de l'idéal bourgeois ; tous ces spectateurs sont autant de citoyens qu'il faut endoctriner par le biais d'un spectacle moral où la société patriarcale a tous les droits.

Au tournant du ^{xx}e siècle, au Québec, l'importation du mélodrame et de son idéologie sous-jacente satisfait-elle au discours idéologique en place ? Je crois pouvoir affirmer que l'idéologie ultramontaine encore très forte dans la société d'alors trouva un écho dans la représentation mélodramatique. L'idéologie ultramontaine possédait une échelle de valeurs par laquelle elle conférait à l'autorité paternelle un rôle supérieur à celui de l'État :

Si dans la hiérarchie des autorités, celle de l'Église surpasse toutes les autres, celle de la famille, où l'autorité paternelle a un caractère sacré, a aussi préséance sur celle de l'État, dont la seule raison d'être est de garantir la liberté de la famille et de l'Église, qui de par ses origines divines, est supérieure à la société civile (Monière, 1977 : 216).

Si le mélodrame en France eut plutôt pour fonction d'assister la montée de la bourgeoisie et de faire reconnaître la hiérarchie de ses rôles sociaux et ce, sous l'œil complaisant de Dieu, ce même mélodrame n'a certainement pas été compris pareillement par les très catholiques Québécois. Ici, on apprécia surtout le rigorisme de sa morale qui donnait bonne conscience à ceux qui osèrent aller au théâtre.

De plus, la classe ouvrière, qui travaillait de longues heures à bas salaire (Bluteau, 1979 ; Poulin, 1985), en supportant le rythme accéléré d'une production accrue et en s'adaptant à la vie urbaine, trouva dans le mélodrame un refuge à bon marché. En effet, si les Québécois ne connurent pas à cette époque de bouleversements politiques majeurs, l'industrialisation rapide des villes et la déstabilisation du monde rural furent des facteurs d'insécurité pour la population. Le mélodrame, entre autres activités de divertissement, permit probablement aux ouvriers de s'évader un moment des tracasseries quotidiennes tout en gardant à l'esprit le sort réservé à toute transgression sociale. Ils allaient s'émouvoir jusqu'aux larmes pour des malheurs pires que les leurs, pour des fautes qu'ils ne commettraient jamais... L'aspect purificateur du mélodrame devint rapidement sa marque de commerce et, au même titre que la messe du dimanche, il devint un rituel pour les spectateurs.

Le maître de forges de *Georges Ohnet*

Le maître de forges d'Ohnet fut le mélodrame le plus joué à Québec. Comme dans la plupart des mélodrames, il y est question du rôle que doit tenir la femme pour servir la cause de la société patriarcale. L'héroïne de la pièce, Claire de Beaulieu, fait partie de la noblesse française et est promise à son cousin qui la fera duchesse. Mais voilà, la jeune femme est trompée par le duc ; par dépit, elle épouse un maître de forges, homme d'une grande probité quoique sans noblesse. Par orgueil, la jeune mariée refuse de se donner à son époux lui cédant sa fortune comme dédommagement. Philippe Derblay se plie aux exigences de Claire de Beaulieu sachant pourtant que par un revers de fortune les de Beaulieu ne possèdent plus rien. Avec le temps Claire de Beaulieu découvre qu'elle aime cet homme. Elle désirera désormais se soumettre à ce mari si clément qui lui a néanmoins fermé sa porte. Tous les moyens seront bons pour obtenir le pardon de son mari ; elle risquera sa vie pour sauver de la mort cet homme qu'elle aime et qui se bat en duel.

Ce mélodrame fut-il vraiment édifiant pour les spectateurs de la ville de Québec ? Sans doute, puisque Claire de Beaulieu, se croyant victime d'une tromperie, se ferme à l'amour par fierté. Elle ne mène pas une vie scandaleuse et ne trompe pas son époux. Il s'agit ici du péché d'orgueil. À l'opposé d'un personnage tel

que Marguerite Gautier, la « dame aux camélias », la vie sexuelle de Claire de Beaulieu n'est pas menaçante pour la survie de la société patriarcale¹. Finalement, le dénouement de la pièce est plutôt optimiste, puisque l'héroïne, en se soumettant, accède à un bonheur légitime. Cette récupération de l'émancipation féminine est évidemment approuvée par le spectateur de l'époque, puisque le mari est bon et généreux.

Les quelques commentaires et critiques de la pièce qui parurent dans les journaux de Québec à chacune des représentations du *Maître de forges* confirment que la pièce fut toujours bien reçue malgré la fortune variable des troupes qui la montèrent. On loua l'œuvre d'Ohnet pour plusieurs raisons et, surtout, on la considéra incontournable : « La délicieuse pièce “Le maître de forges” tout le monde la connaît mais personne ne s'en lasse. C'est une pièce qu'on voudrait voir à l'affiche toutes les saisons » (*L'Événement*, 19 décembre 1910) ;

On a assurément raison de dire que « Le maître de forges » est la pièce la mieux faite, peut-être du répertoire français. Plus on l'entend, plus on veut l'entendre et plus on la trouve belle, bien faite, intéressante. C'est que tout est bien naturel, bien humain, bien vivant dans cette pièce. Rien d'invraisemblable. Tout est vécu et les sentiments qu'elle exprime sont des plus humains (*L'Événement*, 20 décembre 1910).

Dans *L'Événement* du 22 décembre 1910, « un monsieur du Parterre » fit une critique de l'œuvre un peu plus nuancée tout en lui accordant une place de choix dans le répertoire dramatique :

Je concède que l'auteur n'est pas un pénétrant psychologue, que ses types relèvent un peu plus de la convention que de la réalité, que la langue qu'ils emploient n'est pas pleine de grâce, mais vous admettez, en

1. Une étude comparée des deux pièces s'avérerait assez intéressante, puisque le calendrier des spectacles présentés à Québec, entre 1900 et 1911, indique que *La dame aux camélias* et *Le maître de forges* furent jouées dans la même semaine du 12 octobre 1903, à la Salle Jacques-Cartier, par la troupe mettant en vedette Bertha Stuart, dans le rôle de Marguerite Gautier.

retour, que, par nul côté, cette comédie est « hors-la-vie », et c'est déjà, suivant moi, surpasser les classiques... La compréhension de l'intrigue ne comporte aucune fatigue. C'est chose de tous les jours que de passer de la haine à l'amour, au contact d'une nature franche, honnête et loyale. C'est même là une évolution commune à l'humanité « moyenne ». [...] Ils sont nombreux ceux qui trouveraient incomplète la saison au cours de laquelle « Le maître de forges » ne serait pas mis à l'affiche. Et je crois, Ohnet m'entende !, que je suis de tout cœur avec eux !

D'autres journalistes se contentèrent d'exprimer les sentiments que le mélodrame leur avaient inspirés : « On a pleuré et on a ri durant près de trois heures et l'on est sorti émerveillé prodiguant "in petto" de chaleureuses félicitations à tous ceux qui avaient contribué au succès d'une aussi délicieuse soirée » (*L'Événement*, 8 septembre 1908).

L'idéologie propagée par le mélodrame ne fut pas uniquement ce qui attira les spectateurs de Québec, car ces comportements sociaux leur étaient familiers, ils y participaient dans leur vie de tous les jours. Tant mieux si ce genre théâtral leur rappelait la grande valeur de leurs institutions sacrées : la mariage, la famille, l'héritage patriarcal. Les spectateurs aimèrent le mélodrame pour les émotions vives et bonifiantes qu'il leur fit ressentir. Effet cathartique, purificateur ? Le mélodrame fut le « beau » genre du peuple qui ne vit en ses héroïnes que de bonnes filles victimes et repentantes. Dans leur malheur, nul doute qu'elles furent des modèles de vertu à imiter. Probablement, de toute façon, que les défauts d'une Claire de Beaulieu sont-ils laissés pour compte dans une lutte à finir entre les hommes. Pouvoir de la victime ? Charme et beauté ? Voilà bien tout ce que le mélodrame accorda aux personnages féminins. Et les spectatrices du début du xx^e siècle pouvaient-elles espérer autre chose de leur reflet ? Les spectateurs, eux, durent trouver réconfortant et glorifiant ce rôle salvateur qu'on leur imposa.

LES VARIÉTÉS

Je précise tout de suite que j'ai inclus la revue dans ce genre des variétés. Il m'apparaît que la revue, bien qu'elle propose une

certaine unité dramatique entre ses nombreux tableaux, s'inspira grandement des spectacles de variétés par son mélange des genres et ses nombreux numéros.

Dans son ouvrage intitulé *Le burlesque au Québec. Un divertissement populaire*, Chantal Hébert définit le terme « variété » de la façon suivante :

VARIÉTÉ (du français variété d'usage international). – Expression elliptique pour théâtre de variétés (du français théâtre des variétés) ou pour spectacle de variétés utilisée en Europe puis en Amérique à compter de la deuxième moitié du XIX^e siècle pour désigner un spectacle composé « d'arts variés », dans lequel se succèdent différents « numéros » – une courte représentation de genre divers, où la musique prime, la comédie ou le drame –, alternent des attractions, des démonstrations d'habileté, d'agileté, etc., cela sans aucun lien ou fil conducteur (1981 : 9).

La formule du spectacle de variétés avait été éprouvée à Paris comme à New York avant d'être intégrée par nos artistes sur nos scènes. Tandis que dans la Basse-Ville de Québec s'instaura une tradition de variétés en français, le grand théâtre de la Haute-Ville, L'Auditorium, continua d'engager des troupes américaines de variétés telle le Vaudeville de Keith.

En français comme en anglais, dans les salles, dans les parcs et dans les premiers théâtres d'été, les variétés connurent un grand succès à Québec.

LES VARIÉTÉS DE WILFRID VILLERAIE

C'est d'abord au Théâtre Populaire (Salle Jacques-Cartier) que les variétés connurent leurs heures de gloire. À l'ouverture de la saison régulière du théâtre, à l'automne 1906, Villeraie devint directeur de la troupe du Populaire. Du 8 octobre 1906 au 27 janvier 1908, date à laquelle Daoust prit la tête de la troupe, Villeraie imposa le genre variétés. L'initiative de Villeraie fut louée par la presse locale et, aussi longtemps que dura son mandat, on ne cessa de parler de son talent comique et de la qualité de sa direction artistique. Quels étaient les objectifs visés par les artistes des variétés ? Qu'exigeait-on de ce genre de spectacle pour le juger satisfaisant ?

De toute évidence, le but des variétés était de divertir le spectateur et de le faire rire. Il fallait amuser l'assistance sans porter atteinte aux bonnes mœurs, sans excès de vulgarité. La fortune des variétés résidait également dans sa capacité de se renouveler et d'insérer de temps à autre de nouveaux numéros. Villeraie sembla diriger sa troupe de main de maître, puisqu'il obtint sans cesse l'encouragement de la presse. Le directeur sut aussi s'entourer d'artistes qui avaient fait leurs preuves aussi bien à Montréal qu'à Paris.

Au cœur des spectacles de Villeraie se trouvait, dans la plupart des cas, une courte comédie française (pièce en un acte, pochade, opérette, comédie bouffe) dans laquelle l'artiste jouait régulièrement. À ce noyau se greffaient souvent une série de vues animées, des chansons illustrées, des romances sentimentales, des duos ou joués ou dansés ou chantés et des conférences humoristiques. Le thème principal de tous les numéros fut bien souvent l'amour et ses « entourloupettes ». L'orchestre fut toujours essentiel aux variétés pour créer l'atmosphère, pour stimuler l'entrain du spectateur.

DES SPECTACLES RÉCRÉATIFS

À première vue, le véritable impact des variétés à cette époque réside dans l'originalité de sa forme spectaculaire. Il a bien fallu que les artistes des variétés fassent montre d'une grande polyvalence et d'un réel talent pour s'investir physiquement, soir après soir, dans des représentations où l'improvisation dut faire partie du plaisir théâtral. Il n'est jamais facile de faire rire et les comédiens possédèrent sûrement une gestuelle des plus habiles et un sens de la mimique peu commun. Le réel succès de l'artiste des variétés ne fut-il pas le rire qu'il déclencha dans la salle ? À ce sujet, relisons quelques commentaires des quotidiens : « L'auditoire a ri à s'en rompre les côtes et a applaudi à s'en rompre les mains [...] Villeraie [...] a eu son succès ordinaire, ce qui n'est pas peu dire » (*L'Événement*, 8 janvier 1907) ; « Villeraie a fait rire ses auditeurs autant que jamais. Peut-on demander mieux du comédien ? » (*Le Soleil*, 8 janvier 1907) ; « Enfin, il y a cette pièce comique à faire se dilater toutes les rates de l'univers » (*L'Événement*, 9 janvier 1907). Il semble pourtant que le rire aux variétés fut servi dans un cadre très moral, à travers des œuvres qui soutinrent la cause du théâtre francophone à Québec.

Certaine petite pièce, telle l'opérette *La fille du charpentier*, placée au cœur du spectacle de variétés, put par son contenu faire taire le rire pour un moment :

Outre qu'elle est d'un genre nouveau, cette pièce invite parce qu'elle offre une haute leçon de morale.

Un ouvrier a fait élever sa fille dans un couvent. Celle-ci, revenue à la maison, trouve un peu grossier le langage et les mœurs de son père. Elle refuse la main d'un brave compagnon charpentier. Un peu plus tard, instruite des grandes qualités de cœur de cet ouvrier, elle se ravise, consent à l'épouser et demande pardon à son père. [...] C'est le triomphe de l'ouvrier et il faut aller l'applaudir (L'Événement, 13 avril 1907).

Nous venons d'assister à la répétition de la « fille du charpentier ». Chose incroyable ! le souffleur pleurait à la fin de la répétition. Ce fait typique, inédit au théâtre, croyons-nous, laisse deviner les trésors de sentiment et d'émotion que renferme « la fille du charpentier ». Et ce qui vaut mieux encore, c'est que l'on y trouve rien qui puisse blesser le goût, le plus délicat : le jour n'est pas plus pur que le fond de cette opérette (L'Événement, 16 mars 1907).

Les variétés, telles que présentées au Théâtre Populaire, eurent pour originalité d'être structurées par les artistes français d'ici, mais la formule demeurait un amalgame de culture européenne et américaine ; l'aspect littéraire ou lyrique provenait de la mère patrie et dominait la représentation. L'aspect visuel, voire formel, calquait, en partie, les initiatives des voisins anglophones. L'intrusion culturelle étrangère régla donc la composition des spectacles de variétés du Populaire.

LES NOUVEAUTÉS DES VARIÉTÉS

Du mois d'août 1908 au mois d'avril 1910, de façon intermittente, c'est au Théâtre des Variétés que les Québécois purent encourager le genre. La troupe eut Amédée Roy, entre autres directeurs. Son nom l'indique, le théâtre de la rue Notre-Dame-des-Anges se spécialisa dans les spectacles de variétés. À de nombreuses reprises, les quotidiens qualifièrent ce théâtre de « Parc

Sohmer de Québec ». Avec raison. En effet, le Théâtre des Variétés, bien qu'il permît toujours aux artistes de la capitale de s'intégrer à ses soirées spectaculaires, privilégia l'engagement de troupes américaines de tournée. Comparativement aux soirées de variétés du Populaire, celles du Théâtre des Variétés offrirent davantage de numéros inspirés des attractions du cirque, des numéros susceptibles de provoquer des émotions fortes, de grandes sensations chez les spectateurs, bref, un sentiment de vertige généralement réservé au public du cirque. Dans leurs comptes rendus des spectacles des Variétés, les journaux mentionnèrent même que certains numéros relevaient du burlesque américain. Voyons un peu comment s'y déroulait une soirée typique :

La direction de ce populaire théâtre a eu la main heureuse dans le choix des numéros de vaudeville qui sont au programme cette semaine.

Les 900 personnes qui ont assisté à la première d'hier en sont revenues satisfaites, parce qu'elles ont vu quelque chose de bien, de bon et de premier ordre. Les vues animées sont les plus jolies qui se puissent trouver.

Les Quigg et Burnell sont les plus comiques danseurs qui aient apparu sur la scène québécoise, c'est dire que le public a ri à s'en tenir les côtés.

Leander et Sylon sont deux apaches de la plus belle eau. Il n'y a rien à leur épreuve et la réputation qui les a précédés n'est certainement pas surfaite. Il sont les plus forts burlesques encore vus à Québec et leur scène avec le char « Hand car » a provoqué les plus bruyants applaudissements. « Les rois de l'air », acrobates sur anneaux, exécutent des jeux d'une audace qui donne la chair de poule mais qu'on ne se lasse d'applaudir et d'admirer.[...] Et l'orchestre donc, toujours il est là avec de la belle musique, ce qui contribue beaucoup au succès des représentations (Le Soleil, 26 avril 1910).

Plus de 1 200 personnes assistaient hier soir à la première du programme à l'affiche, cette semaine, aux Variétés. Les vues animées sont les plus intéressantes qui se puissent trouver et parmi celles-ci il convient de citer celle qui « relate » la chute de Robespierre, dont le nom est écrit en lettres de sang dans l'histoire de France.

M. Jean Guiraud, l'artiste incomparable que le tout Québec a applaudi avec enthousiasme sur la scène du Théâtre Populaire, a obtenu un immense succès dans une déclamation qui eut même les honneurs du rappel. « L'Ode au drapeau », de Paul Déroulède, est une poésie qui soulève l'enthousiasme des foules et, dite par Guiraud, elle soulève des applaudissements frénétiques de la foule.

Il n'y a pas à dire, Guiraud est le favori du public québécois. Les deux Kindzora sont les plus extraordinaires acrobates qui soient venus aux Variétés. Avec élégance et une agilité épatante, ils exécutent les sauts les plus périlleux comme s'il s'agissait de la chose la plus facile au monde.

Leurs jeux ou « tours » si on veut mieux sont inconnus à Québec [...] Et le professeur Shaw donc... Et les animaux savants... (Le Soleil, 12 avril 1910).

Une certaine presse n'apprécia guère le genre de spectacles présentés au Théâtre des Variétés :

Nous avons à Québec, ce qu'on est convenu d'appeler le vaudeville américain. C'est du cirque plutôt que du théâtre, mais ce cirque a malheureusement ses dangers, lui aussi. On peut soutenir en théorie que les représentations scéniques sont choses indifférentes de leur nature, mais en réalité, les meilleures, celles en vogue, offrent un champ ouvert à toutes les séductions du luxe et de la sensualité. Le vaudeville, à défaut d'esprit, appelle à son secours les images licencieuses, les féeries, les ballets ou la légèreté des vêtements, la sensualité des poses, la volupté des évolutions constituent de véritables attentats à la pudeur publique. C'est à de telles représentations que s'appliquent ces paroles de Bossuet : « L'empire de tous les artifices coupables que l'on y étale, sous les plus belles couleurs, flatte la vanité d'un sexe, dégrade la dignité de l'autre, et asservit l'un et l'autre au règne des sens. »

Ajoutons qu'une ville qui a son orgueil artistique, qui affecte des airs athéniens, est loin de rester à la hauteur de sa dignité quand elle se plaît à applaudir ces jeux de

clowns, ces bouffonneries simiesques et toutes ces scènes burlesques (La Vérité, 14 décembre 1907).

Condamnant le théâtre à plusieurs reprises, *La Vérité* n'y allait pas de mainmorte, une fois de plus. Pour leur part, *Le Soleil* et *L'Événement* offraient des coupons rabais pour assister aux soirées du Théâtre des Variétés !

Finalement, l'engouement pour la comédie et les variétés sembla se généraliser dès le début de l'année 1911, tandis que deux nouveaux théâtres de la rue Saint-Joseph, le Palais Royal, ayant pour chefs de troupe Wilfrid Villeraie et J. R. Tremblay, et le Nationscope, dirigé par Julien Daoust et Arthur Tremblay, en firent leur marque de commerce.

La composition des variétés présentées au Palais Royal comme au Nationscope laisse croire que les deux théâtres employèrent plutôt la formule déjà expérimentée au Populaire. Comme la direction artistique était assurée par les artistes québécois, il s'agissait de variétés locales agencées aux goûts de l'heure, donc quelque peu structurées à la manière américaine. Pour la semaine du 27 février 1911, le Palais Royal proposa le programme suivant :

Musique-marche

1. *Vue, drame*

2. *Vaudeville, M. Baker (set act)*

3. *Vue, drame*

4. *Gontran et Nana, duo comique, M. J. R. Tremblay et Wilfrid Villeraie*

5. *Vue panorama*

6. *Comédie en un acte par Villeraie et Mme Tremblay*

7. *Vues comiques*

– *Intermission de dix minutes (L'Événement, 28 février 1911).*

La nouveauté dans les variétés offertes par les Théâtre Populaire, Nationscope ou Palais Royal résidait dans les trouvailles des comédiens pour améliorer leur jeu chaque soir. Par exemple, à propos des variétés du Palais Royal dans la semaine du 13 février 1911, alors que la comédie *Les aventures de Marie Calumet et Sirop Laflèche* était au cœur de la représentation, *L'Événement* souligna :

Il ne faudra pas oublier que Marie et Sirop ont fait toilette neuve et sont archi-comiques dans leurs nombreux costumes, car à leur entendre raconter leurs aventures, il faut rire à s'en tenir les côtes, car à chaque représentation, il y a toujours quelque chose de nouveau et de plus comique (17 février 1911).

LA REVUE

Parallèlement et conséquemment peut-être au succès des variétés, un genre très particulier trouva un terrain propice à son épanouissement dans la ville de Québec : la revue. Les premières furent présentées dans les cafés-concerts montréalais et furent inspirées des modèles parisiens. Le Français Durantel qui importa le genre ne chercha pourtant pas à reproduire les succès parisiens :

La pièce était constituée d'une série de scènes qui fournissaient à chaque interprète l'occasion d'exécuter un numéro particulier, d'où le terme de revue [...] L'unité du spectacle dépendait pour l'essentiel de la qualité de l'enchaînement et, surtout, de la présence des chansons et de la musique (Larrue, 1987b : 43).

Entre les variétés et la revue, l'aspect formel du spectacle ne varia pas ostensiblement. Cependant, dès les premières revues montréalaises, les sujets d'actualité abordés semblèrent leur donner leur véritable distinction par rapport aux variétés. La revue allait permettre à des artistes québécois de traduire leur réalité, d'en faire des tableaux vivants, tout cela en français. À cette époque, la revue fut sans doute le genre qui, malgré sa carrière intermittente, rendit le mieux les réalités culturelles, économiques et politiques de la société québécoise.

QUÉBEC EN REVUE

Comparativement au nombre de représentations de spectacles de variétés données à Québec, la revue fait piètre figure. En effet, entre 1900 et 1911, il n'y eut que cinq revues différentes dans les théâtres de la ville, totalisant à elles toutes une soixantaine de représentations. En revanche, la revue *Allô ! Allô ! Québécoise* de Daoust et Arthur Tremblay, montée au Théâtre Canadien en 1910, se classe parmi les 15 pièces les plus jouées à

Québec avec 27 représentations. Québec fut un tremplin pour cette revue : elle y a été affinée avant d'être reprise quelques années plus tard sur les scènes montréalaises.

Mais il faut dire d'abord que c'est le 23 juin 1901, lors de l'inauguration estivale du Parc Savard, que les Québécois assistèrent à une première revue en provenance de la métropole. Le spectacle, *Montréal-Printemps*, conçu par Charles Delville, avait été créé au Théâtre Delville de Montréal le 17 juin 1901. Voici le canevas des trois actes de la revue :

1^{er} acte : Montréal, le printemps. Une fleuriste, les rues de Montréal, des lutteurs, les cafés-concerts et les causes du printemps.

2^e acte : La grève des acteurs et des musiciens, les artistes de seconde main, un amateur, un intrus, retour du pique-nique, les chapeaux au théâtre, le spectateur récalcitrant, l'hypnotiseur Grossmîte, une séance d'hypnotisme intéressante (avec des spectateurs).

3^e acte : Lacuite et Brosseur, un conducteur de char, l'électricité, un propriétaire, une marchande du marché Bonsecours et les mendiants à Montréal (Larrue, 1987b : 48).

Les quotidiens de Québec ne laissèrent guère de témoignages sur le passage de la troupe de Delville au Parc Savard avec la première et également la dernière revue offerte à Québec pendant presque une décennie. À ce compte, la situation dans la métropole fut plutôt similaire :

La méfiance des autorités diocésaines à l'égard des théâtres légers et une opposition croissante et sourde au laisser-aller du début du siècle avaient entraîné la fermeture, ou le recyclage, des salles dynamiques qui avaient permis les débuts du genre. La revue devint suspecte, pour un temps [...] À partir de 1908, les revues pénétrèrent progressivement toutes les scènes françaises de Montréal et attirèrent plus de spectateurs que tous les autres genres réunis (p. 50-51).

En mai 1907, la revue *Montréal à Québec* relança le genre dans la capitale, au Théâtre Populaire. Les quotidiens en profitèrent alors pour offrir aux lecteurs une description de ce qu'était une revue :

Pour le compte de ceux de nos lecteurs qui ne sauraient pas encore ce que c'est qu'une revue dans le langage des théâtres, nous tenterons une courte explication. Une « revue », c'est une comédie où l'on met en cause, soit par des dialogues amusants, soit par des chansons drôles, les personnages en vue de l'actualité et où l'on présente avec humour les questions gravement discutées par les gens sérieux. Les incidents qui ont occupé l'opinion y sont présentés de façon à ce qu'on en voit surtout le côté ridicule (Le Soleil, 4 mai 1907).

L'Événement se fit aussi le témoin officiel de la revue *Montréal à Québec*, en laissant quelques notes sur son contenu et le texte d'une petite chanson :

Mme Harmant représente le charmant théâtre de St-Roch, ainsi que la future ville de Limoilou. Harmant et Cartal sont impayables dans les cambrioleurs dont la musique est un véritable chef-d'œuvre. Les victimes du whisky sont le clou de la représentation, il est impossible de donner un début de cette scène, il faut voir pour s'amuser et rire, l'hôtelier qui a perdu sa licence ; le compère M. Legnaud, comme français nouvellement débarqué à Montréal, est le type tout à fait rêvé pour remplir cet emploi. Mme Dubuisson dans la patrouille, l'italienne, le scotch, ainsi que dans d'autres rôles sera parfaite. M. Durouvray fera une jolie petite cloche, le trottoir en bois, les pompiers, personnifié par M. Roy, ainsi qu'un policeman. M. Fortin dans les cambrioleurs est bien à la hauteur de la situation [...] Voici un couplet typique de la Revue que nous donnons à titre d'avant-goût. Air de la Tonkinoise :

*Oui, c'est une jolie p'tite ville
Que Limoilou, que Limoilou, Limoilou-ville
Ces maisons sont très coquettes
L'on fait des parties d'raquette
Sur Beauport, on a belle vue
Et le dimanche, et le dimanche dans la rue
L'on s'amuse comme des fous
Dans la ville de Limoilou (6 mai 1907).*

En février 1913, en offrant sa revue *La belle Montréalaise* dans la métropole, Daoust donna un second souffle au genre. Auparavant, il avait créé, en collaboration avec Arthur Tremblay, une revue originale pour la capitale *Allô ! Allô ! Québécoise* (1910), avant de produire *Mademoiselle Canada* à Montréal (février 1912). Selon toute vraisemblance, il aiguisa son talent pour la revue au Théâtre Canadien de Saint-Roch.

ALLÔ ! ALLÔ ! QUÉBÉCOISE

La revue de Daoust et Arthur Tremblay fut créée au Théâtre Canadien et tint l'affiche trois semaines consécutives, soit du 31 janvier au 20 février 1910. C'était exceptionnel, entre 1900 et 1911, de donner une même pièce trois semaines consécutives. Dans la semaine du 7 mars, une autre revue de Daoust, en collaboration avec Arthur Tremblay et Émile Tanguay fut jouée au Canadien : *Du même-pas-du-pareil*². Comme le titre le laisse entendre, il s'agit là d'une version améliorée d'*Allô ! Allô ! Québécoise* (une « suite » précise le programme). Il y eut 36 représentations de ces deux revues.

Puisque les auteurs de ces revues n'ont laissé aucune trace écrite de leur création, il faut se fier aux résumés et comptes rendus des journaux pour connaître le contenu et l'organisation matérielle de ces spectacles. D'entrée de jeu, il apparaît que *Allô ! Allô ! Québécoise* contient en germe *La belle Montréalaise*.

Voyons un peu comment *L'Événement* du 29 janvier 1910 parla du spectacle :

La pièce se passe à Québec, et on pourra reconnaître les différents personnages tels : Le maire, le chef de police, le Premier ministre, etc. Les décors représentant la cité de Québec : entre autres, le marché Finlay, la traverse de Québec et Lévis, la terrasse, le Château Frontenac et le monument Champlain. On y verra des chars électriques, des pompiers, des automobiles et même un aéroplane.

2. Dans sa publicité du 5 février pour la revue, le journal *Le Petit Québécois* mentionna même un troisième collaborateur : Raoul Collet.

Voici un aperçu des différents tableaux : Un jeune montréalais (M. Julien Daoust), arrive pour visiter Québec, et sur le quai de la traverse, il fait la rencontre d'un bon campagnard de la Rivière au Loup (M. Domina Tougas) qui vient lui aussi pour visiter Québec. Comme ils ne connaissent pas la ville ni l'un ni l'autre, ils sont bien embarrassés lorsqu'apparaît l'Âme de Québec personnifiée par Mme Bella Ouellette, et elle se charge de les guider à travers Québec. Les différents corps de métier y sont représentés, et le spectateur assiste à des scènes très drôles de nos bonnes mœurs québécoises. Des danses et chants sont organisés pour la circonstance. Une scène désopilante a lieu entre le paysan et un chinois sur la rue de la Couronne. Allons, venez rire et vous reconnaître.

Il faut préciser que le campagnard interprété par Tougas se nommait Baptiste et que Ouellette jouait également le rôle de la comère. Baptiste avait déjà son fameux patois « batèche » qui fera rire les spectateurs de *La belle Montréalaise*.

Il serait facile de considérer *Allô ! Allô ! Québécoise* comme une ébauche de *La belle Montréalaise*, mais ce serait négliger le fait que cette revue d'actualité tira sa substance de l'activité locale. De plus, selon les comptes rendus des quotidiens, on ajouta régulièrement décors et chansons :

Pour la semaine du 7 février, les auteurs ont ajouté plusieurs scènes qui seront merveilleuses surtout celle de l'électricité, des chansons nouvelles ont été faites et comme CLOU, le fameux voyage en bicycle de Mlle Québec, M. Montréal et Baptiste, comme dirait ce dernier venez voir ça ! ça va être beau en batèche (L'Événement, 5 février 1910).

La direction se voit obliger de jouer une troisième semaine « Allô Québécoise ». Pour la circonstance, les auteurs ont ajouté plusieurs scènes nouvelles. Deux tableaux entr'autres qui feront sensation. L'un représentant la rue de la Couronne, l'autre la chute Montmorency. Plusieurs personnages politiques seront représentés, tels que le chef des Nationalistes, son premier

lieutenant, le Premier ministre du Canada, etc., et d'autres comiques (Le Soleil, 12 février 1910).

Si on en croit les propos tenus dans *Le Soleil*, *L'Événement* et *Le Petit Québécois*, la revue donna l'espoir aux artistes québécois de développer un genre populaire qui leur soit propre. Nous pouvons y lire l'urgence, formulée comme un souhait, d'une production dramaturgique nationale :

Peu de nouveau, en somme, dans les théâtres, depuis une semaine. C'est encore Allô ! Allô ! Québécoise que l'on joue cette semaine au Théâtre Canadien. Mais ce qui est nouveau, c'est de voir à Québec une pièce du terroir représentée durant trois semaines consécutives avec un succès monstre tous les jours. Cela ne s'est jamais vu, croyons-nous. Puisqu'il est avéré que ce genre de pièce plaît au public beaucoup plus que tout autre, pourquoi nos écrivains canadiens ne s'exercent-ils pas à écrire des revues ? (Le Petit Québécois, 18 février 1910).

Durant les trois semaines de représentation de la revue, le succès fut réel et la salle bondée chaque soir. Le phénomène de la reconnaissance dut influencer l'engouement des spectateurs pour ce genre. Dans des lieux qu'ils connaissaient et fréquentaient, on leur donna une image d'eux-mêmes et de la collectivité. Il y avait cet homme de la grande ville, M. Montréal, et cet habitant de la Rivière au Loup ; tous deux se retrouvaient dans la capitale guidés par l'âme de Québec. En cette période d'exode rural, combien d'ouvriers de la Basse-Ville de Québec étaient de nouveaux citadins découvrant les charmes de la capitale ? Nombreux furent-ils sans doute à se trouver un côté « Baptiste » et à en rire. Et ces imitations des hommes politiques et principales figures de l'actualité, avons-nous jamais cessé de nous y intéresser et d'en rire ? « Surtout ce qu'il sera plaisant, pour les spectateurs, c'est de voir en scène nos plus grands personnages politiques représentés avec tout le respect qui leur est dû » (*L'Événement*, 14 février 1910).

Le mélodrame déclencha des pleurs faciles, la revue d'actualité des rires spontanés. La langue employée pour la revue, le français d'ici, dut certainement être pour beaucoup dans la ferveur des spectateurs. À prendre connaissance de *La belle*

Montréalaise, il paraît évident que l'authenticité de certaines expressions et jeux de mots renvoya une image toute à la fois réelle et moqueuse de la langue québécoise. En voici un extrait :

Les mêmes, La Poune

1^{er} Cocher

*Hé ! La p'tite dame, une voiture ?
(Les cochers se disputent la valise de la cliente.)*

L'Irlandais

C'est moé t'y conduire dans mon voiture !

1^{er} Cocher

Donne-moé çà, toé ! (Il lui arrache la valise.)

La Poune

*Est-il permis de se faire trimbaler de même !
(L'Irlandais tire La Poune par le bras, l'autre tire la valise qu'elle tient de la main droite.)*

La Poune

Police !

Police, Entrant.

Qu'est-ce qu'il y a ?

La Poune

C'est eux autres qui me tiraillent !

Les Cochers

C'est pas vrai !

La Poune

Lui, y m'tirait par le bras, l'autre, y m'tirait par la valise !

Police

Allons, tâchez de vous entendre. (Il sort.)

1^{er} Cocher

Allez ! (Il la pousse.)

La Poune

Pousse pas, vieux serin !

1^{er} Cocher

Hé ! va-t-en donc, vieille toupie !

La Poune

Fais donc pas le frais, espèce de « brandy nose ! » Y a l'nez comme une betterave !

1^{er} Cocher

Regarde-toé donc, toé ! Elle a l'air d'une sardine desséchée !

La Poune

Va donc te laver la betterave ! Il a le museau comme un homard cuit ! (Au Policeman qui entre.) Monsieur le Policeman, secourez-moé !

Police

D'où venez-vous ?

La Poune

J viens de la Blette, près de Mascouche.

Policeman

Êtes-vous seule ?

La Poune

Non, je suis avec mon cavalier Tit Coq Sansette.

Police

Connais pas.

La Poune

C'est mon cavalier...

Police, durement.

Quand même il serait votre cavalier, je ne le connais pas !

La Poune

Ils sont ben « rough » les policeman à « Marial ». (Timidement.) Vous ne pourriez pas me le retrouver ?

Police

Qui ?

La Poune

Mon cavalier, Tit Coq Sansette.

Police

107, c'est-y son numéro ?

La Poune

Quel ziméro ?

Police

Bien, votre cavalier, numéro 107.

La Poune

C'est pas ziméro 107, c'est Tit Coq Sansette ; il s'appelle comme ça, c'est son nom de famille.

Police

Ah !... Je croyais que c'était son numéro.

La Poune

Non !... Mon cavalier a pas d'ziméro.

Police

Il est bien à plaindre.

La Poune

Quoi que vous dites ?

Police

Je dis que vous êtes à plaindre. Comment avez-vous fait pour le perdre ?

La Poune

En débarquant des chars, il a parti pour m'acheter des splorines, pis il est pus revenu ; c'est lui qui a la bourse, j'ai pas d'argent et je sais pas où aller.

Police

Vous serez obligée de travailler pour retourner chez vous... Avez-vous un métier ?

La Poune

Oui, j'en ai t'un.

Police

Qu'est-ce que vous faites ?

La Poune

À la Blette, j'barattais.

Police

Vous barattiez la Blette ?

La Poune

J'baratais pas la Blette ! Barrater, c'est brasser le beurre pour qu'il se détache du lait et remonte à la surface.

Police

On ne brasse pas le beurre ici pour qu'il monte, il monte tout seul ; s'il continue à monter, on ne pourra plus en avoir, il coûtera trop cher. Vous ne savez pas faire autre chose ?

La Poune

J'sais chanter.

Police

Vous chantez ?

La Poune

Oui, pis j'chante et j'danse en bibitte.

Police

Allez au Théâtre CANADIEN, on demande des femmes qui chantent.

La Poune

Ousque c'est c't'affaire-là ?

Police

Prenez les chars et vous correspondrez à Ste-Catherine.

La Poune

A va t'y me répondre ?

Police

Qui ?

La Poune

Ben, Ste-Catherine ! Vous me dites d'y écrire.

Police

Mais non, vous changerez de char rue Ste-Catherine.

La Poune

Ah ! bon, j'y vais tout de suite. Merci monsieur le Policeman, au revoir (Daoust, 1913).

L'aspect spectaculaire de la revue dut également en mettre plein la vue aux spectateurs, les surprendre. N'étaient-ils pas habitués à des décorations exotiques, les mélodrames leur suggérant constamment des salons parisiens, des châteaux en Province ? La revue, en les ramenant dans leur environnement, leur permit de se réapproprier les beautés pittoresques de leur ville, de leur quartier.

Tout comme les spectacles de variétés, la revue exigea sans doute une dépense physique énorme de la part des comédiens. Là aussi, il fallait faire rire et suivre le rythme d'un spectacle à tableaux qui demandait de constants changements de costumes et de décors. Un seul article paru dans *L'Événement* décrivit le travail accompli par l'équipe de comédiens. Sans livrer une étude très approfondie, le chroniqueur a relevé quelques détails révélateurs de l'ampleur de la tâche des acteurs dans ce genre de représentation :

Les artistes très en verve ont rendu leurs rôles respectifs d'une façon irréprochable. Les têtes ont été particulièrement réussies, à citer entre autres, celles de Baptiste, – le charretier – le juif – le Chinois, etc. M. Julien Daoust est le compère idéal de cette revue. Que dire de la commère Mme Bella Ouellette : elle a été comme toujours, jolie et charmante. Tougas dans son rôle de Baptiste, a éclipsé son Pitoche de « Denis le patriote », ce n'est pas peu dire [...] Tremblay a fait une véritable création de son rôle de jeune fille [...] très jolies et très fines aussi les petites villageoises dans leurs chansons. En somme, foule et victoire sur toute la ligne, et la revue Allô ! Québécoise restera mémorable dans Québec (1^{er} février 1910).

On ne dira que du bien de l'autre revue présentée au Théâtre Canadien, *Du même-pas-du-pareil*, et, fait à souligner, on s'arrêta sur la mise en place du spectacle : « *Du même-pas-du-pareil* fait la joie des habitués de ce théâtre. Les scènes dramatiques et comiques se succèdent avec une rapidité incroyable, tout est réglé et classé avec une maîtrise dont seul M. Julien Daoust a le secret » (*L'Événement*, 18 mars 1910).



Theatre Le Canadien

SEMAINE DU 7 MARS 1910

Du Même Pas Du Pareil

Pièce Genre Revue en 7 Tableaux

PAR

M. Julien Daoust - - M. Arthur Tremblay
et M. Emile Tanguay



SUITE DE
" Allo Québécoise "



**Surveillez le concours de " La Vigle " et votez
pour notre candidat Madame Bella Ouellet**

Imp. H. Chassé, Québec.

Théâtre au Québec (P247), Archives nationales du Québec

Arthur Tremblay

La contribution de Tremblay à l'écriture des deux revues du Canadien est un aspect intéressant dans la mise au jour des différents genres. Je l'ai déjà précisé, Tremblay fut le seul artiste local professionnel dans la période 1900-1911. Il fut comédien, auteur, directeur artistique et associé plus d'une fois aux projets de Daoust. Pourtant, il ne semble pas que la presse le considéra jamais l'égal de « Julien » :

M. Arthur Tremblay fait apposer, au bas de son nom, sur ses cartes de visite : Élève de Julien Daoust. Oui, élève fidèle qui a commencé d'accomplir cette parole du Prophète : Wherever you go, I will go, et qui suivra M. Julien Daoust jusque dans l'oubli. Il est assez dévoué pour cela (Le Québécois, 11 décembre 1909).

L'histoire rendra justice à la participation de Tremblay à l'implantation du théâtre francophone à Québec. L'artiste devait écrire sa propre revue qui fut présentée pendant deux semaines, en juin 1911, au Nationoscope, dont il fut codirecteur artistique avec Daoust. Juliette Béliveau, Roméo Devarenes, Céline Nozière et Wilfrid Villeraie jouèrent dans cette revue du dramaturge de Québec, intitulée *Viens donc Point. L'Événement* du 14 juin 1911 rappela les vertus de cette revue :

La revue « Viens donc Point » fait honneur à l'auteur, Arthur Tremblay [...] Que dire aussi des choristes, pas moins de 20, ont représenté en quelques heures : des indiens, des cowboys, des marins, des villageois, des princes et des High Life. Les décors superbes, à citer le palais de la Belle au bois dormant, la ferme de Ladébauche, à Ste-Pétronille, la ville de Québec que l'on voit dans une éclaircie de forêt, et la basilique de Québec.

T'AS QU'À VOIR

Une autre revue fut créée à Québec en 1911 au Théâtre National Français (Salle Jacques-Cartier), dirigé cette année-là par Palmieri. Au début de cette décennie, le théâtre de la Salle Jacques-Cartier connut certaines difficultés administratives. L'ouverture de deux théâtres à Saint-Roch, le Palais Royal et le

Nationoscope, se spécialisant dans les variétés, créa une vive concurrence pour le Théâtre National Français qui s'était approprié le mélodrame. Palmieri en offrant sa revue *T'as qu'à voir* (semaine du 6 février) voulut-il prouver que sa troupe pouvait aussi faire rire et se gagner ainsi la faveur du public des autres théâtres de la rue Saint-Joseph ?

T'as qu'à voir, au lendemain de la première, reçut un vif encouragement de la part du quotidien *Le Soleil* : « Enfin, la revue a été jouée ! Résultat : un éclat de rire formidable, continu ! Que de choses dans cette revue ! Que de sortes de gens ! » (7 février 1911). Le quotidien rapportait que la revue comprenait cinq actes, le personnage principal, l'oncle Joe, était un « vieux canadien, amusant, plein de réparties saillantes ». La commère était aussi de la partie. Les autres personnages incarnaient diverses ethnies de Québec et divers corps de métier. Différents tableaux illustraient quelques lieux de la capitale (la terrasse, la rue Saint-Jean, le Parc Victoria). Enfin, le tableau de l'Électricité³ tenait encore une place privilégiée dans la revue.

La beauté de la revue n'empêcha pas la fermeture temporaire du Théâtre National Français après une semaine de représentations de la revue. Deux semaines plus tard, le théâtre affichait à nouveau un mélodrame, *Michel Strogoff*. En fait, les directeurs de troupe à Québec ne purent pas tous faire accepter aux spectateurs, à leur guise, des changements de genre. Seul Daoust a réussi ce tour de force en imposant au public québécois son théâtre religieux, ses mélodrames et ses revues et ce, en se produisant dans différents théâtres.

L'intérêt qu'on porta à la revue à Québec est lié en grande partie à la création dans la capitale d'*Allô ! Allô ! Québécoise*. Même si le nombre de représentations de la revue d'actualité vient

3. S'agissait-il d'un tableau où on retrouvait sur scène des « chars électriques » (tramways) ou bien d'une démonstration des nouvelles inventions électriques scéniques ? Selon Denis Bablet, au tournant du xx^e siècle, l'électricité « [...] offre également l'attrait d'une nouvelle merveille de l'esprit humain, les prestiges de mille effets magiques constamment renouvelés, et l'on se lance dans l'invention de "trucs" plus étonnants et mystérieux les uns que les autres. C'est le stade infantile de l'électricité au théâtre, chacun se fait apprenti sorcier [...]. L'électricité tient du prodige. Elle incarne la magie du dix-neuvième siècle finissant » (1989 : 103).

loin derrière celui du spectacle de variétés, elle fut le genre comique qui permit l'éclosion d'une dramaturgie dont le langage scénique devient aussi essentiel que le texte proprement dit pour rendre de façon authentique la réalité culturelle d'un peuple en devenir.

LE THÉÂTRE RELIGIEUX

Si Daoust obtint un grand succès à Québec en 1910 grâce à la revue, les drames religieux qu'il créa auparavant en firent le dramaturge le plus joué. En effet, la pièce qui connut le plus grand nombre de représentations, entre 1900 et 1911 (les pièces françaises incluses), est l'œuvre de Daoust : 79 représentations de *Le triomphe de la Croix* dans la capitale ; 96 représentations dans la métropole.

Daoust avait très certainement compris le pouvoir de la soutane au Québec et tenta d'en faire profiter l'institution théâtrale. De plus, il connaissait les convictions religieuses de ses compatriotes et leur goût pour le théâtre sérieux. Aussi bien s'y résoudre ; le dramaturge installa donc ses créations théâtrales sur ce qu'il est convenu d'appeler les « tréteaux pieux » (Lioure, 1983 : 87). Son choix n'était pas étranger au fait que depuis quelques décennies en Europe, et plus particulièrement en France, le théâtre religieux avait acquis un certain prestige et que nombre d'auteurs avaient tenté de réintroduire le sacré sur scène :

Le néo-christianisme en faveur incitait souvent les dramaturges à emprunter leurs sujets aux Évangiles ou à l'hagiographie. C'est ainsi que l'on représenta, de Charles Grandmougin, La vierge en 1880, Le Christ et l'Enfant Jésus en 1892, de François Coppée Le Pater en 1889 et d'Edmond Haraucourt en 1890, La Passion [...] En 1897, tandis que la Semaine sainte était l'occasion de plusieurs manifestations théâtrales, on pouvait voir à l'affiche, outre une reprise de La Passion d'Haraucourt et de L'Enfant Jésus de Grandmougin, Les créations de Joseph d'Arimathie, de Gabriel Travioux, du Chemin de Croix d'Armand Silvestre et de La Samaritaine, « Évangile en trois tableaux et en vers » d'Edmond Rostand, retraçant les miracles et l'enseignement du Christ (p. 89-90).



Julien Daoust interprétant le rôle du Christ dans *La Passion*

Fonds Julien Daoust (MSS-103),

Archives de la Bibliothèque nationale du Québec

De plus, Wagner avait déjà inspiré le mouvement d'écrivains spiritualistes et *La passion* d'Oberrammergau avait connu ses heures de gloire.

La première œuvre originale dans le genre religieux attribuée à Daoust demeure *Le triomphe de la Croix*, créée à Montréal au Monument National, le 23 février 1903. En 1902, *La Passion*, pièce écrite par Germain Beaulieu et prêtée aux talents scéniques de Daoust, avait déjà démontré l'engouement du public pour le genre.

Bien que je m'attarderai plus spécifiquement sur l'impact du drame religieux *Le triomphe de la Croix*, il m'apparaît intéressant de rappeler les pièces du même genre qui furent jouées à Québec et dont Daoust était le maître d'œuvre. Elles ne furent pas toutes écrites par ce dernier, mais il en assura le succès dans la capitale.

Entre 1900 et 1911, il y eut 92 représentations de théâtre religieux à Québec (en plus des 79 représentations du *Triomphe de la Croix*) : *Le chemin de la Croix* de Daoust (11 représentations), *Pour le Christ* de Daoust (17 représentations), *Le précurseur du Messie* de Daoust (9 représentations), *Le prêtre martyr* de D'Ennery (18 représentations), *Quo vadis* d'après le roman de Henryk Sienkiewicz et adapté ici au théâtre soit par Daoust, soit par Cazeneuve (15 représentations) et *La voie du ciel* de Daoust et Arthur Tremblay (9 représentations). Cas particulier, *Le drame de la Passion* d'Edmond Haraucourt, présenté à Québec (13 représentations), fut le seul drame religieux dans lequel Daoust ne joua pas et qu'il ne mit pas en scène. L'entreprise théâtrale du couple Bouzelli se voulait une riposte à l'affront que leur avait fait Daoust en refusant de leur donner la vedette dans son propre drame religieux, *La Passion*.

Somme toute, Daoust eut presque le monopole sur les 171 représentations de drames religieux offertes aux spectateurs de la ville de Québec. Et même lorsque l'initiative fut d'autrui : pour la représentation de *Quo vadis*, adapté par Cazeneuve, à L'Auditorium, Daoust était de la distribution.

LE TRIOMPHE DE « JULIEN »

Plusieurs facteurs expliquent l'enthousiasme des spectateurs pour *Le triomphe de la Croix*. La nature de la pièce d'abord : il s'agissait d'une œuvre inspirée de sentiments religieux et dont

le motif de l'action dramatique était la défense de la religion catholique, la victoire du christianisme sur le paganisme. Dans la publicité pour la pièce présentée pour la première fois à Québec au Tara Hall, le 23 mars 1903, les journaux rappelèrent aux éventuels spectateurs qu'il en allait presque de leur devoir de chrétien d'assister à un tel spectacle : « *Le triomphe de la croix*, qui a obtenu un véritable triomphe partout où il a été joué, aura certainement un succès éclatant dans l'hospitalière et chrétienne cité de Champlain » (*L'Événement*, 23 mars 1903) ; et encore :

Nous, catholiques romains, aimons à soutenir une troupe d'artistes de notre race, qui peuvent par leurs talents nous débarrasser des tracasseries journalières et c'est dans un bon théâtre, semblable à celui de la Garde Champlain, où l'on sait que nous pouvons y conduire notre famille, que nous tenons à prendre cette récréation morale et instructive [...] (Le Soleil, mars 1903).

Daoust fut aussi un directeur très perspicace : il monta sa pièce durant le carême ou la semaine sainte. De quoi raviver la ferveur des plus rébarbatifs au rituel théâtral !

Pendant la Grande Semaine il sera donné à la bonne population catholique de Québec un avantage qu'aucune autre ville ne possède. Cet avantage, c'est de pouvoir aller au spectacle tout comme on va en pèlerinage avec le même but pieux : Assister au « Triomphe de la croix », la belle, la chrétienne, la sublime pièce de M. Julien Daoust (L'Événement, 6 avril 1903).

« Le triomphe de la croix », l'œuvre superlativement sublime de M. Julien Daoust, procure aux braves québécois, conservateurs de notre religion, de nos us et coutumes, la bonne fortune d'avoir du théâtre, et du théâtre auquel on peut assister, sans que ce fait n'ait rien de profane, car ce drame est si beau, si grand, si religieux qu'il est par lui-même un culte. Or, comme on assiste aux cérémonies du culte dans un but pieux, on peut donc assister au « triomphe de la croix » dans un but identique (Le Soleil, 7 avril 1903).

Le triomphe de la croix est la pièce qu'il faut entendre par ce temps de carême. On a de saintes émotions en

assistant au spectacle des souffrances qu'endurèrent nos premiers chrétiens (Le Soleil, 16 mars 1910).

En faisant jouer une pièce qui portait sur la lutte contre le paganisme, Daoust s'attira certainement les bonnes grâces du clergé québécois. L'auteur sut même ménager les susceptibilités en retirant sa pièce le Vendredi saint. D'ailleurs, s'il faut se fier aux commentaires des journalistes, les membres du clergé allèrent voir le *Triomphe de la Croix* : « Hier soir, le clergé était largement représenté, et à la sortie, ces messieurs ont prodigué leurs éloges à M. Julien Daoust, reconnaissant le mérite et la valeur inestimable à tous les points de vue de cette œuvre sublime » (*L'Événement*, 9 avril 1903) ; « De nombreuses félicitations sont envoyées à M. Daoust par des hommes de lettres, notamment M. Pamphile Lemay, par des religieux, et par tout le clergé en général, qui n'a pas marchandé son appui à M. Julien Daoust » (*L'Événement*, 30 mars 1903). En avril 1903, à la Salle de la Garde Champlain, Daoust donna même quelques représentations de son drame pour le bénéfice de la Société Saint-Vincent de Paul et, dans *Le Soleil* du 16 avril, on souligna que « le clergé en entier était là aux premiers fauteuils, apportant par sa présence un appui sérieux à l'œuvre de M. Julien Daoust ». L'histoire ne dit pas qui fut réellement sollicité par cette initiative... Daoust pour sa contribution à une œuvre charitable ou le clergé pour son appui indirect à la popularité du théâtre ? De toute façon, les galas organisés par les théâtres pour aider les bonnes œuvres eurent toujours beaucoup de popularité et rendirent certainement plus crédible l'implication sociale de l'institution théâtrale.

Parce qu'il fit vibrer une corde sensible du peuple québécois en servant de défense à la foi, parce qu'il fut présenté la plupart du temps au cours de cette période de l'année où les bons chrétiens font leurs dévotions, le drame religieux assura un succès de salle. Mais qu'en est-il de la qualité littéraire du *Triomphe de la Croix* de Daoust et des réelles forces de sa mise en scène ?

J'en donne d'abord le résumé :

Fabricius, un vaillant capitaine très apprécié par l'empereur romain Maximilien, s'est converti au christianisme. C'est précisément en voulant protéger Nygidia, une jeune praticienne chrétienne, qu'il affirme ses convictions nouvelles et est jeté en prison. Sa cellule est

voisine de celle de Nygidia. Les deux captifs en profitent donc pour se déclarer un amour platonique et absolu. Puis ils sont exécutés.

Le peuple romain, qui vénère le capitaine et ignore sa conversion, a eu vent des rumeurs d'emprisonnement et d'exécution de son héros. Il menace de se révolter si l'empereur ne lui montre pas Fabricius vivant. Maximilien s'engage à le satisfaire. Pendant ce temps, Lucius, un intrigant ambitieux, prépare le renversement de l'empereur. Il croit bien tenir la clé de son succès lorsque le peuple revient au palais pour voir Fabricius. Mais, heureusement, ce dernier n'est pas tout à fait mort, contrairement au rapport des bourreaux, auxquels on pardonnera cette erreur. Le capitaine agonisant, qui connaît les projets de Lucius (car le complot a été fomenté en prison), rassemble donc ses dernières forces et se traîne jusqu'au palais pour déjouer les plans de Lucius et sauver la vie de son monarque.

La finale est digne des plus grands mélôs. L'empereur, ému, bouleversé, reconnaissant et repentant, tente de sauver son fidèle capitaine. Lucius, découvert, se transperce le cœur avec le glaive impérial, et Bérénice, l'amie de Nygidia et la confidente de Fabricius, jure une foi éternelle au dieu chrétien. Pendant ce temps, Fabricius, « dont le sang se répand sur les planches », n'en finit plus de mourir heureux (Larrue, 1987a : 880-881).

La structure dramatique est tout à fait satisfaisante, et le spectateur habitué aux mélodrames de D'Ennery ne fut pas trop dérouté. Aux effets larmoyants et aux nombreux « clous » du mélodrame le drame religieux ajoutait quelques références à l'histoire de la chrétienté dans un style pompeux qui sied aux personnages.

D'une part, les spectateurs aimèrent probablement *Le triomphe de la Croix* pour les émotions fortes que la pièce leur procura :

L'œuvre de M. Daoust a été interprété, avec un tel réalisme, qu'à l'acte 4ième, au moment de l'assassinat de Théoclès par Lucius, des femmes que la tension nerveuse avait trop secouées, perdirent connaissance. M. Boras mérite de chauds remerciements pour la prompte et

courtoise attention qu'il a apportée à ces victimes de l'art dramatique (Le Soleil, 2 avril 1903).

D'autre part, le clergé put supporter une certaine interprétation de la violence vaincue, anéantie ; depuis toujours, les hommes d'Église reconnurent et encouragèrent l'effet cathartique de la croix ! La problématique exposée dans *Le triomphe de la Croix* est traduite par deux objets, symboliquement opposés : le poignard et la croix. L'un tue et l'autre ramène à la vie. À la fin du drame, Lucius et Fabricius tirent la seule conclusion acceptable pour un public aussi croyant que celui du Québec au début du xx^e siècle :

Lucius — Misérable !... tu m'as perdu, mais ma vengeance est accomplie, tu meurs tué de ma main ! (avec rage) Mon poignard a vaincu ta croix.

Fabricius — Tu te trompes Lucius, la croix triomphe même dans la mort (Daoust, 1928 : acte I, scène II).

La pièce avait été écrite dans le but précis de séduire un public populaire. Si *Le triomphe de la Croix* ne rejoignit pas les rangs des chefs-d'œuvre de la littérature dramatique, la pièce posséda tout de même certaines particularités qui lui valurent sa popularité à cette époque. Le 13 mars 1909, dans *L'Événement*, il y eut l'amorce d'une critique de l'écriture dramatique de Daoust :

M. Julien Daoust a évoqué en style clair et en tableaux de larges proportions la grandeur des premiers martyrs de la foi, les intrigues et les corruptions grossières de la cour impériale romaine, et, enfin, le triomphe de la croix.

Il faut louer également la conception du drame et son exécution. Les grandes scènes sont préparées et amenées avec soin ; les incidents, tout en ayant leur intérêt propre ajoutent plutôt à l'ensemble de la pièce.

L'intérêt va grandissant du commencement à la fin, et quand le dernier rideau tombe, le spectateur s'en va, pénétré d'une grande leçon de foi et d'honneur.

Certes, la structure dramatique vaut pour beaucoup, à mon avis, dans l'intérêt qu'elle suscita. L'écriture, elle, permit sans doute aux comédiens d'y trouver leur profit. Assez gauche, le

style n'en est pas moins multiple, ample, et le sens de la réplique est assez surprenant. Les personnages s'expriment en prose, mais l'auteur permet à l'empereur d'employer les vers pour louer sa Rome victorieuse. Si l'écriture sert avant tout à faire avancer l'action, elle autorise les personnages à exprimer leurs états d'âme dans certaines scènes où prévaut le ton de la confiance. Sous forme de dialogues, de monologues, d'apartés, de chants et de voix des foules, suivant les temps forts ou faibles de l'intrigue, la parole se fait tragique, mélodramatique ou même drolatique. Bref, le texte dramatique de Daoust demeure assez captivant par la richesse du style.

Chef de troupe, Daoust garda toujours en tête le côté spectaculaire de l'œuvre. Personne ne lui a reproché d'avoir négligé la mise en scène de son drame. On apprécia le jeu des interprètes et le déploiement des décors. Voici comment on critiqua la prestation des comédiens lors de la première de la pièce, au Tara Hall, en mars 1903 :

M. Julien Daoust, qui interprète le rôle écrasant de Pompelius Fabricius, reste toujours le favori des foules. Son apparition sur la scène suffit pour soulever des tonnerres d'applaudissements [...] L'acte de la prison (joué par Bella Ouellette et Julien Daoust) est d'une interprétation artistique et d'un fini achevé (Le Soleil, 24 mars 1903).

L'artiste lui-même était garant du succès. Allait-on voir *Le triomphe de la Croix* ou Daoust ? Les deux, dans ce cas-ci.

Les quotidiens se montrèrent toujours éblouis par l'apparition du palais de l'empereur, ainsi décrit dans la pièce : « Une vaste salle dans le palais de Maximilien. Les murs sont en marbre blanc ainsi que le trône » (Daoust, 1928 : acte III). À l'époque le public était séduit tout aussi facilement par le « réalisme » que par l'exotisme de certains lieux. Par exemple, l'apparition de l'ange qui vient protéger Nygidia de Lucius à la fin du quatrième acte eut, semble-t-il, l'effet escompté : « On en se lasse jamais d'entendre le triomphe de la croix. C'est qu'en effet cette pièce abonde en effets scéniques des plus merveilleux : la descente de l'ange qui vient terrasser Lucius est de toute beauté » (*Le Soleil*, 16 mars 1910).

Les drames religieux et les revues de Daoust ont provoqué l'apparition d'autres genres populaires sur les scènes québécoises.

Pionnier plus souvent qu'à son tour, Daoust, en s'inspirant des modèles européens, chercha, et c'est là son plus grand mérite, la façon de créer des œuvres spectaculaires qui pussent rejoindre les spectateurs d'ici dans leurs croyances, leur imaginaire et leur réalité. Parce que l'histoire du théâtre au Québec a trop longtemps relégué au second plan l'apport de Daoust à la cause théâtrale – heureusement, depuis quelques années, les efforts de Jean Cléo Godin, Jean-Marc Larrue et Denis Carrier, entre autres, remédient à cette situation –, je retiens un commentaire assez imagé d'un journaliste du *Soleil* : « M. Julien Daoust est comme le héros de Corneille, tant qu'à écrire des pièces il n'a pas perdu son temps à faire des "machines à tiroirs", il a débuté par des "coups de maître" » (2 avril 1903).

LA COMÉDIE

En France, au XIX^e siècle, l'évolution de la comédie se fit assez rapidement, hésitant toujours entre deux pôles : le vaudeville et la comédie de mœurs ou sociale. À la fin du siècle, le vaudeville dominait nettement avec des auteurs tels qu'Eugène Labiche et Georges Feydeau préparant la place pour la comédie de boulevard. Et puisque la chanson était souvent intégrée aux comédies-vaudevilles, des dramaturges prirent plaisir à intégrer la comédie à l'opéra et, du coup, créèrent un genre spectaculaire fort populaire, l'opérette. Au début du XX^e siècle, l'héritage français était donc riche et varié. Aussi les artistes de la scène québécoise avaient la possibilité de faire une certaine sélection.

LES COMÉDIES D'EUGÈNE LABICHE

Labiche fut l'auteur de comédie le plus joué alors dans les différents théâtres de la ville (135 représentations de quelques-unes de ses pièces). Je donne d'abord les comédies qui comptaient plus d'un acte : *L'affaire de la rue Lourcine* (Bijou Rustique, Théâtre Orpheum), *La cagnotte* (L'Auditorium), *Le chapeau de paille d'Italie* (Théâtre Populaire), *Edgar et sa bonne* (Théâtre Populaire), *La station Champbaudet* (Théâtre Populaire), *Les suites d'un premier lit* (Théâtre Populaire), *Le voyage de Monsieur Perrichon* (L'Auditorium, Palais Royal) ; puis les comédies-vaudevilles en un acte, toutes jouées au Théâtre Populaire : *Le choix d'un gendre*, *Les deux timides*, *Un garçon de chez Véry*, *La grammaire*, *Maman Saboulex* et *Un monsieur qui prend la*

mouche. Plusieurs de ces comédies-vaudevilles en un acte correspondirent justement aux besoins des artistes de variétés pour qui la pièce de théâtre proprement dite n'occupait qu'une partie de la soirée.

Les comédies de Labiche sont à peu près toutes construites de la même façon, avec la même rigueur :

Mécanique rigoureuse fondée pour l'essentiel sur le qui-proquo ; le ou les personnages sont toujours pris pour un ou des autres. Le quiproquo s'étend aussi, à l'occasion, aux lieux et aux situations ; soit en raison de l'aveuglement ou de la bêtise d'un des personnages, soit par machination ; en général l'un se greffe sur l'autre. Pris dans une masse, les héros de la farce tentent n'importe quel stratagème pour se dégager, à commencer par des pirouettes verbales d'un comique irrésistible [...] Coq-à-l'âne, acharnement logique dans l'in vraisemblance, et vieux comique de répétition : telles sont les « ficelles » du métier de Labiche (Lindenberg, 1989 : 180-181).

Et lorsqu'elles furent montées à Québec, les comédies de Labiche avaient déjà une longue carrière en France. Elles y furent écrites et créées entre 1837 et 1877. Dans le genre comédie-vaudeville, Labiche était donc le maître incontesté, déjà un classique.

C'est avec autant de circonspection que s'ils avaient eu à juger des mélodrames de D'Ennery que les quotidiens annoncèrent les comédies de Labiche. À titre d'exemple, voici ce qu'on dit de *La cagnotte*, prévue pour janvier 1905 :

Mercredi soir, à la demande générale du public, la troupe Cazeneuve mettra à l'affiche de L'Auditorium « La cagnotte », comédie en cinq actes de l'académicien Eugène Labiche. C'est une comédie amusante, spirituelle au possible, sans un seul mot grivois ou même risqué [...] « La cagnotte » fera rire jusqu'aux larmes, jusqu'à se désopiler la rate. Il y a dans la troupe française de l'Auditorium tous les éléments voulus pour l'interprétation de la comédie et de la haute comédie. Nous félicitons M. Paul Cazeneuve, pour nous reposer du drame, d'avoir choisi « La cagnotte » comédie d'une

grande moralité. « Castigot ridendo mores », elle corrige les mœurs en riant (Le Soleil, 27 janvier 1905).

Chaque fois que la comédie ne se contenta pas de participer au spectacle hybride que furent les variétés, c'est-à-dire chaque fois que les théâtres osèrent en faire un spectacle en soi, il fallut préciser que Labiche était membre de l'Académie française, qu'il s'agissait d'une « haute comédie » sans grivoiserie aucune. Comme si le rire – longtemps considéré le salaire obligé de la comédie – devenait plus savant comparativement à la drôlerie des variétés. Est-ce à croire qu'on doutait de la capacité des spectateurs à apprécier la valeur de la comédie en trois actes ? Les propos des chroniqueurs devinrent même alarmistes à l'occasion. Ainsi, la pièce *Le chapeau de paille d'Italie*, au Théâtre Populaire, en novembre 1909, ne reçut pas l'accueil attendu. L'article qui en rendit compte dans *L'Événement* du 4 novembre était intitulé « Aimez-vous la comédie ? » :

Les amis de la comédie doivent aller au Théâtre Populaire, cette semaine, car si le « Chapeau de paille d'Italie » ne remporte pas un franc succès, on ne jouera pas d'autre comédie de l'année à notre théâtre français. C'est là un avis officiel. Le public n'a pas de raison de se plaindre. La comédie de Labiche est un chef-d'œuvre et elle est très bien jouée [...] Espérons que toute la semaine sera bonne, car ce serait dommage de tuer la comédie chez nous [...] Pas d'hésitation, allons entendre « Le chapeau de paille d'Italie ». C'est une semaine unique dans l'année.

La troupe du Populaire avec Daoust à sa tête ne redonna pas de comédie cette année-là. À la toute fin de l'année, la troupe nouvellement dirigée par Wilfrid Villeraie et Jean Guiraud joua à quelques reprises *La marraine de Charley* de Maurice Ordonneau et Brandon Thomas. Puis ce fut le retour du mélodrame.

Il semble qu'il y eût une désaffection du public québécois pour la comédie qui se déploya sur plus d'un acte. Est-ce dû au fait que les troupes furent davantage habiles dans d'autres genres ? C'est du moins ce qu'un journaliste remarqua, lorsque Cazeneuve fit jouer *La cagnotte* en janvier 1905, à L'Auditorium :

M. Cazeneuve et sa troupe sont donc bel et bien revenus au drame qu'ils n'avaient quitté que pour plaire à certains amateurs de comédie. Nous nous étions plaints, avec raison, croyons-nous, de la manière un peu brute dont on jouait « La cagnotte » et quelqu'un nous avait répondu que la comédie n'était pas le fort de nos acteurs français de L'Auditorium. Alors tant mieux qu'on soit retourné à ce qu'on aurait pas dû quitter. Le gros drame. C'est en effet dans ce genre que la troupe Cazeneuve réussit (Le Soleil, 2 février 1905).

Les comédiens eurent-ils de la difficulté à rendre l'esprit français et la finesse des dialogues de Labiche, à maîtriser une mécanique théâtrale essoufflante propre à ce genre ? Nul ne saurait le confirmer. Une chose est sûre, pourtant : la revue, mieux adaptée au potentiel artistique des troupes et ancrée dans la culture d'ici servit mieux les artistes et le public.

LA MARRAINE DE CHARLEY

La comédie qui a connu le plus de représentations à Québec entre 1900 et 1911 (27 en français et 3 en anglais à L'Auditorium en décembre 1906) demeure *La marraine de Charley*. L'œuvre d'Ordonneau et Thomas est plus récente que toutes les comédies de Labiche. Créée à Paris le 14 septembre 1894, cette comédie-bouffe en trois actes moins connue aujourd'hui que les comédies les moins connues de Labiche put jouir auprès du public de sa nouveauté, de son actualité.

Sa composition dramatique n'est certes pas étrangère non plus au plaisir que durent prendre les troupes à la jouer et à la rejouer. Tous les éléments sont réunis dans cette comédie pour servir le talent comique de certains comédiens et pour permettre une distribution où chacun peut exceller : jeunes amoureux, dame d'un certain âge riche et célèbre, vieillards ridicules qui courent les jupons, serviteur, confidente et entremetteur travesti ! En ce qui a trait à l'organisation du discours et au style, *La marraine de Charley* ne se distingue guère des autres comédies-vaudevilles de l'époque. Les personnages sont prisonniers d'une suite d'événements presque incroyables, mais dont, à la fin, ils sortent libérés et heureux. Quiproquos, apartés, couplets et clin d'œil au spectateur sont l'apanage de cette comédie sans grande profondeur qui se déroule à un rythme endiablé. Aussi les désirs ardents des

jeunes amoureux, comme l'ambiguïté du comportement sexuel provoquée par le travestissement constant du personnage principal William ont dû émoustiller les spectateurs sans les choquer pour autant.

Ce qui a plu dans une telle comédie et en a fait rire plus d'un, c'est sans doute ce William pris dans une situation peu confortable. Depuis toujours, le travestissement, et la fantaisie qu'il provoque, a garanti le succès à nombre de comédies. Pensons simplement aux comédies de Marivaux où, par le costume, on change de statut social, où les maîtres et les valets, le temps d'une représentation, tiennent un autre discours que celui de leur véritable condition. Bien évidemment, la comédie *La marraine de Charley* n'a pas la finesse des dialogues marivaudiens et William, plutôt que d'agir subtilement afin de jouir de son nouveau statut, devient plutôt le bouffon. Il est le noyau de cette comédie bouffe.

L'interprétation que Villeraie fit du personnage de William participa grandement à la carrière de la pièce à Québec. En l'espace de trois ans, Villeraie se travestit à trois reprises en marraine ; deux fois en 1909 au Théâtre Populaire et une troisième fois lorsqu'il devint directeur artistique du Palais Royal en 1911. Villeraie dut prendre un réel plaisir à porter le jupon et dut en procurer aux témoins de sa performance.

Le 31 mai 1909, pour clôturer la saison théâtrale du Populaire, il y eut une soirée-bénéfice en l'honneur de Villeraie. Voici comment, au lendemain de l'événement, on rappela le talent du comédien :

La dernière soirée de la saison, au Théâtre Populaire, hier, a été couronnée d'un succès complet. On a constaté, de visu, combien véritablement populaire est l'artiste Villeraie. La représentation, comme on le sait, était à son bénéfice, et l'immense auditoire a applaudi à outrance Villeraie, l'incomparable, et tous ceux qui l'ont secondé dans cette représentation de fin de saison théâtrale. Les rôles de la comédie ont été rendus à la perfection et Villeraie, surtout, dans son rôle de la « Marraine de Charley » a été hors ligne (Le Soleil, 1^{er} juin 1909).

Plus que les décors et, à la limite, les costumes, c'est bien le jeu des interprètes qui donna sa couleur à la comédie. Le comédien devait déborder d'énergie pour soutenir un rythme effréné,

tout en chantant des couplets et en gardant un contact direct avec le public. Labiche lui-même n'a-t-il pas écrit qu'« une pièce est une bête à mille pattes qui doit toujours être en route. Si elle se ralentit, le public baille. Si elle s'arrête, il siffle » (Lindenberg, 1989 : 184) ?

CRÉATIONS LOCALES

J'ai passé sous silence les autres types de comédie, à peu près inexistants. Cependant, il faut souligner l'entreprise des finissants du Conservatoire Lassalle qui présentèrent *L'avare* de Molière à L'Auditorium, le 7 mars 1909. Enfin, je dois ajouter qu'une ère nouvelle pour la comédie sembla s'ouvrir au cours de l'année 1911, aux théâtres Palais Royal et Nationoscope. Plusieurs comédies françaises qui avaient fait les beaux jours du Théâtre Populaire y réapparurent dans les soirées de variétés, des créations originales aussi. Que penser de ces comédies écrites par les directeurs artistiques du Palais Royal, Wilfrid Villeraie et J. R. Tremblay, *Un bal à l'Asile de Beauport* ou encore *Les aventures de Marie Calumet et Sirop Laflèche* ? Julien Daoust et Arthur Tremblay firent de même au Nationoscope en proposant leurs comédies *Roméos et Pierrettes* ou *Un crime à Lorette*. Malheureusement les textes ou canevas de ces comédies, qui adaptent certainement le genre français à des réalités locales, ne me sont pas connus. Les meilleurs comédiens des autres théâtres de la ville vinrent participer à ces comédies à l'affiche des deux nouveaux théâtres de la rue Saint-Joseph.

CHAPITRE IV

FONCTIONS SOCIALES DU THÉÂTRE

Mon but dans cet ultime chapitre est de souligner les incidences qu'eut le théâtre non pas sur son propre fonctionnement mais sur les autres institutions de la cité (institutions politiques, financières, économiques, culturelles, scolaires, etc.), de voir si l'activité théâtrale eut une fonction d'appui ou un effet nuisible sur celles-ci. Plutôt que de m'arrêter sur les stratégies auxquelles recoururent les directions des théâtres pour attirer une clientèle nombreuse, j'insiste sur le fait que la population de Québec a pris plaisir à participer à l'activité théâtrale de sa ville, de son quartier. Enfin, il m'apparaît que, pour la valorisation de la langue et de la culture locale, le théâtre fut essentiel aux gens de Québec.

PARTICIPATION ET APPROPRIATION : UN PUBLIC VOLONTAIRE

En 1900, le théâtre exerça une action directe sur la population. En matière de distraction, de récréation culturelle, la concurrence n'était pas menaçante. Le cinéma, par exemple, ne menaçait pas encore la popularité des représentations théâtrales ; les directions des théâtres avaient d'ailleurs rapidement inscrit le septième art au programme de leurs soirées de variétés. Bref, en ce temps-là, les vues animées servaient la cause du théâtre. De toute façon, le *star system* n'avait pas encore fait son apparition, et les véritables vedettes demeuraient celles de la scène, Sarah Bernhardt en tête.

C'est au théâtre que les gens ordinaires prirent contact avec une écriture vivante, une littérature populaire qui leur était aisément accessible. Le fait de ne pas avoir beaucoup lu n'empêcha pas les spectateurs d'apprécier les monologues des mélodrames et les chansons comiques des variétés. Plusieurs découvrirent le plaisir des mots comme leur imagerie sur les scènes des théâtres.

Aller au théâtre, c'était aussi – et probablement avant tout – aller voir autre chose de plus beau, de plus intense, de plus vrai que sa propre existence. Peu d'activités permettaient autant d'évasion pour un prix aussi modique. Au public qui, en majeure partie ne put voyager, suivre la mode, changer de décor, faute de moyens, le théâtre offrit l'illusion d'autres réalités, la magie derrière le rideau.

Le plaisir au théâtre se trouvait aussi dans la salle de spectacle elle-même. On aimait se rendre à L'Auditorium qui, par son architecture et sa décoration intérieure, n'eut rien à envier aux autres théâtres d'Amérique. Cependant, tous n'eurent pas les moyens de fréquenter ce lieu. Par conséquent, les salles de la Basse-Ville, sans être comparables, à L'Auditorium furent souvent retapées.

Riches ou pauvres, gens instruits ou sans éducation, de la Haute ou de la Basse-Ville, ceux qui assistèrent aux représentations théâtrales données dans les différents théâtres de la ville participèrent à un rituel créé par la magie d'une des seules activités artistiques et culturelles dont la panoplie des genres rejoignait toutes les consciences et toutes les compétences.

L'ENTREPRISE THÉÂTRALE AU SERVICE DE TOUS

Tout laisse croire que le théâtre fut le pivot de la vie culturelle en ces années qualifiées à juste titre « d'âge d'or ». La population encouragea l'institution théâtrale en assistant en grand nombre aux spectacles offerts. Dans tous les théâtres de la Basse-Ville, il en coûta entre 5 et 50 sous le billet, tandis qu'au Tara Hall et à L'Auditorium le prix d'entrée grimpa jusqu'à 2 dollars. Il faut préciser pourtant que L'Auditorium tint de nombreuses soirées de théâtre français et de vaudeville américain à 5 ou 10 sous la place.

Au tournant du xx^e siècle, l'institution théâtrale contribua donc à l'économie locale. Les entreprises théâtrales firent dépenser les contribuables de façon assez régulière ; elles générèrent aussi des profits pour la ville : les troupes de passage durent se

nourrir et se loger, il fallut engager du personnel pour assurer le bon fonctionnement des salles de spectacle. Il semble que la plupart des théâtres publièrent un journal hebdomadaire ou programme-magazine qui informa le public sur les activités de l'établissement de même que sur l'actualité théâtrale en Europe ou ailleurs. Nombre de commerçants de la ville y louèrent des espaces pour vanter leur marchandise. Joignant l'utile à l'agréable, l'institution théâtrale permit ici une intrusion de l'activité commerciale assez nette au sein de sa propre propagande. Sans doute cette situation eut-elle une valeur d'échange, et, grâce à ses publicités, le journal put être offert aux spectateurs.

En donnant son deux dollars pour assister à un spectacle à L'Auditorium, le bourgeois de Québec s'acheta à la fois une place au théâtre et une place dans le monde. En puisant dans ses maigres économies pour se payer une place à cinq sous au Théâtre Populaire, c'est plus qu'une représentation théâtrale que reçut l'ouvrier de Saint-Roch, c'est la confirmation qu'un autre monde que le sien existait à deux pas de chez lui. Évidemment, le bourgeois et l'ouvrier ne s'approprièrent pas le théâtre de la même manière ; chose certaine, tous deux s'y rendirent dans le but de vivre en communauté une expérience unique.

Et les théâtres devinrent les lieux de rencontre de divers clubs, l'occasion de contribuer à des œuvres de charité, le plaisir de se retrouver entre femmes aux matinées au cours desquelles chocolats et bijoux étaient offerts. Les théâtres accueillirent régulièrement les politiciens et, parfois, au théâtre religieux par exemple, les membres du clergé. Sir Wilfrid Laurier assista à des représentations théâtrales du Théâtre Populaire ! Il arriva souvent qu'on interrompit une soirée théâtrale pour annoncer les résultats d'élections en cours.

Quelques initiatives prises par des théâtres pour confirmer leur vocation populaire furent même assez originales : le Théâtre Populaire eut son club de hockey composé de comédiens et d'employés du théâtre :

Un spectacle tout nouveau sera offert aux regards des amateurs québécois, demain soir, à 8 heures. En effet, deux équipes représentatives des théâtres « National » et « Populaire » se feront la lutte au Q.A.A.

Des deux côtés, les clubistes s'efforceront de bien mettre en relief plusieurs des beautés du jeu du hockey. Les



00131

THEATRE

POPULAIRE

Semaine
prochaine

**La Voleuse
d'enfants**

Drame à Sensation

Mde. DEVOYOD
Dans le rôle de
Sarah Waters

Imprimerie
LA LIBRE PAROLE
Quebec

SAISON THEATRALE

1909-1910

Théâtre au Québec (P247), Archives nationales du Québec



Le Soleil, 30 janvier 1909, p. 3

employés du théâtre National de Montréal, et ceux du Populaire de Québec, se sont organisés avec diligence tout en soignant leurs préparatifs. Il y a des joueurs habiles, parmi eux, et nous savons que c'est leur ferme intention de plaire au public, comme certains d'entre eux le font en interprétant les chefs-d'œuvre des dramaturges français. La scène va être changée, mais les rôles seront encore remplis consciencieusement.

Nous devons exhorter nos lecteurs à se rendre très nombreux, au Q.A.A., demain soir, pour encourager des amateurs qui consacrent leurs rares loisirs à la pratique du hockey (Le Soleil, 30 janvier 1909).

L'Événement du 18 octobre 1910 mentionna que le club de hockey du Populaire qu'on nomma alors le National « a été fêté royalement hier pour les succès qu'il a remportés cette saison dans la ligne intermédiaire dont il est arrivé le champion ». Palmieri joua pour ce club et reçut la coupe, au nom de son équipe, des mains du sénateur Choquette. Compte tenu du rythme de production assez effréné imposé aux troupes, il serait trop facile de penser que le directeur du Théâtre Populaire National pratiqua ce sport pour garder la forme. N'était-ce pas là un moyen pour l'entreprise théâtrale de rejoindre autrement cette population qui venait l'encourager au théâtre ? Si oui, ne peut-on pas prétendre que l'implication sociale de la troupe du Théâtre Populaire (Populaire National) dépassa largement son mandat purement artistique ?

En pratiquant le sport favori des Canadiens français, la troupe du Populaire ne voulut-elle pas, de façon détournée, s'attirer la clientèle masculine qui, déjà à cette époque, devait s'intéresser d'abord aux activités sportives. Dès lors, la population masculine de Québec comprendrait mieux le partage possible du temps consacré aux loisirs entre des activités sportives et culturelles.

À plusieurs reprises, la population sollicita l'appui des théâtres pour des causes humanitaires et culturelles. La représentation théâtrale permit une évasion du monde ambiant et, en même temps, l'amélioration de cette société moderne encore lacunaire à bien des égards. En somme, le théâtre bonifia les conditions de vie dans la cité :

Rendons à César ce qui est à César et au Théâtre Populaire les bonnes œuvres qu'il accomplit.

Non seulement le théâtre Populaire accomplit l'œuvre éminemment louable de donner à notre population des amusements sains et moraux, mais il ne perd pas une occasion d'aider les bonnes œuvres proprement dites. Dès ses débuts, il sait trouver quelques recettes pour aider à la fondation de la Bibliothèque Ouvrière. Dimanche dernier, la salle du théâtre était généreusement mise à la disposition des dames de Jacques-Cartier pour son « euchre¹ » au profit de la Garde Jacques-Cartier. Enfin mardi, mercredi et jeudi soir dernier, c'est au profit d'une œuvre ouvrière que le théâtre Populaire remettait sa salle à la Cie Dramatique Jacques-Cartier qui vient d'y jouer « Fricotard et Chapuzot ».

Le théâtre Populaire mérite bien la reconnaissance et l'encouragement du public québécois (L'Événement, 15 décembre 1906).

« Vendredi, le 23 décembre courant, il y aura au théâtre National une soirée donnée au bénéfice de l'Alliance Nationale Française [...] C'est pour une bonne œuvre et, vraiment, faire la charité de cette façon est agréable » (*L'Événement*, 6 décembre 1910). J'ai déjà mentionné que Julien Daoust, lors du succès de son drame religieux *Le triomphe de la Croix* à la Salle de la Garde Champlain, en 1903, avait joué au profit de la Société Saint-Vincent de Paul de Québec, au grand plaisir du clergé.

Le Théâtre Populaire demeura le lieu théâtral où se rencontrèrent le plus souvent les différents clubs (clubs de raquetteurs), cercles et associations (Association des facteurs du Bureau de Poste de Québec, par exemple). Des représentations furent placées sous le patronage de particuliers ou de groupements. *L'Événement*, dans son édition du 20 septembre 1909, précisa que le Congrès des métiers et du travail avait réservé 150 places pour une des représentations du Populaire.

1. Se prononce you-cœur. Jeu de cartes très populaire au début du xx^e siècle, ancêtre du bridge et proche parent du 500.

LES ÉTUDIANTS ET LE THÉÂTRE

Les étudiants se rendirent souvent nombreux aux différentes représentations théâtrales données à travers la ville. Leur présence et leur participation furent constamment soulignées par les quotidiens d'une façon très spéciale. On les remercia : « Les étudiants qui étaient présents en grand nombre ont manifesté leur satisfaction par une gaieté du meilleur ton. Le théâtre remercie ses amis étudiants de leur sympathie et les invite à revenir souvent » (*Le Soleil*, 3 novembre 1906). En effet, quand les étudiants envahissaient un théâtre, la fierté était à son comble, comme s'ils apportaient avec eux la reconnaissance du fait théâtral. Certains en profitèrent pour se faire remarquer aux soirées de théâtre en entonnant des airs connus pendant les entractes et en faisant parfois trop de vacarme. Lors de la visite de Sarah Bernhardt, un étudiant fit plus particulièrement parler de lui. À la suite des propos tenus par la « Divine » au Château Frontenac (voir chapitre II, p. 92), il écrivit un poème exprimant sa colère. *Le Soleil*, qui s'en excusa par la suite auprès de ses lecteurs, publia dans son édition du 6 décembre 1905 l'œuvre en question – que je juge remarquable en son genre :

À Sarah Bernhardt

*Va-t'en juive insolente, au sourire cynique :
Toi qui vient de jeter l'injure à notre sang !
Va-t'en montrer plus loin ton front neurasthénique
Sur qui la vieillesse descend.*

*Va-t'en bien loin et puis de province en province,
Pars avec ta névrose et compte en ton chemin
L'argent qu'on aurait dû te tendre avec la pince
Et non avec la main.*

*Déploie ailleurs ton art et tes talents serviles ;
Que ta robe traînante où brillent des cristaux
Prenne comme toujours la poussière des villes
Et les microbes des tréteaux.*

*Que sur toi la beauté chimique soit accrue ;
Va te faire encenser encore dans d'autres murs,
Dissimule le temps qui passe sa charrue
Sur tes charmes trop mûrs !*

*Nous en avons assez de toi, foyer d'insulte !
Ton injure fut basse et nous restons front haut,
Notre patriotisme en nos cœurs est occulte
Mais il déborde quand il faut !*

*Tu fais bien de partir, artiste prolétaire :
Car nos rares bravos n'ont fait que t'assoiffer,
Car notre grand passé surgissant de la terre
Aurait pu t'étouffer.*

*Nos temples spacieux où le Christ règne en maître
Dans leur éclat serein t'auraient fait mal au cœur
Toi qui riais hier de notre Foi, du prêtre
Avec ton sarcasme moqueur !*

*Fuis loin de nous avant que notre haine éclate,
Nous sommes Iroquois, très bien : dis-nous adieu
Et pars en invoquant les mânes de Pilate
Qui fit mourir son Dieu.*

*Et quand, ailleurs, vers toi les foules, accourues
Admireront ton verbe et pleureront d'émoi
Ici nous passerons le balai sur les rues
Pour qu'il ne reste rien de toi !*

Ce furent d'ailleurs les étudiants qui, pour une bonne part, rendirent le départ de Québec de la tragédienne assez pénible, en organisant la manifestation d'hostilité dont j'ai fait état plus tôt (voir chapitre II, p. 93).

LES FEMMES AU THÉÂTRE

Pour parler en termes d'aujourd'hui, je dirais que les femmes furent la clientèle cible des matinées. Les quotidiens promirent souvent des surprises, des cadeaux pour celles qui s'y rendraient. Pourtant, il est difficile d'imaginer la ménagère de Saint-Roch abandonnant le foyer et partant se distraire au théâtre en après-midi... Ces représentations furent-elles l'apanage des dames de la bourgeoisie ?

Les femmes eurent de bonnes raisons d'aller au théâtre. La plupart des pièces – surtout les nombreux mélodrames – les montraient en héroïnes de toutes sortes, pleines de courage et de vertu. Dans leur vie quotidienne, elles évoluaient dans l'ombre

des hommes, soumises à leurs lois, tandis que, sur la scène, elles pouvaient se révolter, crier leur amertume, dans les mélodrames, ou se moquer de leur mari, dans la comédie ! Relisons le monologue de Claire de Beaulieu, dans *Le maître de forges*, au moment où elle juge de sa condition et, du même coup, des comportements des hommes à son égard. Elle attend un mari qui entend se prévaloir de ses droits en cette nuit de noces :

Hélas ! c'est bien fini, maintenant ! toutes mes illusions sont tombées. Je vois la vérité. Je ne m'appartiens plus. Je dois vivre liée à un homme qui va venir armé de ses droits, et pourtant dire : Je veux ! à moi, jusqu'ici toujours libre, toujours obéie (avec désespoir). Ah ! Ne vaudrait-il pas mieux disparaître ?... Mon Dieu ! [...] Oh ! misérable lâche qui m'a trahie !... Plus lâche et plus misérable qui m'a acceptée pour femme !... [...] (Ohnet, 1903 : acte II, scène 8).

Les femmes allèrent aussi au théâtre pour admirer les toilettes des actrices et se tenir au courant des dernières modes. Somme toute, les femmes voyaient sur scène des vies qui leur donnaient l'illusion d'un changement dans leur condition de femme de salon ou de ménage.

L'histoire dit peu de choses sur les comportements respectifs des deux sexes au théâtre, les fondant toujours en un seul public, une seule assistance. Les femmes se démarquèrent des hommes une fois, lorsqu'elles furent l'objet d'une controverse, assez plaisante il faut bien l'avouer : le « beau sexe » devait-il oui ou non garder son chapeau au théâtre ? Peut-être est-ce cet avis, paru dans le programme d'une troupe d'opéra qui se produisit aux Jardins Tivoli à l'été 1901, qui déclencha une telle polémique : « Les dames qui enlèveront leurs chapeaux durant l'exécution des pièces seront remerciées par les personnes assises en arrière d'elles » (*L'Événement*, 29 juillet 1901). Quelqu'un proposa une solution pour le moins drolatique à ce litige :

Il y a un remède à cet état de choses, un remède salutaire mais peut-être trop radical pour être accepté, parce qu'il sépare l'époux de l'épouse, le fiancé de sa future, le frère de la sœur pour toute la soirée. Le voici : Que la salle du théâtre soit divisée en deux. À droite les dames, à gauche les hommes. De cette manière, il y aura

liberté et égalité pour tous les spectateurs. De cette manière, le côté femme pourra déployer à son aise tous les miracles de la modiste. Le côté homme aura l'avantage de voir la scène parfaitement, et le loisir, dans les entr'actes, de lorgner le beau sexe.

Ou bien encore, que la direction réserve pour les hommes les deux ou quinze premières rangées, laissant aux dames tout le reste de la salle, en arrière.

« Mais c'est affreux, s'est écrié une dame à qui j'exposais hardiment ce projet, nous ne pourrions rien voir, surtout si vous gardez vos chapeaux sur la tête. »

Eh, belle dame, répondis-je, avec chaleur, est-il plus juste que vous me cachiez la scène avec votre chapeau ? Au reste, dans ces conditions, nous aurions la courtoisie de nous décoiffer. Même, si vous voulez consentir à ôter vos chapeaux, nous vous céderons les premières places. Ou mieux encore, ajoutai-je d'un air insinuant, faisons mieux, décoiffez-vous et restons ensemble ! Mais la dame ne voulut pas répondre (Le Soleil, 28 novembre 1907).

Anecdote des plus intéressantes qui confirme que l'activité théâtrale à Québec n'a pas suscité que des discussions sérieuses. Après tout, à l'époque, n'était-ce pas contrevenir aux usages que de demander aux dames de retirer leur chapeau dans un lieu public ? C'était une question d'étiquette. Pourtant, cette demande polie devint rapidement un règlement adopté, entre autres, par le Théâtre Populaire (voir à ce sujet l'extrait du journal hebdomadaire du Théâtre Populaire, p. 160).

Hommes et femmes, patrons et ouvriers, riches et pauvres, tous eurent une bonne raison de fréquenter les théâtres de Québec. À sa façon, chacun y trouva son profit. Ce mouvement de masse fut grandement encouragé par les journaux de la ville, gardiens d'une partie de la mémoire du fait théâtral.

L'INTÉRÊT DES QUOTIDIENS POUR LE THÉÂTRE : UNE MÉMOIRE EN ACTION

Impossible de déterminer l'impact réel des quotidiens sur l'ensemble de l'activité théâtrale à Québec. Cependant, l'abondance des articles et des chroniques concernant le théâtre laisse croire que l'ordinaire au même titre que les événements spéciaux



« Les quotidiens de l'époque avaient une façon bien romantique
d'annoncer leur rubrique théâtrale »

Le Soleil, 3 septembre 1904, p. 5

des théâtres de la ville furent filtrés par les journaux et livrés aux lecteurs, ces éventuels spectateurs.

Cela va de soi que les quotidiens trouvèrent leur intérêt dans la publication des réclames des théâtres. Toutefois, leur implication, leurs interventions dans la cause de l'institution théâtrale dépassèrent largement le simple échange commercial. *Le Soleil* comme *L'Événement* crurent que le théâtre devait avoir une place de choix dans les divertissements populaires et que, de plus, cet art pouvait contribuer à la valorisation de la langue française et à l'évolution de la culture locale. Au tournant du xx^e siècle, ils furent nombreux les encouragements du genre :

Nous espérons que nos compatriotes rendront hommage par leur présence à la belle salle Jacques-Cartier, aux efforts d'une troupe de premier ordre qui pendant une année a su captiver le public de Montréal, et que l'encouragement des nôtres viendra faire réussir une entreprise française, ce qui veut dire essentiellement nationale, dans la vieille capitale de notre beau Canada (Le Soleil, 25 juin 1902).

Mis à part le fait qu'ils incitèrent impérativement leurs lecteurs à se rendre au théâtre, à coup de « Allez-y en foule » et de « Faites votre devoir de citoyen », les quotidiens participèrent plus concrètement à la réussite de certaines soirées théâtrales. Entre autres, ils publièrent des coupons rabais pour des représentations du Populaire ou du Théâtre des Variétés. Plus encore, d'un commun accord, *Le Soleil* et *L'Événement* assurèrent le patronage des soirées offertes par le Populaire pour la fondation d'une bibliothèque publique pour les ouvriers de la ville, en novembre 1906.

Parce que le théâtre est un art vivant dans lequel sont impliqués plusieurs participants avec tous les conflits que cela risque d'engendrer, les quotidiens devinrent une tribune pour beaucoup de comédiens, de chefs de troupe et de gérants de théâtre qui voulaient tirer les choses au clair. Je rappelle simplement les accusations portées contre Julien Daoust par Saturnin Bolduc ou les reproches adressés à Paul Cazeneuve par d'autres qui n'appréciaient pas sa direction artistique.

Journaux d'opinion et voix populaire, *Le Soleil* comme *L'Événement* furent rarement impartiaux dans leur traitement des

événements heureux ou malheureux qui marquèrent la vie des théâtres. Tout de même, les quotidiens étaient là pour publier des nouvelles, et chacun des organes voulait la meilleure. *Le Soleil* et *L'Événement* connurent quelques différends dans leur livraison d'informations artistiques lors de la visite de Sarah Bernhardt entre autres. Pourtant, lorsqu'il fut question d'encenser les créateurs d'une belle représentation théâtrale, les commentaires laudatifs furent étrangement les mêmes d'un journal à l'autre, démontrant bien l'impossibilité à cette époque d'une véritable critique théâtrale. En fait, même si les quotidiens rendirent compte de l'activité théâtrale par le potinage plutôt que par l'analyse, leur impact sur les habitudes de fréquentation des différentes salles par les citoyens fut essentiel à la survie du théâtre.

Jean-Paul Tardivel, dans un article intitulé « Journaux et théâtres », en eut contre la participation des autres quotidiens à l'encouragement du théâtre :

Le théâtre que nous avons ne manque certes pas de donner parfois la note carrément immorale ; mais on doit s'en plaindre surtout à cause de sa frivolité, on pourrait même dire sa stupidité. Si on n'y trouve pas une corruption systématique des mœurs, il faut y voir un abêtissement quasi-voulu des intelligences et du goût littéraire. Il tend à faire de ceux qui le fréquentent des propres-à-rien. C'est donc un mal que les journaux ne devraient, en aucune façon encourager. Il est vrai, nos confrères du Québec n'ont pas, se dressant en face d'eux, un reproche perpétuel, la supplication de leur Ordinaire, mais ils n'ont qu'à consulter l'autorité pour savoir quelle satisfaction ils leur donneraient, en ne faisant point de réclames en faveur des spectacles qui abrutissent notre population.

Pourquoi nos journalistes font-ils cette besogne déplorable ?

Il nous répugne souverainement de croire que c'est par cupidité, par amour de quelques piastres que ces réclames font tomber dans leur caisse ; nous aimons mieux supposer que c'est par manque de réflexion ou plutôt par une fausse conception du rôle que doit jouer le journaliste en tant qu'informateur (La Vérité, 14 janvier 1905).

Malgré les convictions morales orthodoxes de Tardivel, le journal dont il fut propriétaire consacra un nombre surprenant d'articles sur le « problème théâtral ». Si *La Vérité* n'encouragea jamais le théâtre, il en fit quand même une assez bonne réclame ! Et heureusement que les principaux quotidiens francophones de Québec dépassèrent leur simple rôle d'informateur : à leur manière et au jour le jour, ils ont écrit leur propre histoire du théâtre.

LE THÉÂTRE LE PLUS « POPULAIRE »

Les seuls rapports des quotidiens ne permettent pas de connaître exactement l'achalandage des théâtres de Québec au tournant du xx^e siècle. Une chose est sûre pourtant : par sa situation géographique, par l'importance de sa programmation théâtrale francophone et sa durée, le Théâtre Populaire (comprendre la Salle Jacques-Cartier sous toutes ses appellations) est demeuré le plus populaire auprès des habitants de la capitale.

Situé au cœur des quartiers ouvriers de la Basse-Ville, dans une halle qui servit de point de ravitaillement aux gens des quartiers Jacques-Cartier, Saint-Roch et Saint-Sauveur, le Théâtre Populaire prit part, par son activité artistique abondante, au foisonnement des idées d'une ville en développement. Le Théâtre Populaire fut le lieu de rassemblement des gens de la Haute-Ville aussi qui se sont retrouvés momentanément sans théâtre et qui, de toute façon, durent souvent descendre la côte d'Abraham pour voir du théâtre français. Les plus grands noms de la scène canadienne-française (Paul Cazeneuve, Julien Daoust, Palmieri, Wilfrid Villeraie, J. R. Tremblay, Bella Ouellette, Blanche de la Sablonnière, etc.) s'y produisirent tour à tour et lui attribuèrent toutes les clientèles. L'impact de cet établissement sur la vie culturelle de Québec fut incontestable.

Malgré l'arrivée du superbe Auditorium dans le paysage urbain en 1903, les citoyens se préoccupèrent toujours de l'état de cette salle de la Basse-Ville qui leur appartenait de droit. Ils s'insurgèrent fréquemment contre l'administration de la ville qui laissait trop souvent « leur » théâtre français dans un état lamentable. Le Théâtre Populaire devint, au fil des décennies, une véritable « institution » au sein même de l'institution théâtrale locale.

LES GENRES ET LES ŒUVRES : UN PRODUIT DE CONSOMMATION EFFICACE

C'est au Théâtre Populaire, plus que partout ailleurs, que le théâtre se joua en français et dans tous les genres. C'est là que les œuvres théâtrales rejoignirent la population francophone et influencèrent son comportement social. Mais les spectateurs reçurent-ils les œuvres autrement que par leurs rires ou leurs pleurs ? Au-delà de l'émotion provoquée par des œuvres théâtrales populaires, outre le plaisir de voir un beau spectacle bien monté, les spectateurs-récepteurs furent-ils secoués par les messages qu'on leur livra ? Le genre (les genres) de théâtre privilégié au début du xx^e siècle put-il vraiment faire bouger les choses, ou tout au moins stimuler la conscience collective ?

Sans refaire ici l'étude de chacun des genres, je mets en évidence les réactions possibles des spectateurs. À mon avis, le théâtre tel que présenté, pris dans les considérations esthétiques de la vague du réalisme, pensé avant tout pour la consommation de masse, voulut surtout récréer, distraire les spectateurs sans atteindre aux lois et droits de la société traditionnelle patriarcale. La force propagandiste des œuvres, peu importe le message, fut presque nulle. Le clergé avait toujours vu le théâtre d'un mauvais œil et n'avait eu de cesse depuis « l'affaire du Tartuffe », en 1684, à Québec, de condamner cet art pour toutes sortes de raisons. Il fit de même, au tournant du xx^e siècle, mais les pièces au programme n'adoptèrent jamais le discours mordant d'un Molière ou l'esprit révolutionnaire d'un Beaumarchais. Il y eut bien l'intrusion des pièces présentées par la troupe de Sarah Bernhardt qui créa des remous et provoqua la création du comité de censure, mais, pour le reste, les pièces parodiaient gentiment certains comportements sociaux et, pour la plupart, servirent d'appui aux valeurs protégées par les institutions sociales en place. Au plus, les créations théâtrales autochtones, telles les revues ou les drames religieux, furent-elles un miroir des valeurs et des comportements de la société québécoise. Peut-être qu'à force de voir son reflet, l'assistance viendrait-elle à vouloir changer ?

Le théâtre à Québec, par son contenu idéologique, ne fit pas vraiment de politique, se contentant d'appuyer la conjoncture en place. Les spectacles théâtraux demeurèrent un produit qu'on acheta pour le plaisir momentané qu'il provoqua. Cela ne signifie pas que le geste que posait le citoyen en achetant son billet au

guichet du théâtre fût superficiel. Ce plaisir éphémère lui servit à se délivrer pendant un temps de sa réalité sociale, afin d'y mieux retourner par la suite. C'est l'effet cathartique qui comptait.

La qualité littéraire des œuvres – style, richesse du vocabulaire, poésie – ne dépassa pas la moyenne, et les lettrés de la ville ne durent pas y trouver leur compte. Pour les moins nantis au chapitre culturel, ces œuvres furent une découverte, un enrichissement important, un appui à leur développement intellectuel.

Si l'on en croit les chroniques théâtrales des journaux, l'essentiel d'un spectacle résida dans l'intelligence de l'intrigue et la beauté des sentiments évoqués. Plaisir naïf mais sincère d'une société qui importa encore une culture qu'elle admirait, qu'elle s'appropriait, qu'elle n'était pas encore prête à rejeter pour créer sa propre théâtralité. Il suffit de consulter le calendrier des spectacles pour constater que la représentation des pièces de dramaturges du terroir constitua en ce temps-là un moment de fierté patriotique pour les instances de consécration, de peu de poids néanmoins dans l'ensemble de la production théâtrale. Je pense ici à des pièces telles que *Félix Poutré* ou *Denis le patriote*. Même la revue ne détrôna pas le mélodrame français ou les influences des variétés américaines au chapitre de la popularité.

LA BASSE-VILLE : LE HAUT LIEU DU THÉÂTRE À QUÉBEC

Lors du recensement canadien de 1901, la population de Québec et de sa région immédiate était de 90 941 personnes, dont 13 747 d'origine britannique. En 1911, le recensement indiquait que la population était passée à 104 034 âmes et que 12 326 citoyens étaient d'origine britannique.

Dans la première décennie du xx^e siècle, la population de la capitale était majoritairement francophone, bien qu'elle dût composer avec une communauté anglophone assez importante parce que dirigeante. La vie culturelle en était une excellente preuve avec des théâtres à dénomination bilingue un peu tordue (The Academy of Music/L'Académie de Musique, The Tivoli Garden-Les Jardins Tivoli), et on sait que pour contenter les deux communautés, on attribua un nom latin au théâtre du carré d'Youville, L'Auditorium. Mais pourtant, notons-le, les théâtres de la Basse-Ville ne possédèrent toujours qu'une seule appellation, en français !

En 1901, 8 792 des 13 747 anglophones recensés dans la ville de Québec habitaient la Haute-Ville et les quartiers Champ-plain et Saint-Pierre ; seulement 2 020 contribuables anglophones vivaient dans la Basse-Ville (2 935 anglophones peuplaient la banlieue). En 1911, la situation était à peu près la même dans la Haute-Ville (8 216 anglophones), mais dans la Basse-Ville la population de langue anglaise avait diminué (1 276 personnes), tandis que la population francophone y était passée de 36 808 en 1901 à 45 670 en 1911 (2 834 anglophones s'étaient installés dans la banlieue). Malgré cela, la Haute-Ville n'appartenait pas plus aux anglophones que la Basse-Ville aux francophones, ces derniers étant partout majoritaires. Cependant, en 1901 comme en 1911, c'est en Basse-Ville que s'installèrent davantage les francophones : 36 808 sur 75 726 francophones en 1901, 45 670 sur 90 508 en 1911. Plus de la moitié de la population francophone totale en 1911 !

En 1903, en inaugurant son nouveau théâtre de la Haute-Ville, L'Auditorium, l'administration municipale eut beau prétendre préférer ce site parce qu'il se trouvait au centre de la ville, le vrai centre-ville pour la population francophone de Québec se situait à cette époque sur la rue Saint-Joseph, et la Salle Jacques-Cartier était le seul théâtre. Les conséquences d'une telle réalité sur l'implantation du théâtre francophone dans la ville devinrent évidentes entre 1900 et 1911 ; en effet, la valorisation de la langue française par la représentation théâtrale eut lieu dans la Basse-Ville. Certes, les francophones encouragèrent les représentations de vaudeville américain à L'Auditorium et se rendirent aux spectacles d'opéra des Jardins Tivoli, mais lorsqu'il fut question de voir des œuvres théâtrales dans leur langue, ils restèrent chez eux, dans la Basse-Ville.

Par son prestige et l'importance de sa salle de spectacle, L'Auditorium accueillit des événements importants pour la communauté francophone de Québec : la venue des actrices Gabrielle Réjane et Sarah Bernhardt, surtout. Et ceux qui osèrent faire fi des recommandations de leur curé de paroisse se rendirent au théâtre de la Haute-Ville en ces occasions. Autrement, on préféra appuyer les initiatives de Daoust au Théâtre Populaire, au Théâtre Canadien et, plus tard, au Nationscope.

Dans ses objectifs avoués, ses motivations profondes, c'est-à-dire son désir répété de faire du théâtre canadien-français pour les Canadiens français, Daoust est assurément celui qui eut le plus

d'influence sur les goûts et les habitudes de la population francophone de Québec en matière de théâtre. Il est difficile d'imaginer qu'il eut pu exercer le même contrôle sur la culture populaire de Québec, si on lui avait demandé, comme ce fut le cas pour Caze-neuve, de s'installer dans la Haute-Ville... Daoust eut la chance d'évoluer au cœur de la culture francophone de Québec, dans les quartiers ouvriers, et il y trouva facilement un écho à son implication artistique dans la vie sociale du prolétariat. Essentiellement, l'obstination de Daoust et l'implantation de son théâtre populaire en Basse-Ville a permis cette effervescence théâtrale du début du xx^e siècle.

CONCLUSION

POPULARITÉ DU THÉÂTRE EN HAUTE-VILLE ET THÉÂTRE POPULAIRE EN BASSE-VILLE

Tout indique qu'entre 1900 et 1911, à Québec, l'activité théâtrale a contribué largement à la culture populaire. Si la localisation des théâtres a été déterminée, à l'occasion, pour satisfaire le plus grand nombre (L'Auditorium), très souvent elle correspondait aux besoins des masses. Comme la population francophone de Québec vivait principalement dans la Basse-Ville, c'est là que l'activité théâtrale des troupes francophones fut la plus dense et la mieux reçue.

Et l'insuccès des tentatives d'implantation de théâtre francophone en Haute-Ville permet de reconnaître le véritable lieu de ce théâtre à l'époque. Nul doute que les troupes et vedettes jouissaient d'une grande popularité dans cette partie de la ville et que L'Auditorium compta sur une assistance nombreuse ; cependant, la plupart des spectacles y furent donnés en anglais. Est-ce à dire que l'activité théâtrale dans la Haute-Ville était l'affaire des anglophones et celle de la Basse-Ville des francophones ? Certes non, mais il semble que la population eût tendance à encourager le théâtre joué dans son quartier et dans sa langue. Encore une fois, il suffit de rappeler ici l'échec de la troupe de Paul Caze-neuve à L'Auditorium.

Le Théâtre Populaire de la rue Saint-Joseph favorisa plus que tout autre endroit l'éclosion de l'institution théâtrale francophone. Parent pauvre de L'Auditorium, il servit jusqu'à sa démolition de lieu de rassemblement de la population francophone. Les Québécois étaient fiers de montrer leur beau théâtre du carré d'Youville, mais, en même temps, ils conservaient un profond attachement à la vieille Salle Jacques-Cartier et ils désiraient l'habiter.

La popularité du Théâtre Populaire ne tint pas à des événements extraordinaires ou à des condamnations notables ; elle lui vint de la détermination de certains artistes de la scène qui crurent qu'il fallait implanter le théâtre au cœur de la population francophone. Tout nouveau, tout beau, L'Auditorium éclipsa le Théâtre Populaire pendant un certain temps, mais le sentiment d'appartenance à cette vieille salle refit surface très rapidement. Combien de fois l'a-t-on retapée ? Avec acharnement, les Québécois ont voulu conserver ce théâtre.

Ce qui n'empêcha pas d'autres théâtres d'attirer momentanément la même clientèle. Les théâtres d'été, par exemple, compensèrent l'absence de théâtre dans les salles de la ville pendant la saison estivale et permirent à plusieurs spectateurs de continuer à se distraire. En effet, si les artistes francophones eurent des ambitions artistiques avouées, la population, elle, vit d'abord le théâtre comme un moyen de se recréer et, en ce sens, à défaut de représentations en français à la Salle Jacques-Cartier, elle alla s'amuser aux variétés du Parc Savard ou aux opéras donnés par la troupe Wilbour aux Jardins Tivoli ! Et jamais elle ne se sentit coupable d'encourager les artistes anglophones : longtemps la population de la capitale, soit par un manque d'initiative locale, soit à cause de la condamnation sévère du théâtre par le clergé, avait été obligée de se contenter du passage dans la cité de troupes anglophones de tournée. De toute façon, les deux communautés linguistiques de Québec au tournant du xx^e siècle ne répugnaient pas nécessairement à se regrouper pour s'amuser. Sans qu'elles eussent volontairement cherché à communier, le contexte socio-économique les rassembla souvent pour participer à la vie culturelle locale.

LE MESSIANISME DES ARTISTES : UNE ÉPREUVE D'ENDURANCE

Il ne serait pas exagéré de dire qu'au tournant du xx^e siècle les artistes de la scène durent avoir une foi inébranlable en leur métier. Disons d'abord que le théâtre avait toujours eu mauvaise presse au Québec et que longtemps les Canadiens français se contentèrent d'en faire en amateur, laissant aux anglophones le statut de professionnels. Les talents locaux se virent donc obligés de prouver aux administrateurs, aux élites, au clergé, au public qu'ils arrivaient à faire aussi bien, en français, et, surtout, ils

CONCLUSION

devaient se croire eux-mêmes investis d'une mission. Dans l'ensemble, à Montréal comme à Québec, le projet de créer un théâtre national français réussit, mais, pour y arriver, les artistes-vedettes portèrent leurs convictions à bout de bras.

Julien Daoust est à cet égard le missionnaire de son temps, le symbole de cette lutte pour l'implantation du théâtre francophone au Québec et à Québec. Dans la Basse-Ville, Daoust parvint à captiver un large public durant près d'une décennie et, pour cela, il regroupa de nombreux artistes autour de lui et de son projet ; il profita de l'encouragement reçu dans la capitale pour créer ses propres œuvres, telles *La voie du ciel* et *Allô ! Allô ! Québécoise*, en s'associant à un talent local, Arthur Tremblay. Selon toute vraisemblance, il maintint sa cote auprès du public malgré les polémiques qu'il suscita et les guerres de clan qu'il provoqua. Il fut de tous les genres et sur toutes les scènes de la ville sans que jamais la presse écrite ne le discrédite. Pour toutes ces raisons, Daoust, encore plus que Wilfrid Villeraie, Paul Cazeneuve ou Palmieri, fut l'homme du jour.

Contraints la plupart du temps à jouer dans deux pièces différentes par semaine, à donner environ neuf représentations du lundi au samedi, tous les comédiens eurent à payer le prix pour rester actifs. À la merci des choix artistiques du chef de troupe et des décisions des gérants des salles, ils ne purent jamais se fier uniquement aux préférences du public pour juger de la sécurité de leur emploi. Enfin, ils avaient fort à faire pour conserver leur place au sein d'une troupe lorsqu'un comédien de Paris avait été invité à s'y joindre.

Si l'on en croit les journaux de l'époque, les spectateurs consentirent à cette mission avouée d'un pionnier tel que Daoust. Le public québécois eut aussi ses préférés : Bella Ouellette, Blanche de la Sablonnière, Emma Bouzelli, Marthe Devoyod, Wilfrid Villeraie, J. R. Tremblay, Jean Guiraud, pour n'en nommer que quelques-uns. Il est impossible de juger du talent réel de ces artistes – quoique l'émotion dégagée par le comédien dut jouer pour beaucoup dans son succès auprès du public –, mais, chose certaine, ils réussirent, chacun à sa façon, à se faire aimer par un grand nombre de spectateurs. À ce chapitre, pour la période 1900-1911, Ouellette et Daoust remportèrent la palme.

GABRIELLE RÉJANE ET SARAH BERNHARDT

La visite de ces deux grandes actrices françaises à L'Auditorium eut des effets immédiats sur une population partagée entre son désir de dérouler le tapis rouge et sa peur d'encourager le scandale. Toutes deux étaient craintes par les bien-pensants à cause de la teneur de leur répertoire et toutes deux attirèrent la curiosité populaire parce que, depuis longtemps, leur vie était étalée sur la place publique, au plaisir de plusieurs. Par ses déclarations équivoques, Sarah Bernhardt créa plus de remous. Encore aujourd'hui, il m'apparaît difficile de juger avec exactitude de la véracité et de l'impact réel de ses propos.

En somme, ce qu'il faut retenir de la visite de ces deux vedettes de la scène mondiale en 1905, c'est la joie et la colère du peuple qui, dans ses contradictions émotives, en disent long sur l'intérêt qu'il porta à des femmes qui incarnaient des personnages imaginés, des conflits fictifs. Gabrielle Réjane et Sarah Bernhardt pouvaient se permettre de mener une existence hors du commun et de tenir des propos souvent aussi outranciers que leur vie « privée » elle-même. En posant pour la galerie, ces citoyennes du monde dérangèrent une société sclérosée en mal d'évolution.

RIRE OU PLEURER SANS COMPROMIS

Les comptes rendus des quotidiens de Québec, au début du xx^e siècle, sont assez clairs quant à l'insuffisance du discours critique de juger de façon impartiale des qualités d'un spectacle. Dans la plupart des cas, les journalistes du *Soleil* et de *L'Événement* avaient la même perception d'une même représentation. Selon le genre, les auteurs des chroniques théâtrales encourageaient la tenue d'un spectacle ou prévenaient le chef de troupe de certaines failles ; selon que le spectacle devait faire rire ou pleurer, la critique abordait des aspects différents.

Le mélodrame devait émouvoir jusqu'aux larmes dans un décor réaliste accentuant la misère des victimes et mettant en relief le luxe de riches pourvoyeurs. Le contenu moral de l'œuvre et le jeu pathétique des interprètes étaient louangés. Le théâtre religieux était rapproché du mélodrame, mais avec, en plus, un aspect moralisateur indiscutable et respectable, car il rappelait les sacrifices des premiers chrétiens. Dans les variétés, le talent comique des artistes et l'enchaînement réussi de numéros variés

l'emportaient. On remarqua toujours avec plaisir les travestissements qui faisaient de Villeraie, en jupon par exemple, un véritable bouffon. La revue d'actualité eut droit à une grande attention de la part de la presse qui en fit le genre populaire par excellence, tandis que la comédie-vaudeville française sembla parfois laisser la critique froide, et le public aussi d'ailleurs.

À l'époque, on trouva davantage les mots pour les genres extrêmes qui causaient des émotions brutes aux spectateurs. Les images grossies d'une réalité malheureuse et tragique ou la parodie de la vie quotidienne touchèrent bien plus que la subtilité d'un texte. La critique ramenait la beauté d'un texte à l'enchaînement ingénieux des actions d'une « pièce bien faite ». Peu importaient les nuances, l'essentiel fut que la pièce suscitât facilement une réaction intense dans l'auditoire.

LE THÉÂTRE AU CŒUR DE LA VILLE

L'impact du théâtre francophone professionnel à Québec, au tournant du xx^e siècle, fut considérable. Pendant plusieurs années après l'incendie de L'Académie de Musique, la construction d'un théâtre resta au cœur des préoccupations de la ville, de même que ce désir répété de garder active, en permanence, une troupe professionnelle francophone.

À leur façon, les deux communautés linguistiques participèrent à la floraison de l'activité théâtrale dans la ville. Pourtant majoritaires, ce sont les francophones qui luttèrent davantage pour s'assurer la présence de troupes françaises dans les théâtres. L'Auditorium, relié au réseau des théâtres canadiens, offrait à sa clientèle anglophone les meilleurs spectacles en provenance des États-Unis ; les théâtres de la Basse-Ville ne purent compter sur des pièces françaises que lorsque des talents locaux s'acharnèrent à vouloir défendre la beauté de leur langue et la richesse de leur culture.

Heureusement, la détermination des artistes francophones et leur talent, sans doute, leur valurent la fidélité d'une grande partie de la population. Et le succès d'une représentation tenait au respect mutuel entre les gens de la scène et les spectateurs. Ce qui comptait vraiment pour la foule, c'était la personnalité des comédiens et leur attachement pour Québec. Les Ouellette, Daoust, Villeraie, parmi d'autres, faisaient presque corps avec la ville, ils étaient presque « de la famille ». Chaque départ des comédiens

LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

pour les vacances estivales était accompagné des meilleurs souhaits, et les retours étaient célébrés avec enthousiasme.

Pour ce public largement constitué d'ouvriers, le théâtre était un des seuls loisirs accessibles qu'on se devait d'encourager par sa présence. Le théâtre fit-il des affaires d'or ? Il semble que, trop souvent, le théâtre francophone ne bénéficia pas des meilleures conditions matérielles qui soient. Le public était toujours quand même au rendez-vous.

ANNEXE A

CALENDRIER DES SPECTACLES PRÉSENTÉS À QUÉBEC ENTRE 1900 ET 1911¹

L'ACADÉMIE DE MUSIQUE/THE ACADEMY OF MUSIC

(HAUTE-VILLE)

1900

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
8-9-10 janvier	<i>Muldoon's Pic-Nic</i>	Dirigée par Géo. H. Adam	4
22-23 janvier	<i>A Greek Slave</i>	Londonienne	2
29-31 janvier 1 ^{er} -2-3 février	<i>Quo vadis</i>	En vedette : Aiden Benedict	6
12-13-14 février	<i>Little Nell and the Marchioness</i>	En vedette : Mary Sanders	3

1. Ce calendrier a été réalisé à la suite du dépouillement des journaux *Le Soleil* et *L'Événement* pour la période 1900 à 1911 inclusivement. Il a été dressé par établissement, par année. Quand il n'y a aucune mention, c'est qu'aucune information n'était fournie par les journaux. De plus, seuls les spectacles de théâtre sont en italique. Enfin, comme certains titres de pièces présentées en anglais avaient déjà été traduits par les journaux, je les ai conservés en indiquant toutefois « anglais » entre parenthèses.

19-20-21 février	<i>Pudd'n Head Wilson</i>	En vedette : Edwin Mayo ²	3
26-27 février	<i>Frederik the Great et Master of Ceremonies</i>	En vedette : Lewis Morrisson	1
1 ^{er} -2-3 mars	<i>Dad in Harness</i>		4
17 mars	<i>Savourleen Deelish</i>	Cie irlandaise dirigée par Ed. Varsy	1

2. Décédé au Château Frontenac le 18 ; les spectacles furent annulés.

TARA HALL

(HAUTE-VILLE)

1900

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
27 mars	Concert-bénéfice pour L'Académie de Musique		1
29 mars	W. M. Ludwig, baryton		1
17 avril	Émiliano Renaud, virtuose		1
14 mai	Mlle C. Marier - concert		1
15 octobre	Concert		1
12 décembre	Antoinette Trebelli		1
17 décembre	Orchestre hongrois		1

TARA HALL

(HAUTE-VILLE)

1901

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
12 janvier	Quatuor Stephenson		1
11 février	Boston Ladies Symphony Orchestra		1
12 avril	Dames virtuoses de la Parker Concert Company		1
15 avril	<i>Femme contre femme</i> (anglais) <i>Une cause célèbre</i> (anglais) <i>Le capitaine</i> <i>Leharblair</i> (anglais)	Cie anglaise Valentine ↓	9
26 avril	Concert de la soprano Mlle Leboutillier		1
10 mai	Leopold Godowsky		1
13-14 mai	<i>Montcalm</i>	Amateurs, en vedette : Armand Laverigne	2
23-24 mai	<i>Madame la maréchale</i> <i>Les Boulinards</i>	Troupe du Monument National	3
1 ^{er} juillet	Montalvo, professeur de spiritisme et d'hypnotisme		
28 octobre	Le grand McEwen, hypnotiste écossais		7

TARA HALL

(HAUTE-VILLE)

1902

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
20-21-22-23 mars	<i>Le drame de la Passion</i>	Française du Monument National	4
23 septembre	Concert	Le Killin Kough Concert Co. de New York	1
29 septembre	<i>Voyage à Coontown</i>	En vedette : Cole et Johnson	7
3 novembre	Paris—Montréal	Nuna Bles et Lucien Boyer	3
11 novembre	<i>L'adieu au poète</i> <i>L'étincelle</i>		1
10 décembre	Concert-opérette donné par Léon Dessane		1

TARA HALL

(HAUTE-VILLE)

1903

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
20 janvier	Bentayoux, pianiste		1
19 mars	Watkin Mills (accompagné du pianiste Ed. Parlovitz)		1
23 mars	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Dirigée par Julien Daoust	7
31 mars	Mme Roger Miclos, virtuose de Paris	Nuna Bles et Lucien Boyer	1
5 novembre	Door-Leblanc (magicien-hypnotiste)		1
9 novembre	<i>Wonderful Fairyland</i> <i>Uncle Tom's Cabin</i>	Sous la direction de G. H. Ireland En vedette : Madeline Hartman	9

TARA HALL

(HAUTE-VILLE)

1904

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
18 mars	<i>Les romanesques</i> <i>L'étincelle</i>	En vedette : Idola Saint-Jean et Blanche Payette	1

TARA HALL

(HAUTE-VILLE)

1905

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
2 janvier	<i>A Petticoat Perfidy</i> <i>Nance Oldfield</i> <i>A Spy</i>	Dirigée par Elouina Oldcastle ↓	7
9 janvier	<i>Au téléphone</i> <i>Les deux sourds</i>	Dirigée par Elouina Oldcastle	4
16 janvier	<i>The Colleen Bawn</i>	Dirigée par Elouina Oldcastle	3

L'AUDITORIUM

(HAUTE-VILLE)

1903

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
31 août et 1 ^{er} septembre	Ouverture - inauguration		2
7 septembre	The Country Girl	Cie d'opéra	1
	The Geisha	Band Masn	1
	Belle of N.Y.	de Londres	1
	The Runaway Girl		1
	A Chinese Honey		1
	Moon		
	Florodora		1
	San Toy		1
	The Thoreador	↓	1
14 septembre	<i>A Gentleman of France</i>	En vedette : Willis Granger	3
	<i>Faust</i>	En vedette : Lewis Morrisson	3
21 septembre	Wizard of the Nile	Cie d'opéra	2
	El Captain	Jules Grau	2
	Isle of Champagne	↓	2
28 septembre	<i>A Fight for Millions</i>	De New York	4
	<i>David Harum</i>		4
5 octobre	<i>The Man Who Dared</i>	De New York En vedette : Howard Hall	4
	<i>Every Man</i>	De Charles Frohman	4

12 octobre	<i>Second Mrs Tanqueray</i>	En vedette : Sadie Martinot	2
	Concert-bénéfice		1
	<i>When We Were Twenty One</i>	Théâtre Knickerbocker de New York	4
19 octobre	<i>Little Church around the Corner</i> <i>Beyond Bardon</i>	Cie américaine dirigée par Vance et Sullivan	4
		↓	4
26 octobre	<i>The Real Widow Brown</i> <i>The Cardinal</i>	Cie américaine	3
		En vedette : Edwin Holt	5
2 novembre	<i>Rip van Winkle</i> <i>My Old Kentucky Home</i>	Cie américaine Summer Stock	4
		↓	4
9 novembre	<i>Resurrection</i> <i>Pawn Ticket 210</i> <i>True Irish Hearts</i>	Cie américaine Summer Stock	3
		↓	2
		↓	3
16 novembre	<i>Over Niagara Falls</i>	Cuibane, Chase et Weston's	4
	Big City Minstrels		4
23 novembre	<i>When the Bell Tolls</i> <i>The Gay Mr. Goldstein</i>	En vedette : Harry Stubb	4
			4
30 novembre	<i>The Great White Diamond</i> <i>A Little Outcast</i>	Productions Walter Fessler	4
		En vedette : Anne Blank	4
7 décembre	<i>The Fortune Teller</i> <i>A Ragged Hero</i>	Cie Mfilton et Aborn.	3
		Cie Geo. F. Hall	4
14 décembre	<i>Kerry Gow</i>	Cie irlandaise dirigée par Joseph Murphy	2
	<i>Shaun Rhue</i>	↓	2
	<i>The Burglar</i>	↓	4
21 décembre	<i>Jerry from Kerry</i> <i>His Last Dollar</i>	Cie Vaudeville Patten et Perry	5
			3
28 décembre	<i>Un monsieur voleur</i> (anglais) <i>Country Fair</i>	En vedette : J. M. Colville	4
		↓	4

L' AUDITORIUM

(HAUTE-VILLE)

1904

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
4 janvier	<i>Child Slave of New York</i>	De Charles Frohman	4
	<i>Pic-à-Pic</i>	En vedette : Charlotte Wiché	
	<i>La main</i>		4
	<i>La poupée</i>		
	<i>Souper d'adieu</i>		
	<i>Gros chagrin</i>		
	<i>Je ne sais quoi</i>		
	<i>Soir de noces</i>	↓	
11 janvier	<i>New York Day by Day</i>	Cie américaine	4
18 janvier	<i>La puissance de la croix</i> (anglais)	Productions Paul Dagmar	4
25 janvier	<i>Abandonnée à l'autel</i> (anglais)	Productions Percey Williams	4
29-30 janvier	<i>Tess of the D'Urberville</i>	En vedette : Rebecca Warren	2
1 ^{er} février	<i>A Man of the World</i>	En vedette : William Bonnell et Rose Stahl	4
	Peintures mouvantes		4
8 février	<i>L'Aiglon</i>	Cie dramatique française dirigée par Lucien Prad	4
	<i>Cyrano de Bergerac</i>		4
15 février	<i>Sur le pont à minuit</i> (anglais)	Productions Georges Clint	4
	<i>Shadows of a Great City</i>	 ↓	4
22 février	<i>A Country Girl</i> <i>Two Little Waifs</i>	Théâtre Daily de New York	2 3
3-4-5 mars	<i>When Women Love</i>		3

7 mars	<i>Le bourgmestre</i>	En vedette : Ruth Whitl et Oscar Fignan	4
	<i>The White Slave</i>		4
14 mars	<i>Vaudeville</i>	Cie du vaudeville Dezazell et Vernon	4
	<i>Lovers Lane</i>		4
21 mars	<i>Le fils du gouverneur</i>		4
	<i>In Atlantic City + Two Old Cronies</i>	Cie de comédie musicale Wills	4
28 mars	<i>Only a Shop Girl</i>	En vedette : Lottie Williams	4
	<i>Uncle Tom's Cabin</i>	Productions Al. W. Martin	4
4 avril	<i>More Than Queen</i>	En vedette : W. M. Humphrey	5
	<i>The Night before Christmas</i>		4
11 avril	<i>Isle of Spice</i>	De Chicago	4
	<i>Superba ! Superba !</i>	↓	4
18 avril	<i>The Silver Slipper</i>	Productions de John C. Fisher	4
	<i>The Sign of the Cross</i>	En vedette : Walter Lam et Laura Stone	4
25 avril	<i>The Missouri Girl</i>		4
	<i>Pour le Christ</i>	Dirigée par Julien Daoust	4
2 mai	<i>Hooping the Loop</i>	En vedette : Ross Snow	4
	<i>Pour le crime de son frère</i>	En vedette : Montgomery Irving	4
9 mai	<i>The Light of Other Days</i>	En vedette : Robert B. Mentell	4
	<i>Monbars</i>	↓	4

16 mai	<i>The Dagger and the Cross</i>	Mentell	4
	<i>The Face in the Moonlight</i>	↓	4
23 mai	<i>A Secret Warrant</i>	Mentell	9
	<i>The Face in the Moonlight</i>	↓	
	<i>The Dagger and the Cross Non Bars</i>	↓	
	<i>A Lesson in Acting at the Lady of Lyons</i>	↓	
		↓	
30 mai	Orchestre symphonique de Québec		1
	<i>Les jurons de Cadillac</i>	Française	1
	<i>L'oncle Rabastoule</i>	Des nouveautés	1
	<i>Le homard + Les deux frères Breton</i>	(Montréal)	1
	<i>Reuben in New York</i>	↓	4
6 juin	Le mikado	Cie d'opéra Sears	4
	Martha	↓	4
13 juin	La bohémienne	Cie d'opéra Sears	4
	Cavaléria Rusticana + The Charity Girl	↓	4
20 juin	The Princess of Trebizonde	Cie d'opéra Sears	
4 juillet	<i>Faust</i>	Théâtre National de Montréal dirigée par Paul Cazeneuve	3
	<i>Les deux orphelines</i>		3
	<i>Jos Monferrand</i>		3
11 juillet	<i>Plus que reine</i>	Théâtre National de Montréal dirigée par Paul Cazeneuve	3
	<i>La mulâtresse</i>		3
	<i>Les pauvres de Paris</i>		3
18 juillet	<i>Pour la France</i>	Théâtre National de Montréal dirigée par Paul Cazeneuve	2
	<i>Le monde</i>		2
	<i>Paul Kauvar</i>		5
25 juillet	<i>Monte Cristo</i>	Théâtre National de Montréal dirigée par Paul Cazeneuve	2
	<i>La grâce de Dieu</i>		5
	<i>Marie Jeanne</i>		2

1 ^{er} août	Concert-opéra Cazeneuve-Occellier- D'Aulnais		4
29 août	<i>La lutte pour l'or</i> (anglais)	En vedette : les frères Gaspard	4
5 septembre	Big Jubilee Minstrels	WM. H. West	4
12 septembre	<i>La princesse chic</i> (anglais)	Productions de Kirke Lashelle et Julian Edwards	4
	<i>Don César de Bazan</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	6
19 septembre	<i>The Smart Set</i>	Cie américaine de « Comédiens de couleur »	4
	<i>Quo vadis</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
26 septembre	<i>Hoity-Toity</i>	Productions Weber et Fields	4
	<i>Une cause célèbre</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
3 octobre	<i>Richelieu</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
	<i>The Way of the Transgressor</i>	Cie américaine	4
10 octobre	<i>Way Down East</i>	Productions Wm. A. Brady	4
	<i>Martyre</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
17 octobre	<i>Le garde-chasse</i> (anglais)	En vedette : Thomas J. Smith	4
	<i>East Lynne ou Le cœur d'une mère</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5

24 octobre	<i>Twelfth Night</i>	En vedette : Marie Wainwright	3
	<i>Madame Sans-Gêne</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	6
31 octobre	<i>A Chinese Honey Moon</i>	Cie du Casino de New York	2
	<i>La carte fatale</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	6
7 novembre	<i>The Hummy and the Humminy Bird</i>	En vedette : M. A. Whitecar	2
	<i>The Factory Girl</i>	De New York dirigée par M. Werze	2
	<i>Le régiment</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
14 novembre	The Dan Quinlan and Wail Imperial Minstrels		4
	<i>Les deux gosses</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	3
21 novembre	<i>Le maître de forges</i>	Troupe de	4
	<i>Le doigt de Dieu</i>	Paul Cazeneuve	5
28 novembre	<i>Tiddle-del-winks</i>	Productions Weber et Fields	5
	<i>Le voyage de Monsieur Perrichon + L'aveugle</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
5 décembre	<i>Pousse-café</i>	Productions Weber et Fields	4
	<i>Marie Jeanne</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
12 décembre	<i>The Fortune Teller</i>	Productions Alice Neilson	4
	<i>Casque en fer</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5

L'AUDITORIUM

(HAUTE-VILLE)

1905

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
2 janvier	<i>Michel Strogoff</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	3
	<i>The Watch of the Rhine</i>	Allemande	5
9 janvier	<i>Les trois mousquetaires</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	4
	<i>Pris par l'ennemi</i>		4
16 janvier	<i>Le signe de la Croix</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
23 janvier	<i>Un soldat de l'empire</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	6
23-24 janvier	<i>L'hirondelle</i>	Française de Gabrielle Réjane	1
	<i>La petite marquise</i>		1
30 janvier	<i>A Queen's Messenger</i>	Anglaise de Lessie Millward	3
	<i>La cagnotte</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	6
6 février	<i>Ghosts</i>	Cie George Brennan	3
	<i>La Russie noire</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	6
13 février	<i>La grâce de Dieu</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	4
	<i>Les deux orphelines</i>		5
20 février	<i>The Awakening of Mr. Pipp</i>	De Charley Grapewin	4
	<i>Faust</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5

27 février	<i>Hearts of Oak</i>	Cie James Horne	3
	<i>Paul Kauvar</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
6 mars	<i>Madame Sans-Gêne</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
	<i>Pretty Peggy</i>	Jane Corcoran	3
13 mars	<i>Pretty Peggy</i>	Jane Corcoran	4
	<i>The Cingalee</i>	Cie musicale d'Augustin Daly	2
20 mars	<i>Sweet Lavender</i>	Cie du théâtre Terry de Londres, en vedette :	2
	<i>The House of Burnside</i>	Edward Terry	5
27 mars	<i>Dorothy Vernon</i>	En vedette : Bertha Galland	2
3 avril	<i>The Midnight Express</i> <i>The Octoroon</i> <i>The Jolly Tramps</i>	Les comédiens Kennedy ↓	9
10 avril	<i>The Prince of Tatters</i> <i>The Boy from the Bowery</i> <i>Another Man's Wife</i> <i>East Lynne</i> <i>The James Boys in Missouri</i>	Les comédiens Kennedy ↓	9
17 avril	<i>Sapho</i> <i>Faust</i> <i>Rip van Winkle</i>	Les comédiens Kennedy ↓	9
24 avril	<i>Sweet Clover</i>	Cie de New York, en vedette : Otis B. Thayer	4
	<i>The Morning After</i> ³	Troupe de Paul Cazeneuve	3

3. Paul Cazeneuve y joue en anglais.

1 ^{er} mai	<i>A Little Outcast</i>	En vedette : Anne Blancke	3
	<i>Devil's Auction</i>		4
8 mai	<i>The Merchant of Venice</i>	De Joseph De Grasse ↓	4
	<i>Hamlet</i>		
	<i>Le précurseur</i>	De Julien Daoust	5
15 mai	<i>The Fatal Wedding</i>	Productions Sullivan, Harris et Woods	4
	<i>A Bell Boy</i>	En vedette : John Calvin	4
22 mai	<i>A Friend of the Family</i>	Starling	4
	<i>A Man of the World</i>	↓	
	<i>My Friend the Enemy</i>	↓	4
		↓	
5 juin	<i>The Real Widow Brown</i>	En vedette : Margaret Mayfield	4
	<i>The Burglar</i>	En vedette : Willie Dunlay	2
12 juin	Georgia Minstrels	Productions Richard et Springle	4
27 juin	<i>Nance Oldfield</i> <i>Madeline</i>	Henrietta Crossman ↓	4
3 juillet	<i>The Second Mrs Tanqueray</i>	Eugénie Blair et sa troupe de New York	9
	<i>Under Two Flags</i>	↓	
	<i>Camille</i>	↓	
	<i>La chasse au mari</i> <i>East Lynne</i>	↓	
10 juillet	<i>La chasse au mari</i>	Constituée d'artistes des théâtres des Nouveautés et National de Montréal	4
24 juillet	<i>La marraine de Charley</i>	Constituée d'artistes des théâtres des Nouveautés et National de Montréal	4
14 août	<i>A Dangerous Life</i>		4

21 août	<i>San Toy</i>	Théâtre Daly de New York (John Fisher)	3
28 août	<i>Quincy Adams Sayer</i> <i>The School Girl</i>	Théâtre Daly de New York (John Fisher)	4 3
5 septembre	<i>The Wayward Son</i>		5
	<i>A Bell Boy</i>	En vedette : Johnny Calvin	4
11 septembre	The belle of New York A Runaway Girl The Geisha The Lady Slavey	Cie d'opéra australienne lilliputienne de Pollar ↓	9
18 septembre	The Gaiety Girl	Cie d'opéra australienne lilliputienne de Pollar	1
	Stark Hermann Big Jubilee Minstrels		4 3
25 septembre	The Smart Set <i>La mendiante + Les femmes qui pleurent</i> <i>Deserted at the Altar</i>	Dirigée par Julien Daoust	3 1 4
2 octobre	<i>A Romance of Coon Hollow</i> <i>Mephisto</i>	Dirigée par Charles E. Callahan Dirigée par Lewis Morrisson	4 4
9 octobre	Le trio Mendelssohn <i>Monsieur Beaucaire</i>	Dirigée par Creston Clark	1 4
16 octobre	Prof. E. K. Crocker's		9
23 octobre	<i>La main de singe</i> <i>Les noces de Jeannette Chonchette</i>	Cazeneuve du Théâtre Français de Montréal ↓	2 7
27 octobre	<i>La mendiante</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	1

30 octobre	<i>La roussette</i>	Troupe de Paul Cazeneuve	5
13 novembre	<i>Le violonneux</i> <i>Au téléphone</i> <i>Les charbonniers</i> <i>Les trois épiciers</i>	Cie parisienne dramatique et d'opéra (Mtl) ↓	5
27 novembre	<i>La Tosca</i> <i>Quo vadis</i> <i>Les saltimbanques</i> <i>Le jockey malgré lui</i> <i>Fedora</i>	Troupe de Paul Cazeneuve ↓ ↓ ↓	7
4-5 décembre	<i>La dame aux camélias</i> <i>Adrienne Lecouvreur</i> <i>Angelo, Tyran de Padou</i>	Française de Sarah Bernhardt ↓ ↓	3
6 décembre	<i>Amour... chagrin</i> <i>Les charbonniers</i> <i>Mamzelle Nitouche</i>	Cie parisienne dramatique et d'opéra (Mtl)	2
11 décembre	Vues animées		9
18 décembre	<i>Le nuage</i> <i>La rose de St-Lour</i> <i>Nuit d'octobre</i> (de Musset)	Cie du Théâtre National Français (Mtl)	4

L'AUDITORIUM

(HAUTE-VILLE)

1906

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
15 janvier	<i>The Christian</i> <i>The Waip of New York</i> <i>Dr. Jekyl et M. Hyde</i> <i>The Plunger</i> <i>Kathleen Mavourneen</i>	Stoddard dirigée par M. Stewart ↓	1 2 1 1 1
22 janvier	Vues animées		9
5 février	<i>Les deux frères Breton</i> <i>Monsieur Mansuet, juge</i>	Cie permanente française, en vedette : Léon Petitjean	7
12 février	Société symphonique de Québec <i>Pour la patrie</i>	 Cie permanente française	1 7
19 février	<i>Le maître de forges</i> <i>Vaudeville</i>	Cie permanente française En vedette : Mlle Maud Richardson et C. Brook King	7 1
26 février	<i>Michel Strogoff</i> Pauline (hypnotiste français)	Cie permanente française	5 9
5 mars	<i>Girardy</i> <i>La cagnotte</i> <i>Le maître de forges</i> Soirée clubs de raquettes Québec	Cie permanente française	1 3 2 1

12 mars	<i>The Marriage of Kitty</i>	En vedette : Alice Johnson	3
	<i>L'abbé Constantin</i>	Cie permanente française	5
19 mars	Alfred A. Ferland (roi du banjo)		1
	<i>L'abbé Constantin</i> <i>Madame Sans-Gêne</i>	Cie permanente française	3 5
26 mars	Le lauréat	Opéra	2
	Pauline		6
1 ^{er} avril	<i>Marie Jeanne ou la femme du peuple</i> <i>Le système du Dr.</i> <i>Goudron et du</i> <i>professeur Plume</i> + Pauline	Cie permanente française ↓	3 4
9 avril			
16 avril	Albani		2
	<i>The Yankee Consul</i>	Productions John P. Slocum	2
	<i>Le crime de Rodez</i>	Cie permanente française	5
23 avril	Société symphonique de Québec		1
	<i>Madame Sans-Gêne</i> <i>Les 4 sergents de</i> <i>La Rochelle</i>	Cie permanente française ↓	1 5
30 avril	Vues animées		
7 mai	Les boussigneuls	Cie d'opéra français	5
14 mai	Le petit duc	Cie d'opéra français	10
	Kubelik (violoniste)		1

21 mai	La fille du tambour major	Cie d'opéra français	4
	La fauvette	 ↓	4
	Le lauréat	Société symphonique de Québec	1
28 mai	<i>When Knightwood Was in Flower</i>	Engagement spécial de l'actrice canadienne Roselle Knott	3
11 juin	Le Ouimetoscope		4
18 juin	Le Ouimetoscope		
25 juin	<i>Ruy Blas Napoléon</i>	Cie permanente de Montréal	5
			4
2 juillet	<i>Napoléon</i>	Cie permanente de Montréal	1
	The Black Dike Band	Fanfare anglaise	3
20 juillet	Grand concert vocal et instrumental		
23 juillet	Récital de piano et chant		
30 juillet	Hermann Le Grand		4
6 août	<i>When Women Love</i>		3
13 août	<i>Cousin Kate</i>	En vedette : Roselle Knott	3
20 août	Deux concerts		2
27 août	<i>Red Feather</i>	En vedette : Cheridah Simpson	3
	Grand concert	Par l'équipage du H.M.S. Dominion	1
10 septembre	A Runaway Girl	Cie d'opéra australienne	1
	Belle of New York	lilliputienne de Pollar	1
	Geisha		1
	Gaiety Girl		1
	Mikado		1
	Belle of New York	↓	1
	Lady Slavey		1

17 septembre	Jessie Maclachlan		1
1 ^{er} octobre	Lifeographe (vues animées) Rodolphe Plamondon		1
8 octobre	Récital conjoint Ouimetoscope	Yvette Guilbert et Albert Chevalier	1 5
15 octobre	<i>The Ragged Messenger</i>	En vedette : Creston Clarke	4
22 octobre			2
5 novembre	<i>Vaudeville</i>	De Hutton	9
12 novembre	Anton Hekking The Black Dike Band Minstrel Carnival	Fanfare anglaise	1 4 3
19 novembre	<i>Macbeth</i>	En vedette : Mme Modjeska	1
26 novembre	Soirée symphonique Le motoscope : vues animées		1 5
3 décembre	<i>La marraine de Charley</i> (anglais) Concert Alfred Laliberté	Dirigée par Wilfrid North En vedette : Étienne Girardot	4 1
10 décembre	<i>Soufflez-moi dans l'œil À qui le neveu ?</i> Le motoscope : chansons anglaises illustrées		1

17 décembre	Concert Alfred Laliberté		1
	Premier concert annuel du Cercle des voyageurs de commerce		1
24 décembre	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12

L'AUDITORIUM

(HAUTE-VILLE)

1907

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
7 janvier	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
14 janvier	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	4
	Joseph Lhévinne		1
	<i>The Gingerbread Man</i>	New-yorkaise dirigée par Myrth B. Rice et Joseph W. Weaver	3
21 janvier	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
28 janvier	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
4 février	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
11 février	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
18 février	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
25 février	Société symphonique		
	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
	Brindamour		
4 mars	Les oiseaux de Bertholdy		
	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
11 mars	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston En vedette : Fulgora	12
18 mars	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
25 mars			
1 ^{er} avril	<i>Vaudeville de Keith</i> <i>Mystic Crucible</i>	De Boston ↓	12
8 avril	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12

15 avril	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston (May Belford, chanteuse parisienne)	12
22 avril	<i>Vaudeville de Keith Too Much Married</i>	De Boston	12
29 avril	<i>Les Zingaris</i> (numéros de vaudeville)	Chanteurs d'opéra de Londres	12
6 mai	<i>Vaudeville de Keith Le grand Henri French</i>	De Boston	12
13 mai	<i>Vaudeville</i> Société symphonique		1
20 mai	<i>The Arrival of Kitty</i>	En vedette : Eveleen Dunmore	4
10 juin	<i>A Royal Slave</i>	Productions Cordon et Bennett	3
17 juin	Comédie musicale	Officiers du HMS Hampshire	2
8 juillet	Joshua Simpkins		

BENNETT'S THEATRE (L'AUDITORIUM)

(HAUTE-VILLE)

1907

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
26 août	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
2 septembre	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
9 septembre	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
16 septembre	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
23 septembre	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
30 septembre	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
7 octobre	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12
14 octobre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
21 octobre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
28 octobre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
4 novembre	<i>Vaudeville</i>	Constituée d'artistes américains	12
11 novembre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
18 novembre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
25 novembre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
2 décembre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
9 décembre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
16 décembre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
23 décembre	<i>Nouveautés</i>	De New York	12
30 décembre	<i>Vaudeville de Keith</i>	De Boston	12

BENNETT'S THEATRE (L'AUDITORIUM)

(HAUTE-VILLE)

1908

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
6 janvier	<i>Nouveautés</i>	Constituée d'artistes américains	12
13 janvier	<i>Nouveautés</i>	Constituée d'artistes américains	12
20 janvier	<i>Nouveautés</i>	Constituée d'artistes américains	12
22 janvier	<i>Nouveautés</i>	Constituée d'artistes américains	12
3 février	<i>Nouveautés</i>	Constituée d'artistes américains	12
10 février	<i>Nouveautés</i>	Constituée d'artistes américains	12
17 février	<i>Nouveautés</i>	Constituée d'artistes américains	12
24 février	<i>Vaudeville</i>	Constituée d'artistes américains	12
2 mars	<i>When Knightwood Was in Flower</i> + vues animées	En vedette : Grace Merritt	4
9 mars	Mikado Robin Hood	Cie d'opéra Aborn ↓	4 4
16 mars	Wang The Fortune Teller	Cie d'opéra Aborn ↓	3 5
23 mars	<i>Don César de Bazan</i> <i>Hooligan in New York</i>	Du Théâtre National dirigée par Paul Cazeneuve	6 3

30 mars	<i>L'Arlésienne</i>	Du Théâtre National dirigée par Paul Cazeneuve	3
		Cie Rook du Théâtre Colonial de Boston	3
6 avril	<i>La Tosca</i> <i>Les pauvres de Paris</i>	Du Théâtre National dirigée par Paul Cazeneuve	3
20 avril	<i>The Vanderbilt Cup</i>	Théâtre Musical de New York	4
	Vues animées	Sydney Rosenfield's New York Broadway	
27 avril	Société symphonique de Québec		1
	<i>Les rivaux</i>	Club dramatique de l'Université de Bishop	1
	<i>Alice Sit by the Fire</i> + vues animées	En vedette : Roselle Knott	3
4 mai	<i>Under the North Star</i> <i>For Hearth and Home</i>	De New York ↓	4 4
11 mai	<i>At Piney Ridge</i>	Cie de Louise Coleman ↓	4
	<i>Under Two Flags</i>		4
18 mai	<i>Vaudeville</i>	The Boylston Stock Company	9
25 mai	Vues animées		3
1 ^{er} juin	Concert Berthe Roy Vues animées		1
			3
8 juin	Vues animées + chansons illustrées		3
15 juin	Vues animées + chansons illustrées		3
22 juin	Vues animées + chansons illustrées		3
13 juillet	Vues animées + chansons illustrées		3

20 juillet	Dixie Minstrels		12
26 octobre	Humanovo (vues qui parlent)		12
2 novembre	Humanovo (vues qui parlent)		12
9 novembre	Humanovo (vues qui parlent)		
16 novembre	Ténor Paul Dufault		1
23 novembre	Vues parlantes		12
30 novembre (jusqu'à la fin de l'année)	<i>Vaudeville</i> + vues animées	Constituée d'artistes habitués du Bennett	12

BENNETT'S THEATRE (L'AUDITORIUM)

(HAUTE-VILLE)

1909

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
4 janvier	<i>Vaudeville</i> + vues		12
11 janvier	Florodora La Belle de New York Une fille fugitive	Cie d'opéra australienne lilliputienne Pollar	3 2 3
18 janvier	Operatic Gems Florodora <i>Vaudeville</i> et vues	Cie d'opéra australienne lilliputienne Pollar	2
25 janvier	<i>Vaudeville</i> <i>Athalie et Madame reçoit</i>	Artistes habitués du Bennett Finissants du Conservatoire Lassalle de Montréal	11 1
1 ^{er} février	Blanche Marchési <i>Vaudeville</i>		1 11
8 février	<i>Vaudeville</i>	Constituée d'artistes habitués du Bennett	11
15 février	<i>The Wolf</i> + vues et <i>vaudeville</i>	En vedette : Eugène Walter	3
22 février	<i>Vaudeville</i> et vues	Constituée d'artistes habitués du Bennett	18
1 ^{er} mars	<i>L'avare</i>	Finissants du Conservatoire Lassalle de Montréal (Juliette Béliveau)	1
6 mars	<i>Les plaisirs du jeune âge</i> <i>L'apothéose de Montcalm</i>	Finissants du Conservatoire Lassalle de Montréal ↓	2
8 mars	<i>Les faux amis</i>		6

9 mars	Aïda Carmen Faust Rigolletto Cavalleria et Pagliacci	Grand opéra royal italien ↓	7
12 avril	<i>The Hustler</i>		4
19 avril	Arthur Hartmann Hamelin (hypnotiste)		1 2
30 avril	Société symphonique de Québec		1
3 mai	<i>Faust</i> <i>Macbeth</i> <i>The Bells</i>	De M. Griffith, en vedette : Édith Totten	3 3 2
10 mai	<i>An English Man's Home</i>	Club dramatique de l'Université de Bishop	6
17 mai	<i>The Prisoner of Zenda</i> <i>Raffles</i>	Cie Selman ↓	2 2
24 mai	<i>Simple Simon Simple</i>	Cie Pat Rooney	12
21 juin	Vues animées + chansons illustrées		12
30 août	The Gingerbread Man	Opéra comique de New York	4
13 septembre	Abel Godin Sousa		1 1
20 septembre	<i>Le bourgmestre</i>	De Harry Hermesen	1
27 septembre	Concert Adine Fafard- Drolet <i>The Volunteer Organist</i>	En vedette : Hester Magee	1 3
4 octobre	Eva Mylote		1
11 octobre	<i>Sunny South</i>	Cie américaine, comédiens noirs	3
18 octobre	<i>The Man on the Box</i>	En vedette : Wilmer Walter	4

8 novembre	<i>The Reporter</i> <i>For the Man She Loved</i> <i>The Peacher and Convict</i> <i>East Lynne</i> <i>The Child of the Forest</i>	En vedette : Elsie Gladys ↓	9
15 novembre	Société symphonique de Québec		1
22 novembre	<i>Billy the Kid</i> <i>The Toy Makers</i>	Phil Ott's Comedians ↓	3 2
29 novembre	<i>The Toy Makers</i> <i>The Man and the Mammy</i>	Phil Ott's Comedians ↓	1 3
6 décembre	<i>The Boston Belle</i> <i>The Millionaire Kid</i>	Phil Ott's Comedians ↓	4 4
13 décembre	<i>Other People's Money</i> Vues animées	En vedette : James R. White	2
20 décembre	<i>Rénovation de tante Mary</i> (anglais)	En vedette : May Robson	4
27 décembre	Vues animées + chansons illustrées		12

BENNETT'S THEATRE (L'AUDITORIUM)

(HAUTE-VILLE)

1910

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
3 janvier	Chine de Normandy Les dragons de Villars La mascotte Mignon La fille de Mme Angot Le petit duc	Opéra comique français de Hommerstein ↓	2 1 1 2 1 1
17 janvier	Fra Diavolo Mikado Bohemian Girl The Show Girl	Opéra comique français de Hommerstein ↓	2 2 2 2
24 janvier	Martha Carmen The Show Girl Bocaccio Société symphonique de Québec	Opéra comique français de Hommerstein ↓	2 1 1 2 1
31 janvier	<i>The College Girl</i> <i>At Piney Ridge</i> <i>Way Out West</i> <i>Belle of Richmond</i> <i>Fogg's Ferry</i>	Cie Klark Urban ↓	2 2 2 2 1
14 février	<i>The Royal Chef</i>		3
21 février	<i>The Affinity</i>		3
14 mars	<i>Le Rajah</i>		4
28 mars	Société symphonique de Québec		2
4 avril	The Merry Widow Vinaccias Créatore	Cie d'opéra italienne ↓ Fanfare italienne	3 2 2

11 avril	<i>Arsène Lupin</i> <i>Les Rantzau</i> <i>Le maître de forges</i>	Cie française de Montréal dirigée par Paul Marcel	4 2 2
18 avril	<i>Le maître de forges</i> <i>Mons director</i> <i>La robe rouge</i>	Cie française de Montréal dirigée par Paul Marcel	2 2 4
25 avril	Les huguenots Manon Faust Carmen Lakme Mignon Rigoletto La Traviata	Grand opéra français ↓	1 1 1 1 1 1 1 1
9 mai	<i>The Japanese Honey Moon</i>	Cie du Herald Square	4
16 mai	<i>A Trip to India</i> Concert Francis Archambault		4 1
23 mai	<i>A Romance in Bohemia</i> <i>A Lesson in Diplomacy</i> <i>Nance</i> <i>Her Last Chance</i>	En vedette : B. Geneviève Baird ↓	3
30 mai	Vues animées		
6 juin	La bohème Il Travatore Fedora Lucia Carmen Cavalleria Rusticana Paillasse Aïda	Opéra San Carlo ↓	1 1 2 1 1 1 1 1
13 juin	Rigoletto Carmen	Opéra San Carlo	1 1
5 septembre	<i>Vaudeville</i> + vues animées		24
19 septembre	<i>Vaudeville</i> + vues animées		24

26 septembre	<i>Vaudeville</i> + vues animées		24
3 octobre	<i>Vaudeville</i> + vues animées		24
Jusqu'au 26 décembre	<i>Vaudeville</i> + vues animées		
26 décembre	L'ami Fritz	Cie d'opéra de	1
	Lakmé	Montréal, sous la	1
	La bohème	direction de M. Albert	1
	Carmen	Cerk Jeannotte	1
	Contes d'Hoffmann		1
	Madame Butterfly		1
	La Traviata		1
	Cavelliera et Paliacci		1
	Fedora	↓	1

BENNETT'S THEATRE (L'AUDITORIUM)

(HAUTE-VILLE)

1911

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
2 janvier	<i>Vaudeville + vues animées</i>	Cie américaine	4/jour ⁴
9 janvier	<i>Vaudeville + vues animées</i>		4/jour
16 janvier	<i>Vaudeville + vues animées</i>		4/jour
20-21 janvier	<i>The Time, the Place and the Girl</i>	De Chicago	2
22 janvier	<i>Vaudeville</i>	McLaughlin et Stewart	4/jour
30 janvier	<i>Vaudeville</i>		4/jour
6 février	<i>Vaudeville</i>		4/jour
13 février	<i>Vaudeville</i>		4/jour
17-18 février	<i>Le moulin rouge</i>	Cie américaine	3
20 février	<i>Vaudeville</i>		4/jour
27 février	<i>Vaudeville</i>		4/jour
6 mars	<i>Vaudeville</i>		4/jour
10-11 mars	<i>The Explorer</i>	Phil Ott's Comedians	3
13 mars	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour
20 mars	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour
27 mars	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour
3 avril	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour
10 avril	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour
17 avril	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour

4. Il est à noter que 4 représentations par jour sont alors offertes : à 13 h 30, à 15 heures, à 19 h 30 et à 21 heures.

20-21-22 avril	<i>Vaudeville Le Dr Cook et le pôle nord</i>	Cie américaine	3
24 avril	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour
1 ^{er} mai	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour
8 mai	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	4/jour
12-13 mai	<i>Vaudeville Le rosaire</i>	Cie américaine	3
15 mai	La bobine Le dragon de Villars Siguard Le chemineau Mignon Samson-Dalila La fille du régiment	Grand opéra français de Nouvelle-Orléans ↓	8
22 mai	<i>Vaudeville</i>		4
29 mai	<i>Vaudeville</i>		
1 ^{er} -2-3 juin	<i>Madame Sherry</i>	Nes Amsterdam Theatre	3
5 juin	<i>Vaudeville</i>		
12 juin	<i>Madame Sherry</i>		
19 juin	<i>Madame Sherry</i>		
26 juin	<i>Madame Sherry</i>		
3 juillet	<i>Madame Sherry</i>		
10 juillet	<i>Vaudeville</i>		4/jour
17 juillet			
24 juillet	<i>Vaudeville</i>		
31 juillet	<i>Vaudeville</i>		
7 août	<i>Vaudeville</i>		
14 août	<i>Vaudeville</i>		
21 août	<i>Vaudeville</i>		
28 août	<i>Vaudeville</i>		4/jour
4 septembre	<i>Vaudeville</i>		
7-8 septembre	<i>The Beauty Spot</i>	Cie américaine	3
11 septembre	<i>Vaudeville</i>		4/jour

16 septembre	<i>Cold Stream Guards</i>	Cie anglaise	1
18 septembre	<i>Vaudeville</i>		4/jour
25 septembre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
29 septembre	<i>Gossip</i>	En vedette : Harriet Labadie	1
2 octobre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
5-6-7 octobre	<i>The Monarch and the Maid</i>	En vedette : Phill Ott	5
9 octobre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
13-14 octobre	<i>Vaudeville</i>	La troupe Sunny South	3
16 octobre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
20 octobre	Mark Hambourg, virtuose		1
21 octobre	<i>The Girl from Rector's</i>		2
23 octobre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
27-28 octobre	<i>The Cat and the Fiddle</i>	Harry B. Watson	3
30 octobre	<i>The Bachelor's Baby</i> <i>Vaudeville</i>	En vedette : Francis Wilson présenté par Charles Frohman	1 2/jour
6 novembre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
13 novembre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
20 novembre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
27 novembre	<i>Vaudeville</i>		2/jour
1 ^{er} décembre	Concert par la Société symphonique	En vedette : Béatrice Fraser	1
4 décembre	<i>Vaudeville</i>		
11 décembre	<i>La princesse lointaine</i> <i>L'Aiglon</i>	Paul Marcel ↓ ↓	5 3

THÉÂTRE DE LA GAIETÉ (SALLE JACQUES-CARTIER)

(BASSE-VILLE)

1900

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
1 ^{er} janvier	Three Black Cloaks Bille Taylor	Cie d'opéra comique John E. Young	
8-9-10 mars	Le grand cinématographe		
14-15 mai	<i>Le forgeron de Chateaudun</i>	Louis Bertin et Léon Petitjean	3
16-17 mai	<i>Jeanne d'Arc</i>	Louis Bertin et Léon Petitjean	3
18-19 mai	<i>La voleuse d'enfants</i>	Louis Bertin et Léon Petitjean	3
8-9 octobre	<i>Jeanne d'Arc</i>	Louis Bertin et Léon Petitjean	2
10-11 octobre	<i>Les orphelines de la Charité</i>	Louis Bertin et Léon Petitjean	2
12-13 octobre	<i>La voleuse d'enfants</i>	Louis Bertin et Léon Petitjean	2
5 novembre	<i>Vaudeville et nouveautés</i>	Cie de Vaudeville de New York Baker et Bunel's	8
24 décembre	<i>Vaudeville et nouveautés de New York</i>	Direction de Trépanier et Bourbon (de Montréal)	12
31 décembre	<i>Vaudeville et nouveautés de New York</i>		12

SALLE JACQUES-CARTIER

(BASSE-VILLE)

1901

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
21 janvier	Waragraphe (tableaux mouvants)		10
4 février	Waragraphe		10
18 février	<i>Paul Kauvar</i> <i>Le forgeron de Chateaudun</i> <i>La servante</i>	Cie dramatique française de Léon Petitjean	2 3 3
25 février	<i>Les deux gamins</i> <i>Le forgeron de Chateaudun</i> <i>Le triomphe de la Croix</i>	Cie dramatique française de Léon Petitjean ↓	2 3 3
15 avril	L'historiographe		
26 août	<i>Vaudeville</i>	Wilson et Fleming	14
2 septembre	<i>Palais de vaudeville</i>		14
18 octobre	Exhibition de boxe		1
28-29 octobre	<i>Les disciples de Satan</i>		2
18 novembre	L'historiographe		7
25 novembre	<i>Cyrano de Bergerac</i> <i>La marraine de Charlie</i>	Du Monument National de Montréal	4 5
18-21 décembre	<i>Le drapeau de Carillon</i> <i>La marraine de Charlie</i> <i>Frou-frou</i>	Du Monument National de Montréal ↓	2 1 3
24-25 décembre	L'historiographe Le petit chaperon rouge		3

26-27-28 décembre	Le petit duc	Opéra français	2
	Les cloches de Corneville	Montvalier	2
30 décembre 1901 au 4 janvier 1902	La fille du tambour major	Opéra français	3
	Mlle Nitouche	Montvalier ↓	3

SALLE JACQUES-CARTIER

(BASSE-VILLE)

1902

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
6 janvier	La mascotte Mlle Nitouche La fille du tambour major Les cloches de Corneville	Opéra français Montvalier ↓	2 1 1 1
13 janvier	L'enfant prodigue et les pantins de Violette La fille du tambour major La mascotte	Opéra français Montvalier ↓	3 1 2
20 janvier	La fille du tambour major La fille de Mme Augot La mascotte Le petit duc	Opéra français Montvalier ↓	1 2 2 1
27 janvier	Les dragons de Villars La fille de Mme Augot La Périchole La mascotte	Opéra français Montvalier ↓	3 2 2 1
3 février	La mascotte Le grand Mogol La Périchole La fille de Mme Augot Le petit duc Les dragons de Villars	Opéra français Montvalier ↓	2 4 2 1 1 1
10 février	Grand concert au bénéfice des petits emplois et chœurs de la troupe d'opéra français		1
24 mars	<i>Le drame de la Passion</i>	Dirigée par les Bouzelli	9

31 mars	<i>In Atlantic City</i>	Will Bros. (Comedy co.), en vedette : Georges H. Adams	9
7 avril	<i>Two Old Cronies</i>	Will Bros. (Comedy co.), en vedette : Georges H. Adams	9
14 avril	<i>Amis de cœur</i> (anglais) <i>Mixed Pickles</i>	Will Bros. (Comedy co.) ↓	3 3
21 avril	<i>The New Girl</i> <i>Just One Girl</i>	Will Bros. (Comedy co.)	4 4
28 avril	<i>In Atlantic City</i> <i>Two Old Cronies</i> <i>Lose in a Tub</i> <i>Mixed Pickles</i> et <i>La statue blanche</i> <i>Just One Girl</i>	Will Bros. (Comedy co.) ↓	1 1 2 1 2
5 mai	<i>Lili</i> <i>Le truc d'Arthur</i>	Palais-Royal de Montréal	3 4
12 mai	<i>Cocard et Bicoquet</i> <i>Tailleur pour dames</i>	Palais-Royal de Montréal	4 4
2 juin	<i>A Milk White Flag</i>	Américaine En vedette : Charles Hoyt	4
9 juin	<i>Martyre</i> <i>Monte Cristo</i>	Cie dramatique française dirigée par Delauney	4 5
7 juillet	<i>Faust</i> <i>Le trappeur</i>	Théâtre National de Montréal, dirigée par Georges Gauvreau	6 3
14 juillet	<i>Monte Cristo</i> <i>Carmen</i>	Théâtre National de Montréal, dirigée par Georges Gauvreau	6 3
21 juillet	<i>L'Aiglon</i> <i>Don César de Bazan</i>	Théâtre National de Montréal, dirigée par Georges Gauvreau	6 3
28 juillet	<i>Les trois mousquetaires</i> <i>Marie Jeanne</i>	Théâtre National de Montréal, dirigée par Georges Gauvreau	6 3

23 septembre	<i>Le Pater</i> <i>L'avocat malgré lui</i> <i>La consigne est de ronfler</i>	Cie dramatique française de Montréal, dirigée par Du Castel	3
	<i>Two Old Cronies</i>	Will Bros. (Comedy co.)	4
29 septembre	<i>In Atlantic City</i> <i>Québec Justice</i> <i>Humpty-Dumpty</i>	Will Bros. (Comedy co.) ↓	1 4
6 octobre	<i>My Friend from Levis</i> + <i>Knocking at the</i> <i>Outside Door</i> <i>Buffalo Bill</i>	Will Bros. (Comedy co.) ↓ ↓	4 4
20 octobre	<i>La belle Marie</i> <i>A Fatal Weeding</i>	Packard Amusement co. En vedette : Agnes Herndon	9
27 octobre	<i>The Sunny South</i> <i>East Lynne</i>	Packard Amusement co. En vedette : Agnes Herndon	4 5
3 novembre	<i>Saved from the Flames</i> <i>Jealous Mrs Jones</i>	Lillian Tucker ↓	4 5
10 novembre	<i>Travail et salaires</i> <i>Roanoke</i>	Lillian Tucker ↓	5 4
17 novembre	<i>A Family Affair</i> <i>Nick Carter Detective</i>	Lillian Tucker ↓	5 4
24 novembre	<i>Nick Carter Ranch</i> <i>King</i> <i>Woman against</i> <i>Woman</i>	Lillian Tucker ↓ ↓ ↓	6 3
1 ^{er} décembre	<i>Les deux orphelines</i> (anglais) <i>Lady Andley's Secret</i>	Lillian Tucker ↓ ↓	4 3
8 décembre	<i>Ten Nights in a Bar-</i> <i>Room</i> <i>Self Accused</i>	Lillian Tucker ↓ ↓	4 4
15 décembre	<i>The Inside Track</i> <i>The Gambler's Wife</i>	Lillian Tucker ↓	3 3

22 décembre	<i>The Runaway Wife</i> <i>Roanoke</i>	Lillian Tucker ↓	4 3
29 décembre au 3 janvier 1903	<i>Franchon the Cricket</i> <i>East Lynne</i>	Lillian Tucker ↓	5 4

SALLE JACQUES-CARTIER

(BASSE-VILLE)

1903

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
5 janvier	<i>Les deux orphelines</i> (anglais) <i>The Bosom Friend of Bowser</i>	Lillian Tucker ↓	4 4
12 janvier	<i>Dad's Girl</i> <i>Dangers of a Great City</i>	Lillian Tucker ↓	4 4
19 janvier	<i>Pearl of Savoie</i> <i>Kathleen Mavourneen</i>	Lillian Tucker ↓	4 4
26 janvier	<i>Femme contre femme</i> Soirée gala Lillian Tucker <i>Le roi du ranch</i> <i>La case de l'oncle Tom</i>	Lillian Tucker ↓	2 1 2 3
2 février	Saïd Pacha Martha	Royale d'opéra ↓	4 5
9 février	La mascotte Fra Diavolo	Royale d'opéra ↓	4 4
16 février	Cavalliera Rusticana Les cloches de Corneville	Royale d'opéra ↓	4 4
23 février	Giroflé-Girofla Les noces d'Olivette	Royale d'opéra ↓	4 4
2 mars	Le trouvère Mikado	Royale d'opéra ↓	4 4
9 mars	La bohémienne Boccace	Royale d'opéra ↓	4 4
16 mars	Faust Olivette	Royale d'opéra ↓	8 1

23 mars	Boccace Il Trovatore Mikado	Royale d'opéra ↓	4 2 2
30 mars	Carmen Les trois manteaux noirs	Royale d'opéra ↓	6 1
13 avril	Paul Jowes La périchole La mascotte	Royale d'opéra ↓	5 1 3
20 avril	La périchole Saïd Pacha	Royale d'opéra ↓	4 4
4 mai	Midnight in Chinatown	Royale d'opéra	
11 mai	Guillaume Tell Mignon	Royale d'opéra ↓	4 4
18 mai	Faust Carmen	Royale d'opéra ↓	4 4
25 mai	Concert d'adieu de la troupe d'opéra français		1
22 juin	<i>Othello</i> <i>Le marchand de</i> <i>Venise</i> <i>Cardinal de Richelieu</i> <i>Roméo et Juliette</i> <i>La dame de Lyon</i>	Dirigée par William Owen ↓	1 1 2 2 2
29 juin	<i>Roméo et Juliette</i> <i>Le marchand de</i> <i>Venise</i> <i>Othello</i> <i>Richelieu</i> <i>Hamlet</i>	Dirigée par William Owen ↓	2 2 1 1 2
20 juillet	<i>A Jolly American</i> <i>Tramp</i>	U. D. Newell	4
30-31 juillet	<i>Le baiser</i> <i>Un mari dans du coton</i>	Française de Paris En vedette : Jane Lyndorff	2
3 août	<i>Un ménage parisien</i>	Française de Paris En vedette : Jane Lyndorff	1

24 août	<i>La voleuse d'enfants</i> <i>Le bossu ou le petit parisien</i> <i>Martyre</i>	Cie dramatique française de Montréal	2 3 3
31 août	<i>Les crochets du Père Martin</i> <i>La marraine de Charley</i>	Cie dramatique française de Montréal ↓	4 4
12 octobre	<i>La dame aux camélias</i> <i>Le maître de forges</i>	Française En vedette : Bertha Stuart	4
19 octobre	<i>Le maître de forges</i> <i>Don César de Bazan</i> <i>Patrie</i>	Française En vedette : Bertha Stuart	2 2 4
26 octobre	<i>Patrie</i>	Française En vedette : Bertha Stuart	3
22 décembre	Shikisma, hypnotiste japonais		9

SALLE JACQUES-CARTIER

(BASSE-VILLE)

1904

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
25 janvier	<i>Cyrano de Bergerac</i>	Dirigée par Lucien Prad	8
1 ^{er} février	<i>L'Aiglon</i>	Dirigée par Lucien Prad	8
15 février	<i>Frou-frou</i> <i>L'aventurière</i>	Dirigée par Lucien Prad	4 4

SALLE JACQUES-CARTIER

(BASSE-VILLE)

1905

Aucune pièce de théâtre professionnel

THÉÂTRE POPULAIRE (SALLE JACQUES-CARTIER)

(BASSE-VILLE)

1906

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
29 octobre	Ouimetoscope		10
5 novembre	Vues animées + chansons illustrées		10
12 novembre	<i>Variétés</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
19 novembre	<i>Vaudeville + vues animées</i> <i>Belle-mère en cage</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10 6
26 novembre	<i>Vaudeville + vues animées</i> <i>Les deux timides</i> <i>La vie des forcats</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie ↓	5 5
3 décembre	<i>Les deux sourds + vues animées</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	
10 décembre	<i>Souviens-toi de Clémentine</i> Fanfare + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie ↓	5
17 décembre	<i>Un monsieur qui prend la mouche</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
24 décembre	<i>Cyr-au-nez de Bergerac + vues animées</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10

THÉÂTRE POPULAIRE (SALLE JACQUES-CARTIER)

(BASSE-VILLE)

1907

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
7 janvier	<i>La consigne est de ronfler</i> + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
14 janvier	<i>Exupéré se mariera La femme</i> Vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
21 janvier	<i>La grammaire</i> + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
28 janvier	<i>Un garçon extra</i> + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
4 février	<i>La belle-mère en cage Les deux timides</i> Vues animées + chansons nouvelles	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
11 février	<i>Maman Sabouleux</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
18 février	<i>Exupéré se mariera Cinq contre un La consigne est de ronfler</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie ↓	10
25 février	Chansons comiques + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
4 mars	Chansons comiques + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
11 mars	<i>Adélaïde et Vermouth</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10

18 mars	<i>Dupignard et Gros-lardon</i> Chansons comiques - duo à danse, etc.	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
25 mars	Vues animées + <i>chansons</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
1 ^{er} avril	<i>L'hypnotiseur malgré lui</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
8 avril	<i>Monsieur, ma belle-mère</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
15 avril	<i>La fille du charpentier</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
22 avril	<i>Un coq en jupons</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
29 avril	<i>L'amour ! qu'c'est qu'ça ?</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
6 mai	<i>Montréal à Québec + chansons comiques + vues animées</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
13 mai	<i>Ma colonelle + vues animées</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
20 mai	<i>Le talisman du Père François</i> <i>Tout le monde danse + vues animées</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie ↓	10
27 mai	<i>L'enfant du chemin de fer</i> (opérette) + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
3 juin	<i>Haine et amour</i> <i>Michel Strogoff</i>	Du Théâtre National de Montréal	3 5

10 juin	<i>Le roman d'un jeune homme pauvre</i> <i>Le forgeron de Chateaudun</i>	Du Théâtre National de Montréal ↓	4 4
17 juin	<i>Marie-Jeanne</i> <i>Le roi de Rome</i>	Du Théâtre National de Montréal	3 5
24 juin	<i>La voleuse d'enfants</i> <i>Don César de Bazan</i>	Du Théâtre National de Montréal	3 3
1 ^{er} juillet	<i>Faust</i> <i>Le gendre de M. Poirier</i>	Du Théâtre National de Montréal ↓	1 3
8 juillet	Vues animées + <i>chansons comiques</i>		6
15 juillet	Vues animées + <i>chansons comiques</i>		6
26 août	<i>Les Boulingrins</i> <i>L'anglais tel qu'on le parle</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	9
9 septembre	<i>Coco Bel-Œil</i> Vues animées <i>Au bain de mer</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	9
16 septembre	<i>La paix chez soi</i> <i>Le scélérat de Poireau</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	9
23 septembre	<i>La huche à pain</i> Intermède vues animées <i>Un garçon de chez Very</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie ↓	9
30 septembre	<i>Les joies du foyer</i> Vues animées + chansonnettes, etc.	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	9
7 octobre	<i>L'aiguilleur</i> <i>Le choix d'un gendre</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	9
14 octobre	<i>Le juif polonais</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	9

21 octobre	<i>Don César de Bazan</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	9
28 octobre	<i>Les crochets du Père Martin</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	9
4 novembre	Ouimetoscope Pathé et Edison		12
11 novembre	Ouimetoscope Pathé et Edison		12
18 novembre	Ouimetoscope Pathé et Edison		12
25 novembre	Ouimetoscope Pathé et Edison		12
2 décembre	Ouimetoscope Pathé et Edison		12
9 décembre	Vues animées + Ouimetoscope		
16 décembre	<i>L'oncle de Carcassonne</i> + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
23 décembre	<i>La souris</i> + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
30 décembre	<i>Les aventures d'un commis-épicier</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10

THÉÂTRE POPULAIRE (SALLE JACQUES-CARTIER)

(BASSE-VILLE)

1908

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
6 janvier	<i>Chonchette</i> + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
13 janvier	<i>Edgar et sa bonne</i> + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
20 janvier	<i>La consigne est de ronfler</i> + vues animées	Du Théâtre Populaire dirigée par Wilfrid Villeraie	10
27 janvier	<i>Paul Kauvar</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	10
3 février	Aucun spectacle		
10 février	<i>Monbars</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	10
17 février	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	10
24 février	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	10
2 mars	<i>Le prêtre martyr</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
9 mars	<i>Pour le Christ</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
16 mars	<i>Martyre</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9

23 mars	<i>Les deux orphelines</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
30 mars	<i>Une cause célèbre</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
6 avril	<i>Le doigt de Dieu</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
13 avril	<i>Jeanne d’Arc</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
20 avril	<i>Les deux gosses</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
27 avril	<i>La grâce de Dieu</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
4 mai	<i>Le bossu</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
11 mai	<i>Le courrier de Lyon</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
18 mai	<i>La voleuse d’enfants</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
25 mai	<i>Denis le patriote</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
1 ^{er} juin	<i>Faust</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
8 juin	<i>Michel Strogoff</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
15 juin	<i>Le forgeron de Chateaudun Le prêtre martyr</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	4 5

20 juillet	<i>Le drapeau de Carillon</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
27 juillet	<i>Christophe Colomb</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
7 septembre	<i>Le maître de forges</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
14 septembre	<i>Sabre au clair</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
21 septembre	<i>Le fils de Lagardère</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
28 septembre	<i>La mendiante de St-Sulpice</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
5 octobre	<i>Martyre</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
12 octobre	<i>Le médecin des pauvres</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
19 octobre	<i>Le supplice d'une mère</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
26 octobre	<i>Le tour du monde de deux petits parisiens</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
2 novembre	<i>Les crochets du Père Martin</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
9 novembre	<i>Les orphelines de la Charité</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
16 novembre	<i>Le roi de Rome</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9

23 novembre	<i>Les orphelines du pont Notre-Dame</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
30 novembre	<i>La porteuse de pain</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
7 décembre	<i>Marie Jeanne</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
14 décembre	<i>Le roman d'un jeune homme pauvre</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
21 décembre	<i>La marchande de fleurs</i> <i>La nativité de Jésus</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	4 5

THÉÂTRE POPULAIRE NATIONAL (THÉÂTRE POPULAIRE)

(BASSE-VILLE)

1909

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
4 janvier	<i>La surprise du cœur</i>		4
	<i>La belle marseillaise</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	5
11 janvier	<i>Les deux gosses</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
18 janvier	<i>Les deux aventuriers</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
25 janvier	<i>Les deux orphelines</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
1 ^{er} février	<i>Cyrano de Bergerac</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
8 février	<i>Le forgeron de Chateaudun</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
15 février	<i>Les martyres de Strasbourg</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
22 février	<i>La marraine de Charley</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
1 ^{er} mars	<i>Le portefeuille rouge</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
8 mars	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9

15 mars	<i>Paul Kauvar</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
22 mars	<i>Prêtre martyr ou le secret de la confession</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
29 mars	<i>Le chemin de la Croix</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
5 avril	<i>Le chemin de la Croix Jeanne d'Arc</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	2 4
12 avril	<i>Monte Cristo</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
3 mai	<i>Le petit duc</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
10 mai	<i>La fille du tambour major</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
17 mai	<i>La chasse aux maris Faust</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	4 5
24 mai	<i>La station Champbaudet</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
30 août	<i>Quo vadis</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
6 septembre	<i>Le régiment</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
13 septembre	<i>La voleuse d'enfants</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
20 septembre	<i>Le roi de Rome</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9

27 septembre	<i>Le supplice d'une mère</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
4 octobre	<i>La belle limonadière</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
11 octobre	<i>Le petit Jacques</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
18 octobre	<i>La pocharde</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
25 octobre	<i>Le petit muet</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
1 ^{er} novembre	<i>Le chapeau de paille d'Italie</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
8 novembre	<i>La fille du forçat</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
15 novembre	<i>La princesse Sita</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
22 novembre	<i>Casque en fer</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
29 novembre	<i>Les volontaires de la Loire</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Julien Daoust	9
6 décembre	<i>Le maître de forges</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud et Wilfrid Villeraie	9
13 décembre	<i>Rocambole</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	9
27 décembre	<i>La marraine de Charley Jean-Marie</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	4 5

THÉÂTRE POPULAIRE NATIONAL (THÉÂTRE POPULAIRE)

(BASSE-VILLE)

1910

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
3 janvier	<i>Denis le patriote</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	9
10 janvier	<i>La joueuse d'orgue</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	9
17 janvier	<i>Roule-ta-bosse</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	9
24 janvier	<i>Napoléon</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	9
21 février	<i>Le cœur d'une mère</i> <i>La grâce de Dieu</i>	Blanche de la Sablonnière	3 3
28 février	<i>Le bossu ou le petit Parisien</i>	Blanche de la Sablonnière	9
7 mars	<i>Le roi de l'argent</i>	Blanche de la Sablonnière	9
14 mars	<i>Les deux orphelines</i>	Blanche de la Sablonnière	9
21 mars	<i>Félix Poutré</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	9
28 mars	<i>Madame Sans-Gêne</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	9
4 avril	<i>Le petit Jacques</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud	9

18 avril	<i>Le voyage de Suzette</i> ⁵	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud et Julien Daoust	9
25 avril	<i>Aladin ou la lampe merveilleuse</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud et Julien Daoust	9
2 mai	<i>Les pauvres de Paris</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud et Julien Daoust	9
9 mai	<i>La mendiante de Paris</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud et Julien Daoust	9
16 mai	<i>L'homme aux figures de cire</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud et Julien Daoust	9
23 mai	<i>Les orphelines de la Charité</i>	Du Théâtre Populaire dirigée par Jean Guiraud et Julien Daoust	9

5. Bella Ouellette et Julien Daoust sont de retour.

THÉÂTRE NATIONAL FRANÇAIS
(THÉÂTRE POPULAIRE NATIONAL)

(BASSE-VILLE)

1910

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
29 août	<i>Plus que reine</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
5 septembre	<i>La femme X</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
12 septembre	<i>Service secret</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
19 septembre	<i>La bête féroce</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
26 septembre	<i>Le crime de Jean Morel</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
3 octobre	<i>Le roman d'un jeune homme pauvre</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
10 octobre	<i>Le drame au fond de la mer</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
17 octobre	<i>La loi du pardon</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
24 octobre	<i>La beauté du diable</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
31 octobre	<i>L'Aiglon</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
7 novembre	<i>Vingt jours à l'ombre</i>	Du National dirigée par Palmieri	8
11 novembre	<i>L'aube lointaine</i>	Du National dirigée par Palmieri	1
14 novembre	<i>Les Rantzau</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
21 novembre	<i>Sherlock Holmes</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
28 novembre	<i>L'abbé Constantin</i> <i>La main de singe</i>	Du National dirigée par Palmieri	4 5

5 décembre	<i>L'arlésienne</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
12 décembre	<i>Le train no. 6</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
19 décembre	<i>Le maître de forges</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
26 décembre	<i>Le fléau de l'atelier</i>	Du National dirigée par Palmieri	9

THÉÂTRE NATIONAL FRANÇAIS
(THÉÂTRE POPULAIRE NATIONAL)

(BASSE-VILLE)

1911

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
1 ^{er} janvier	<i>Arsène Lupin</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
9 janvier	<i>Madame la maréchale</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
17 janvier	<i>Montcalm ou la défense de Québec</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
23 janvier	<i>La femme X</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
30 janvier	<i>Les deux orphelines</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
6 février	<i>T'as qu'à voir</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
Fermeture temporaire du théâtre			
	<i>Perdu en mer</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
27 février	<i>Michel Strogoff</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
6 mars	<i>La carte fatale</i>	Du National dirigée par Palmieri	9
13 mars	<i>Quo vadis</i>	Du National dirigée par Palmieri	9

THÉÂTRE NATIONAL VAUDEVILLE
(THÉÂTRE NATIONAL FRANÇAIS)

(BASSE-VILLE)

1911

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
Été	<i>Vaudeville</i>		4/jour

THÉÂTRE NATIONAL FRANÇAIS
(THÉÂTRE NATIONAL VAUDEVILLE)

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
2 octobre	<i>La maîtresse de piano</i>	Du National dirigée par Paul Marcel	9
9 octobre	<i>L'aïeule</i>	Du National dirigée par Paul Marcel	9
16 octobre	<i>Le monde où l'on s'ennuie</i>	Du National dirigée par Paul Marcel	9
23 octobre	<i>Les exilés</i>	Du National dirigée par Paul Marcel	9
30 octobre	<i>La robe rouge</i>	Du National dirigée par Paul Marcel	9
6 novembre	<i>Arsène Lupin</i>	Du National dirigée par Paul Marcel	9
13 novembre	<i>La petite Pologne</i>	Du National dirigée par Paul Marcel	9
21 novembre	<i>La fille des chiffonniers</i>	Du National dirigée par Paul Marcel	9
26 novembre	<i>La princesse lointaine</i> ⁶	Du National dirigée par Paul Marcel	9

6. Incendie du Théâtre National Français le 25 novembre. La pièce n'a jamais été présentée.

GRAND CAFÉ NATIONAL

(BASSE-VILLE)

1900

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
1 ^{er} janvier tout janvier	<i>Variétés</i>	De New York	11
26 février	<i>Variétés</i>	De New York	11
Mars	<i>Variétés</i>	De New York	11
Avril	<i>Variétés</i>	Française En vedette : M. et Mme Aramini	
Réouverture			
7 juillet	<i>La grâce de Dieu</i>	Dirigée par Julien Daoust	1
9-10-11 juillet	<i>Variétés</i>	Dirigée par Julien Daoust	3
12-13-14 juillet	<i>La grâce de Dieu</i>	Dirigée par Julien Daoust	4
16-17-18 juillet	<i>Variétés</i>	Dirigée par Julien Daoust	3
19-20-21 juillet	<i>L'enfant prodigue</i>	Dirigée par Julien Daoust	4
23-24-25 juillet	<i>Variétés</i>	Dirigée par Julien Daoust	3
26-27-28 juillet	<i>Félix Poutré</i>	Dirigée par Julien Daoust	4
30-31 juillet	<i>Barbotin et Picquoiseau Une difficulté Le divorce du tailleur</i>	Cie dramatique Jacques Cartier ↓	7
6 août	<i>Variétés</i>	De New York	6

THÉÂTRE FRANÇAIS (GRAND CAFÉ NATIONAL)

(BASSE-VILLE)

1901

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
7 janvier	<i>Variétés + Le téléphone sans fil</i>	De Boston En vedette française : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	9
14 janvier	<i>Variétés</i>	De Boston En vedette française : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	9
21 janvier	<i>Variétés</i>	De Boston En vedette française : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	9
28 janvier	<i>Variétés</i>	De Boston En vedette française : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	9
Début février jusqu'au début mars	<i>Variétés</i>	De Boston En vedette française : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	9

PATINOIR MIROIR

(BASSE-VILLE)

1900

Semaine de la représen- tation	Spectacle	Troupe	Représen- tations
Théâtre amateur			

SALLE DE LA GARDE CHAMPLAIN

(BASSE-VILLE)

1903

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
30 mars	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
6 avril	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Dirigée par Julien Daoust	8
13 avril	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Dirigée par Julien Daoust	5
15 juin	<i>Christophe Colomb</i>	Dirigée par Julien Daoust	8
22 juin	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Dirigée par Julien Daoust	7
29 juin	<i>Le précurseur du Messie</i>	Dirigée par Julien Daoust	4
20-21 août	<i>Le post scriptum</i> <i>L'extra lucide</i> <i>Mésaventure conjugale</i> <i>La rencontre injurieuse</i> <i>L'adieu au poète ou</i> <i>La mort de Crémazie</i>	Dirigée par Lucien Prad ↓	2

SALLE DE LA GARDE CHAMPLAIN

(BASSE-VILLE)

1904

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
2 mai	<i>Pour le Christ</i>	Dirigée par Julien Daoust	4

SALLE DE LA GARDE CHAMPLAIN

(BASSE-VILLE)

1905

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
16 janvier	<i>Au téléphone</i> <i>Les deux sourds</i>	Française dirigée par Elouina Oldcastle En vedette : Romuald Joubé	6
23 janvier	<i>L'étincelle</i> <i>Maman Sabouleux</i>	Française dirigée par Elouina Oldcastle ↓	5
31 janvier	<i>Le gendre de Monsieur Poirier</i>	Française dirigée par Elouina Oldcastle	4
6 février	Soirées de gala <i>Les deux timides</i> <i>La lettre chargée</i>	Française dirigée par Elouina Oldcastle ↓	5
13 février	<i>Le défenseur de la foi</i> <i>Les jurons de Cadillac</i> <i>La grammaire</i> <i>Maman Sabouleux</i>	Française dirigée par Elouina Oldcastle ↓	2 5 5 5
20 février	<i>Les jurons de Cadillac</i> <i>La grammaire</i> <i>Le pater</i> <i>La grève des forgerons</i>	Française dirigée par Elouina Oldcastle ↓	4 4

THÉÂTRE QUÉBÉCOIS (SALLE DE LA GARDE CHAMPLAIN)

(BASSE-VILLE)

1909

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
21 octobre	<i>Vaudeville de New York</i>		

THÉÂTRE CANADIEN (THÉÂTRE QUÉBÉCOIS)

(BASSE-VILLE)

1909

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
27 décembre (ouverture)	<i>La belle Marseillaise</i>	Dirigée par Julien Daoust	9

THÉÂTRE CANADIEN (THÉÂTRE QUÉBÉCOIS)

(BASSE-VILLE)

1910

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
3 janvier	<i>Martyr</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
10 janvier	<i>La voie du ciel</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
17 janvier	<i>Faust</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
24 janvier	<i>Un roi sans royaume</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
31 janvier	<i>Allô ! Allô ! Québécoise</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
7 février	<i>Allô ! Allô ! Québécoise</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
14 février	<i>Allô ! Allô ! Québécoise</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
21 février	<i>Les deux gosses</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
28 février	<i>Le tour du monde de deux gamins de Paris</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
7 mars	<i>Du même-pas-du- pareil</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
14 mars	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
21 mars	<i>Le triomphe de la Croix</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
28 mars	<i>Chanteclerc</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
4 avril	<i>Les vengeances ou Tonkourou</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
11 avril	<i>La case de l'oncle Tom</i>	Dirigée par Julien Daoust	9

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS (OU AUX VARIÉTÉS)

(BASSE-VILLE)

1908

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
15 août	<i>Les deux sourds</i>	Dirigée par Amédée Roy	
14 septembre	<i>Un procès qui finit bien</i> Vues animées + <i>chansons illustrées</i>	Dirigée par Amédée Roy ↓	

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS (OU AUX VARIÉTÉS)

(BASSE-VILLE)

1909

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
14 janvier	<i>La fille du régiment</i>	Dirigée par Amédée Roy	
25 janvier	<i>Les noces de Jeannette</i> <i>Trois dames et un valet</i>	Dirigée par Amédée Roy ↓	
20 mars	<i>Notre-Dame Guerdin</i>	Dirigée par Amédée Roy	
20 mai	<i>Les noces de Jeannette</i> + vues animées	Dirigée par Amédée Roy ↓	
Pendant l'été	<i>Vaudeville</i>	Dirigée par Amédée Roy	
5 août	Lutte		
Septembre	Lutte		
Novembre	Boxe		
6 décembre	<i>Paul Kauvar</i> <i>Le doigt de Dieu</i> <i>Les joies du foyer</i> <i>Une cause célèbre</i> <i>Marie Jeanne</i> <i>La grâce de Dieu</i>	Dirigée par Blanche de la Sablonnière ↓ ↓ ↓	9

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS (OU AUX VARIÉTÉS)

(BASSE-VILLE)

1910

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
Mars	<i>Vaudeville</i>		
Avril	<i>Vaudeville</i>		
Octobre	<i>Jean sans nom</i>	Dirigée par Julien Daoust	9
Novembre	<i>L'arlésienne</i>	Dirigée	9
	<i>Paul Kauvar</i>	par Julien Daoust	9
Décembre	<i>Roméo et Juliette</i>	Dirigée	9
	<i>Le sacrifice d'un prêtre</i>	par Julien Daoust	9
	<i>Le roi des ténèbres</i>	↓	9

PALAIS ROYAL

(BASSE-VILLE)

1911

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
Janvier	<i>Vues + chansons et duo comique</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	
6 février	<i>Calino amoureux Les tribulations de Baptiste</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
13 février	<i>Les aventures de Marie Calumet et Sirop Lafèche</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
20 février	<i>La petite souris</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
27 février	<i>Un bal à l'Asile de Beauport</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
6 mars	<i>Landremol</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
13 mars	Angell hypnotiste		9
20 mars	<i>Une belle-mère en cage</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
27 mars	<i>Par la fenêtre</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
3 avril	<i>L'anglais tel qu'on le parle</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
10 avril	<i>La mort du poète ou Octave Crémazie</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9

17 avril	<i>Le caporal et la Payse</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	
24 avril	<i>Les suites d'un premier lit</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
1 ^{er} mai	<i>Les deux sourds + Elle l'otéra, elle ne l'otéra pas</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
8 mai	<i>Le soldat Prock + Un mari en location</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
15 mai	<i>Manu militari</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
22 mai	<i>Le chapeau d'un horloger</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
5 juin	<i>Les boulingrins</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
12 juin	<i>Un délit de chambre</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
19 juin	<i>Double régime + Angell</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9 9
27 juin	<i>Maigre et Gra</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
3 juillet	<i>Liboire Par la fenêtre Un garçon de café Une belle-mère en cage</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay ↓	9 18 9 9
10 juillet	<i>La marraine de Charley</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9

17 juillet	<i>La chasse au mari</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
24 juillet	<i>Durand et Durand</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
31 juillet	<i>Les joies du foyer</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
7 août	<i>Le voyage de Monsieur Perrichon</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
14 août	<i>L'héroïque Cardunois</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
21 août	<i>Tire-au-flanc</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9
28 août	<i>Miquette et sa mère</i>	Wilfrid Villeraie et M. et Mme J. R. Tremblay	9

NATIONOSCOPE

(BASSE-VILLE)

1911

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
À partir du 23 janvier	<i>Le rêve du jour de l'An</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
31 janvier	<i>Roméos et Pierrettes</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
6 février	<i>L'amour marconique</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
13 février	<i>Les trois mariés ou l'impressario embarrassé</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
20 février	<i>Idylle chinoise</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
27 février	<i>Les boudeuses</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
6 mars	<i>Aimez-vous la valse ou présentez-moi votre femme</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
13 mars	<i>La fille de mon gendre</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
20 mars	<i>Les deux prétendants</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
27 mars	<i>Le prince de Coconotte</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9

3 avril	<i>Les femmes qui pleurent</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
1 ^{er} mai	<i>Un crime à Lorette</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
5 juin	<i>Viens donc point</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
12 juin	<i>Viens donc point</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
19 juin	<i>Le tueur de lions</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
26 juin	<i>Fatenville</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
3 juillet	Basile et Manganaro magiciens		9
10 juillet	<i>Variétés</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9
29 juillet	<i>Monlard n'est pas heureux + Divorcez</i>	Dirigée par Julien Daoust et Arthur Tremblay	9

THÉÂTRE CRYSTAL

(BASSE-VILLE)

1911

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
17 juillet	<i>Vaudeville de New York</i> + vues animées	De vaudeville américaine + troupe dirigée par Les Dubuisson	24
	<i>Avant le bal</i> 24 vaudevilles de New York + <i>L'heure du dîner</i>	↓ ↓ ↓	24 24
28 août			
4 septembre	<i>Ordonnance malgré lui</i>	De vaudeville américaine + troupe dirigée par Les Dubuisson	24
11 septembre	<i>Étrennes inutiles</i>	De vaudeville américaine + troupe dirigée par Les Dubuisson	24
25 septembre	<i>Variétés</i>		
2 octobre	<i>Variétés</i>	Cie américaine	24
9 octobre	<i>Variétés</i>	Cie américaine	24
16 octobre	<i>Variétés</i>	Cie américaine	24
23 octobre	<i>Variétés</i>	Cie américaine	24
6 novembre	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	24
13 novembre	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	24
20 novembre	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	24
21 novembre	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	24
4 décembre	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	24
11 décembre	<i>Vaudeville</i>	Cie américaine	24

THÉÂTRE ORPHEUM

(BASSE-VILLE)

1911

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
4 septembre	<i>Vaudeville</i>		9
11 septembre	<i>Les amours du soldat Muflot</i>	De vaudeville américaine + troupe dirigée par Wilfrid Villeraie	9
18 septembre	<i>L'affaire de la rue Loursine</i>	De vaudeville américaine + troupe dirigée par Wilfrid Villeraie	9
25 septembre	<i>L'anglais tel qu'on le parle</i>	De vaudeville américaine + troupe dirigée par Wilfrid Villeraie	9
2 octobre	<i>On purge bébé</i>	De vaudeville américaine + troupe dirigée par Wilfrid Villeraie	9
9 octobre	<i>Variétés</i>	De vaudeville américaine + troupe dirigée par Wilfrid Villeraie	9

THÉÂTRE DU PARC SAVARD

(THÉÂTRE D'ÉTÉ)

1900

Semaine de la représentation	<i>Spectacle</i>	Troupe	Représentations
7 janvier	<i>Variétés</i>	De Billee Taylor	2
13 mai	<i>Variétés</i>	De New York Vedettes françaises : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	2
20 mai	<i>Variétés</i>	De New York Vedettes françaises : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	2
27 mai	<i>Variétés</i>	De New York Vedettes françaises : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	2
3 juin	<i>Variétés</i>	De New York Vedettes françaises : Wilfrid Villeraie et Eugénie Verteuil	2
10 juin	<i>Variétés</i>	De New York	8
17 juin	<i>Variétés</i>	De New York	8
28 juin	<i>Variétés</i>	De New York	8
2 juillet	<i>Variétés</i>	De New York	8
9 juillet	<i>Variétés</i>	De New York	8
14 juillet	<i>Variétés</i>	New York Comédiens avec éléphant (Bunth Rudd et cie)	10
16 juillet	<i>Variétés</i>	De New York	10
23 juillet	<i>Variétés</i>	De New York	10
Août	<i>Variétés</i>	De New York	10

Septembre	<i>Variétés</i>	De New York	10
Octobre, novembre, décembre	<i>Variétés</i>	De New York	2

THÉÂTRE DU PARC SAVARD

(THÉÂTRE D'ÉTÉ)

1901

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
13 janvier	<i>Variétés</i>	De New York	2
20 janvier	<i>Variétés</i>	De New York	2
27 janvier	<i>Variétés</i>	Transatlantique	2
10 février	<i>Variétés</i>	De New York	2
17 février	<i>Variétés burlesques</i>	De New York	2
25 février	<i>Variétés burlesques</i>	De New York	2
3 mars	<i>Book agent + variétés</i>	De New York	2
10 mars	<i>Book agent + variétés</i>	De New York	2
17 mars	Tours de force extraordinaires par Octave Beaudet	De New York	2
24 mars	Tours de force extraordinaires par Octave Beaudet	De New York	2
23 juin (ouverture)	<i>Montréal - Printemps</i>	Européenne	2
6 octobre	<i>Théâtre</i>	Troupe du Canada	1

THÉÂTRE DU PARC SAVARD

(THÉÂTRE D'ÉTÉ)

1902

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
13 juillet	<i>Variétés</i>	De New York	1

LES JARDINS TIVOLI OU TIVOLI GARDEN

(THÉÂTRE D'ÉTÉ)

1901

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
10 juin (ouverture)	<i>Vaudeville américain</i>		11
17 juin	<i>Vaudeville américain</i>		11
24 juin	<i>Vaudeville américain</i>		11
29 juillet	Nell Gwynne Mikado	Wilbur Opera Company	7
5 août	Le hussard noir Fra Diavolo Le bouffon du cirque La mascotte The Girl with the Auburn Look	Wilbur Opera Company ↓ ↓ ↓ ↓	11
12 août	Amorita La grande duchesse Maritana Nell Gwynne	Wilbur Opera Company ↓ ↓	11 11
19 août	Saïd Pacha La bohémienne Les noces d'Olivette Procès par jury + 45 minstreles	Wilbur Opera Company ↓ ↓ ↓	11
26 août	Les cloches de Corneville		
2 septembre	<i>Vaudeville</i>		11
23 septembre	<i>Vaudeville</i>		11

LES JARDINS TIVOLI OU TIVOLI GARDEN

(THÉÂTRE D'ÉTÉ)

1902

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
26 mai	Concerts de Sousa <i>A Greek Slave</i> <i>Morocco Bound</i>		2 4 1
2 juin	<i>En route pour le Maroc</i> <i>A Milk White Flag</i>		1 3
9 juin	Minstrels de couleur de Moore		11
30 juin	Les cloches de Corneville La mascotte	Wilbur Opera Company ↓	11
7 juillet	Giroflé et Girofla La bohémienne	Wilbur Opera Company	11
14 juillet	Saïd Pacha Le bouffon de cirque Mikado	Wilbur Opera Company ↓	11
19 septembre	Le chœur du couronnement (chœur exécutant lors du sacre d'Edouard VII et Alexandra)	En vedette : Marie Horton	1

LES JARDINS TIVOLI OU TIVOLI GARDEN

(THÉÂTRE D'ÉTÉ)

1903

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
13 juillet	Fra Diavolo Saïd Pacha	Compagnie d'opéra Robinson	3 3
20 juillet	Les cloches de Corneville	Compagnie d'opéra Robinson	
3 août	<i>Vaudeville</i>	Troupe du Parc Sohmer	9
17 août	<i>Vaudeville</i>	Compagnie de Grimmins et Leclair	

THÉÂTRE BIJOU RUSTIQUE

(THÉÂTRE D'ÉTÉ)

1905-1911⁷

Semaine de la représentation	Spectacle	Troupe	Représentations
17-18 juin	Ouverture		3
27 juin	<i>L'affaire de la rue lourcine</i> <i>Les aventures de Fougasson</i>	Cie française En vedette : Craford et Finning	6
1 ^{er} -2 juillet	<i>Comédies de Labiche</i>	Cie française	3
3 juillet	<i>Ménages parisiens</i> <i>Les femmes qui pleurent</i> <i>Les deux timides</i>	Cie française ↓	6
10 juillet	<i>Vaudeville - variétés</i>		12
17 juillet	<i>Vaudeville - variétés</i>		12
24 juillet	<i>Vaudeville - variétés</i>		12
31 juillet	<i>Vaudeville - variétés</i>		12
7 août	<i>Vaudeville - variétés</i>		12
14 août	<i>Vaudeville - variétés</i>		12
21 août	<i>Vaudeville - variétés + comédie française</i>		12
28 août	<i>Le voyage de Suzette</i>		1
5 septembre	<i>Vaudeville + spécialités</i>		12

7. Pendant les étés qui suivirent, et jusqu'à ce qu'il soit détruit par un incendie le 31 juillet 1911, le Théâtre Bijou Rustique offrit une programmation semblable à celle de 1905.

ANNEXE B

LISTE DES PIÈCES FRANÇAISES REPRÉSENTÉES À QUÉBEC ENTRE 1900 ET 1911

Voici la liste des pièces françaises représentées à Québec, entre 1900 et 1911, conformément aux encarts publicitaires des quotidiens *Le Soleil* et *L'Événement*. J'ai vérifié et complété cette liste grâce, principalement, aux cinq volumes de Charles Beaumont Wicks, *The Parisian Stage*, et au *Catalogue général de la Librairie française* (tomes 9 à 23). En ce qui a trait plus exactement aux œuvres d'auteurs canadiens-français, j'ai consulté l'ouvrage d'Édouard G. Rinfret, *Le théâtre canadien d'expression française*, en quatre volumes. Malheureusement, des données manquent (auteur, genre de chacune des pièces mentionnées). Dans quelques cas, les titres sont assez éloquents (*Un bal à l'asile de Beauport*) ; j'irais jusqu'à prétendre qu'il s'agit probablement de créations ponctuelles des troupes locales.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

a.	acte
c.	comédie
can.	canadien
c.-b.	comédie-bouffe
c.h.	comédie héroïque
co.	conte
co.dram.	conte dramatique
c.-v.	comédie-vaudeville
dr.	drame
dr.bibl.	drame biblique
dr.mili.	drame militaire
dr.-v.	drame-vaudeville
épo.	épopée
f.	féerie
fol.	folie
hist.	historique
lyr.	lyrique
m.dr.	minidrame
mélo.	mélodrame
mono.	monologue
mus.	musique
o.-c.	opéra-comique
opt.	opérette
po.	pochade
poé.	poésie
rev.	revue
sayn.	saynète
t.	tableau
tr.	tragédie
v.	vaudeville
v.-o.	vaudeville-opérette

Titre	Auteur	Genre
<i>L'abbé Constantin</i>	Grémieux et Decourcelle	c.3a.
<i>Adélaïde et Vermouth</i>	Verconsin	v.1a.
<i>L'adieu au poète ou la mort de Crémazie</i>	Madeleine Huguenin	can.dr. 1a.
<i>Adrienne Lecouvreur</i>	Scribe et Legouvé	c.-v.1a.
<i>L'affaire de la rue Lourcine</i>	Labiche, Moniner et Martin	dr.1a.
<i>L'a��ule</i>	Eymond	
<i>L'Aiglon</i>	Rostand	dr.6a.
<i>L'aiguilleur</i>	Roland	dr.1a.
<i>Aimez-vous la valse ou _ présentez-moi votre femme</i>		
<i>Aladin ou la lampe merveilleuse</i>	Depr�� et Renaud	f.4a.
<i>Allô ! Allô ! Québécoise</i>	Daoust et Tremblay	can.rev. 6t.
<i>Amour... chagrin</i>		
<i>L'amour marconique</i>		
<i>L'amour ! Qu'c'est qu'��a ?</i>		
<i>Les amours du soldat Muflot</i>		
<i>Angelo, tyran de Padoue</i>	Hugo	dr.4a.
<i>L'anglais tel qu'on le parle</i>	Bernard	v.1a.
<i>L'Arlésienne</i>	Daudet (mus. Bizot)	p.3a.
<i>Arsène Lupin</i>	de Croisset et Leblanc	p.4a.
<i>Arthur de Bretagne</i>	Ménétrier	dr.-v. 1a.
<i>Athalie</i>	Racine	tr.5a.
<i>L'aube lointaine</i>	Casgrain	can.
<i>Au téléphone</i>	Foley et de Lorde	1a.
<i>Avant le bal</i>	Chevillard	c.1a.
<i>L'avare</i>	Molière	c.5a.
<i>L'aventurière</i>	Augier	c.5a.
<i>L'aveugle</i>	Bourgeois et D'Ennery	dr.5a
<i>L'avocat malgré lui</i>		

<i>Les aventures d'un commis- épicier</i>		
<i>Les aventures de Fougasson</i>		
<i>Les aventures de Marie Calumet et Sirop Laflèche</i>		
<i>Le baiser</i>	Gillet (mus. de Deslandres) ou de Banville	o.-c.1a.
<i>La beauté du diable</i>	Mary et Rochard	dr.5a.
<i>La belle limonadière</i>	Mahalin et Péricaud	dr.5a.
<i>La belle Marseillaise</i>	Berton	dr.4a.
<i>La bête féroce</i>	Mary et Rochard	dr.5a.
<i>Le bossu ou le petit Parisien</i>	Bocage et Liorat (mus. de Grisart)	o.-c.4a.
<i>La boudeuse</i>	René Wisner	c.1a.
<i>Les Boulinard</i>	Ordonneau, Valabrègue et Kéroul	c.-v.3a.
<i>Les Boulingrin</i>	Courteline	c.1a.
<i>La cagnotte</i>	Labiche et Delacour	c.-v.5a.
<i>Calino amoureux</i>	Jouhaud (mus. de Javelot)	opt.2a.
<i>Le caporal et la Payse</i>	Varin, de Kock et Garnier	c.-v.1a.
<i>Carmen</i>	Meilhac et Halévy (mus. Bizet)	o.-c.4a.
<i>La carte fatale</i>		
<i>La case de l'oncle Tom</i>	Dumanoir et D'Ennery	dr.8a.
<i>Casque en fer</i>	Philippe	dr.5a.
<i>Le cavalier de France</i>		
<i>Chantecler</i>	Rostand	
<i>Le chapeau d'un horloger</i>	de Girardin	c.1a.
<i>Le chapeau de paille d'Italie</i>	Michel et Labiche	c.-v.5a.
<i>Les charbonniers</i>	Gille (mus. de Costé)	opt.1a.
<i>La chasse aux maris</i>	Leuven et Lhérie	c.-v.3a.
<i>Le chemin de la Croix</i>	Daoust	can.dr.
<i>Le choix d'un gendre</i>	Labiche et Delacour	po.1a.

<i>Chonchette</i>		
<i>Christophe Colomb</i>	Mestepès et Barré	dr.5a.
<i>Cinq contre un</i>	Moreau et Grauvet	v.1a.
<i>Cocard et Bicoquet</i>	Raymond et Boucherar	c.-v.3a.
<i>Coco Bel-Œil</i>	Péridaud et Delormel (mus. Collin)	opt.1a.
<i>Le cœur d'une mère_</i> (<i>East Lynne</i>)	Vérat et Ménetrier	c.-v.1a.
<i>La consigne n'est pas de ronfler</i>	Armand Bourgeois (mus. Rigot)	c.-v.1a.
<i>Le courrier de Lyon ou l'Attaque de la malle-poste</i>	Siraudin, Delacour, Lemoine-Moreau et Maquet	dr.5a.
<i>Le crime de Jean Morel</i>	Cressonnois et Samson	dr.5a.
<i>Le crime de Rodez</i>		
<i>Les crochets du père Martin</i>	Cormon et Grangé	dr.3a.
<i>Cyr-au-nez de Bergerac</i>		
<i>Cyrano de Bergerac</i>	Rostand	c.h.5a.
<i>La dame aux camélias</i>	Dumas fils	dr.5a.
<i>Le défenseur de la foi</i>	Daoust	can.dr.
<i>Un délit de chambre</i>		
<i>Denis le patriote</i>	Guyon	dr.4a.
<i>Les deux aventuriers</i>	Potvin et Sainte Foy	dr.
<i>Les deux frères Breton</i>		
<i>Les deux gamins</i>	Bourgeois et Massar	v.1a.
<i>Les deux gosses</i>	Decourcelle	dr.5a.
<i>Les deux orphelines</i>	D'Ennery et Cormon	dr.5a.
<i>Les deux prétendants</i>		
<i>Les deux sourds</i>	Moinaux et Bourgeois	c.1a.
<i>Les deux timides</i>	Michel et Labiche	c.-v.1a.
<i>Divorcez</i>	Jonhau et Poujol fils (mus. de Blaugy)	opt.1a.
<i>Le doigt de Dieu</i>	Roussel	poé.
<i>Don César de Bazan</i>	Dumanoir et D'Ennery	dr.-v.5a.
<i>Double régime</i>		

<i>Le drame de la Passion</i>	Haraucourt	dr.
<i>Le drapeau de Carillon</i>	David	dr.3a.
<i>Du même-pas-du-pareil</i> (reprise de <i>Allô ! Allô ! Québécoise</i>)	Daoust	can.rev.6t.
<i>Dupignard et Grosclard</i>		
<i>Durand et Durand</i>	Ordonneau et Valabrègue	c.-v.3a.
<i>Edgar et sa bonne</i>	Labiche et Michel	c.-v.1a.
<i>Elle l'otera elle ne l'otera pas</i>	Poujol	c.-v.1a.
<i>L'enfant du chemin de fer</i>	Péridaud, Villemer et Delormel	opt.
<i>L'enfant prodigue</i>	Chauffour	dr.4a.
<i>L'étincelle</i>	Pailleron	c.1a.
<i>Étrennes inutiles</i>		
<i>Les exilés</i>	Nus et prince Lubomirski	dr.5a.
<i>L'extra lucide</i>	Courteline	sayn.1a.
<i>Exupère se marie</i>		
<i>Fatenville</i>		
<i>Faust</i>	adaptations de Cazeneuve ou Daoust (d'après l'œuvre de Goethe)	
<i>Fédora</i>	Sardou	dr.4a.
<i>Félix Poutré</i>	Fréchette	dr.4a.
<i>La femme X</i>	Bisson	dr.5a.
<i>Les femmes qui pleurent</i>	Siraudin et Thiboust	c.1a.
<i>La fille de mon gendre</i>		
<i>La fille des chiffonniers</i>	Bourgeois et Dugué	dr.5a.
<i>La fille du charpentier</i>	Péridaud et Delormel (mus. de Bertnes)	opt.1a.
<i>La fille du forçat</i>	Marquet et Delbar	dr.5a.
<i>Le fils de Lagardère</i>	Féval fils, Marot Dorsay et Péridaud	dr.5a.
<i>Le fléau de l'atelier</i>	Boisseaux et Mayrargues	dr.5a.
<i>Le forgeron de Châteaudun</i>	Noël et Beauvallet	dr.5a.

<i>Fricotard et Chapuzot</i>	Drault et Chavanon	c.3a.
<i>Froufrou</i>	Meilhac et Halévy	c.5a.
<i>Le gendre de monsieur Porier</i>	Augier et Sandeau	c.4a.
<i>La grâce de Dieu ou la Nouvelle Fauchar</i>	D'Ennery et Lemoine	dr.-v.5a.
<i>La grammaire</i>	Labiche et Leveaux	c.-v.1a.
<i>La grève des forgerons</i>	Coppée	poésie
<i>Gros chagrins</i>	Courteline	sayn.1a.
<i>Haine et amour</i>	Ohnet	dr.3a.
<i>L'héroïque le Cardunois</i>	Bisson	c.3a.
<i>L'heure du dîner</i>		
<i>L'hirondelle</i>	Nicodemi	
<i>L'hirondelle</i>	Delbousquet, Fuster et Truffier ou Bernard, Grangé, Bus Hach	c.1a.
<i>Le homard</i>	Gondinet	c.1a.
<i>L'homme aux figures de cire</i>	de Montépin et Dornay	dr.5a.
<i>La huche à pain</i>	Redelsperger	dr.1a.
<i>L'hypnotiseur malgré lui</i>		
<i>Idylle chinoise</i>		
<i>Le je ne sais quoi</i>	Meilhac et Halévy	v.1a.
<i>Jean-Marie</i>	Theuriet	c.1a.
<i>Jean sans nom</i>	Beaulieu (d'après Verne)	dr.5a.
<i>Jeanne d'Arc</i>	Philibert et Bourgade ou Fabre	dr. 5a.
<i>Le jockey malgré lui</i>	Ordonneau et Gavault	opt.3a.
<i>Les joies du foyer</i>	Hennequin	c.3a
<i>Jos Monferrand</i>	Guyon	can.dr. 4a.
<i>La joueuse d'orgue</i>	de Montépin et Dornay	dr.5a.
<i>Le juif polonais</i>	Cain, Gheusi et Erckmann-Chatrion (mus. de Erlanger)	co.lyr. 3a.
<i>Les jurons de Cadillac</i>		

<i>Landremol</i>		c.
<i>La lettre chargée</i>	Labiche	v.1a.
<i>Liboire</i>		c.
<i>La loi de pardon</i>	Landay	4a.
<i>Ma colonelle !</i>	Moreau et Gramet	c.-b.1a.
<i>Madame la maréchale</i>	Lemonnier et Péricaud	dr.3a.
<i>Madame Sans-Gêne</i>	Sardou et Moreau	c.3a.
<i>Maigre et Gra</i>		
<i>La main</i>	Bérémy	m.dr.
<i>La main de singe</i>	Parker (adaptation de Nunès)	co.dram. 3t.
<i>Le maître de forges</i>	Ohnet	c.4a.
<i>La maîtresse de piano</i>	Duquesnel	
<i>Maman Saboulex</i>	Labiche	c.1a.
<i>Mam'zelle Nitouche</i>	Meilhac et Millaud	c.-v.3a.
<i>Manu Militari</i>	Gavault	c.1a.
<i>La marchande de fleurs</i>	de Montépin	dr.
<i>Marie-Jeanne ou la Femme du peuple</i>	D'Ennery et Mallian	dr.5a.
<i>La marraine de Charley</i>	Ordonneau et Thomas	c.-b.3a.
<i>Martyre !</i>	D'Ennery et Tarbé des Sablons	dr.5a.
<i>Les martyrs de Strasbourg</i>	Champagne	dr.5a.
<i>Le médecin des pauvres</i>	de Montépin et Dornay	dr.7a.
<i>La mendiante</i>	Bourgeois et Masson	dr.5a.
<i>La mendiante de Paris</i>		
<i>La mendiante de Saint-Sulpice</i>	de Montépin et Dornay	dr.5a.
<i>Mésaventure conjugale</i>		
<i>Michel Strogoff</i>	Verne et D'Ennery	dr.5a.
<i>Miquette et sa mère</i>	Labiche	c.
<i>Monbars ?</i>	Bosquier, Gavandau et Aubertin	mélo.3a.
<i>Le monde</i>	Faucheur	c.-v.2a.

<i>Le monde où l'on s'ennuie</i>	Pailleron	c.3a.
<i>Monlard n'est pas heureux</i>		
<i>Monsieur, ma belle-mère</i>		
<i>Monsieur Mansuet, juge</i>	Galipaux et Montignac	c.1a.
<i>Monte Cristo</i>	Duvaspère et Maquet	dr.10a.
<i>Montréal à Québec</i>	Villeraie	can.rev.
<i>Montréal-Printemps</i>	Delville	can.rev.4 a.
<i>La mulâtresse</i>		can.dr. 7a.
<i>Napoléon</i>	Bergeret	dr.5a.
<i>Napoléon</i>	Meynet et Didier	dr.5a.
<i>Les noces de Jeannette</i>	Carré et Barhier (mus. de Massé)	o.-c.1a.
<i>Notre-Dame Guesclin</i>	Botrel	3a.
<i>Le nuage</i>	Guiches	c.2a.
<i>On purge bébé</i>	Feydeau	c.3a.
<i>L'oncle de Carcassonne</i>	Boulon et Philibert ou Soupé (mus. de Desormes)	opt.1a.
<i>L'oncle Rabastone</i>		
<i>Ordonnance malgré lui</i>		
<i>Les orphelins de la Charité</i>	D'Ennery et Brésil	dr.5a.
<i>Les orphelins du pont Notre-Dame</i>	Bourgeois et Masson	dr.5a.
<i>La paix chez soi</i>	Courteline	c.1a.
<i>Par la fenêtre</i>		
<i>La Passion</i>	Daoust et Beaulieu	can.dr. 5a.
<i>Le pater</i>		
<i>Patrie !</i>	Sardou	dr.5a.
<i>Paul Kauvar</i>	Mackaye	dr.mili.
<i>Les pauvres de Paris</i>	Nus et Brisebarre	dr.7a.
<i>Perdus en mer</i>	Lemine et Sujol	dr.5a.
<i>Le petit Jacques</i>	Busnach et Claretie	dr.5a.

<i>Le petit muet</i>	Keroul	dr.5a.
<i>La petite marquise</i>	Meilhac et Halévy	c.3a.
<i>La petite Pologne</i>	Thiboust et Blum	dr.5a.
<i>La petite souris</i>		
<i>Pic-à-Pic</i>		
<i>Plus que reine</i>	Bergerat	dr.5a.
<i>La pocharde</i>	Mary	dr.5a.
<i>Le portefeuille rouge</i>	Fournier et Meyer	dr.5a.
<i>La porteuse de pain</i>	de Montépin et Dornay	dr.5a.
<i>Le post-scriptum</i>	Guiches et de Lorde	
<i>La poupée</i>	Ordonneau (mus. de Aucran)	opt.4a.
<i>Pour la France</i>	d'Agenais	dr.1a.
<i>Pour la patrie</i>	Morel	dr.5a.
<i>Pour le Christ</i>	Daoust	can.dr. 4a.5t.
<i>Le précurseur</i>	Daoust et Beaulieu	dr.bibl. 5t.
<i>Le précurseur du Messie</i>		
<i>Le prêtre martyr ou le secret de la confession</i>	D'Ennery	dr.
<i>Le prince de Coconotte</i>		
<i>La princesse lointaine</i>	Rostand (mus. de Pierné)	4a.
<i>La princesse Sita</i>		
<i>Pris par l'ennemi</i>		
<i>Les quatre sergents de La Rochelle</i>	Laboullaye et Lurieu	dr.3a.
<i>Quo vadis</i>	(d'après le roman de Sienkiewicz), par Cain. Traduit par Kozakiewicz et de Janasz (mus. de Nougues)	
<i>Les Rantzau</i>	Erckmann-Chatrian	c.4a.
<i>Le régiment</i>	Mary et Grisier	dr.5a.
<i>La rencontre injurieuse</i>		

<i>Le rêve du jour de l'an</i>		
<i>Richelieu</i>	Samson (d'après Lytter)	dr.5a.
<i>La robe rouge</i>	Brieux	4a.
<i>Rocambole</i>	Bourgeois, du Terrail et Blum	dr.5a.
<i>Le roi de l'argent</i>	Milhet	dr.5a.
<i>Le roi de Rome</i>	Pouvillon et d'Artois	5a.
<i>Le roi des ténèbres</i>	Tremblay et Corriveau	can. dr.5a.
<i>Le roi sans royaume</i>	Decourcelle	p.hist. 7t.
<i>Le roman d'un jeune homme pauvre</i>	Feuillet	c.5a.
<i>Les Romanesques</i>	Rostand	c.3a.
<i>Roméo et Juliette</i>	Lefèvre (d'après Shakespeare)	dr.5a.
<i>Roméos et Pierrettes</i>		
<i>La rose de Saint-Flour</i>	Bourdois et Carré (mus. d'Offenbach)	opt.1a.
<i>Roule ta bosse</i>	St-Agnan Choler	rev.3a.
<i>La roussotte</i>	Meilhac, Halévy et Millaud (mus. de Lecocq, Hervé et Boullard)	c.-v.3a.
<i>La Russie noire</i>		
<i>Ruy Blas</i>	Hugo	dr.5a.
<i>Sabre au clair</i>	Mary	dr.5a.
<i>Le sacrifice d'un prêtre</i>		
<i>Les saltimbanques</i>	Ordonneau (mus. de Ganve)	c.-v.3a.
<i>Sapho</i>	Daudet et Belot	5a.
<i>Le scélérat de Poireau</i>		
<i>La servante</i>	Lafontaine	4a.
<i>Service secret</i>	Decourcelle et Gillette	4a.
<i>Sherlock Holmes</i>	Decourcelle (d'après l'original de sir Arthur Conan Doyle et Gillette)	5a.6t.

<i>Le signe de la Croix</i>	Daoust (adaptation de l'œuvre de Barrett)	can.dr.
<i>Soir de noce</i>	Duroc et Lebreton	v.1a.
<i>Un soldat de l'empire</i>		
<i>Le soldat Prock</i>		
<i>Souper d'adieu</i>	Vaucaire (adapté de Schnitzler)	c.1a.
<i>La souris</i>	Pailleron	c.3a.
<i>Souviens-toi de Clémentine</i>	Villemer et Delormel	fol.v.1a.
<i>La station Champbaudet</i>	Labiche et Michel	c.-v.3a.
<i>Les suites d'un premier lit</i>	Labiche et Michel	c.-v.1a.
<i>Le supplice d'une mère</i>	de Launay	c.5a.
<i>La surprise du cœur</i>	Casgrain	can.c.
<i>Le système du docteur Goudron et du professeur Plume</i>	de Lorde (d'après Poe)	dr.1a.
<i>Tailleur pour dames</i>	Feydeau	c.3a.
<i>T'as qu'à voir</i>	Palmieri	can. rev.
<i>Le téléphone sans fil</i>		c.1a.
<i>Tire au flanc !</i>	Sylvane et Mouezy-Eon	3a.
<i>La Tosca</i>	Sardou	dr.5a.
<i>Le tour du monde de deux gamins de Paris</i>	Morel	dr.
<i>Tout le monde danse</i>		
<i>Le train n° 6</i>	Marot	dr.5a.
<i>Le trappeur</i>		
<i>Le triomphe de la Croix</i>	Daoust	can.dr. 5a.
<i>Trois dames et un valet</i>		
<i>Les trois mariés ou l'impresario embarrassé</i>	Daoust	can.dr. 1a.
<i>Les trois mousquetaires</i>	Dumas et Maquet	dr.5a.
<i>Le truc d'Arthur</i>	Durn et Chivot	c.3a.
<i>Un bain de mer</i>	Guillon	mono.

<i>Un bal à l'asile de Beauport</i>		
<i>Un coq en jupon</i>	Delormel et Villemer (mus. de Chassaigne)	opt.1a.
<i>Un crime à Lorette</i>		
<i>Un drame au fond de la mer</i>	Dugué	5a.
<i>Un garçon de café</i>		c.
<i>Un garçon de chez Véry</i>	Labiche et Desnoyer	c.-v.1a.
<i>Un garçon extra</i>		
<i>Un mari dans du coton</i>	Thiboust	c.
<i>Un mari en location</i>	Jochaud et Poujol fils	v.1a.
<i>Un ménage parisien</i>	Marrais et Chapelle	dr.2a.
<i>Un monsieur qui prend la mouche</i>	Michel et Labiche	c.-v.1a.
<i>Un procès qui finit bien</i>		
<i>Une belle-mère en cage</i>	Gramet et Lebrun (mus. Casirola)	v.-o.1a.
<i>Une cause célèbre</i>	Lebrun, Gramet et Larsonneur	v.1a.
<i>Les vengeances ou Tonkourou</i>	Lemay	can.dr. 6a.
<i>La vie des forçats</i>		
<i>Viens donc point</i>	Tremblay	can. rev.
<i>Vingt jours à l'ombre</i>	Hennequin et Veber	3a.
<i>Le violoneux</i>	Mestépès et Chevalet (mus. d'Offenbach)	opt.1a.
<i>La voie du ciel</i>	Daoust et Tremblay	can.dr. 5a.
<i>La voleuse d'enfants</i>	Grangé et Thiboust	dr.5a.
<i>Les volontaires de la Loire</i>	Meynet	dr.5a.
<i>Le voyage de Suzette</i>	Durn et Chivot	3a.
<i>Le voyage de Monsieur Perrichon</i>	Labiche et Martin	c.4a.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES, ARTICLES ET NUMÉROS DE REVUES

L'ANNUAIRE THÉÂTRAL (1908-1909), Montréal, Géo. H. Robert Éditeur.

L'ANNUAIRE THÉÂTRAL (1987), n° 3 (automne).

L'ANNUAIRE THÉÂTRAL (1988-1989), « Le théâtre au Québec. Mémoire et appropriation », n°s 5-6 (automne-printemps).

BABLET, Denis (1989), *Le décor de théâtre de 1870 à 1914*, Paris, Éditions du CNRS.

BEAUMONT WICKS, Charles (1950-1979), *The Parisian Stage*, États-Unis, University of Alabama Press, t. I-V.

BÉLANGER, Léon-H. (1978), *Les Ouimetoscopes. Léo-Ernest Ouimet et les débuts du cinéma québécois*, Montréal, VLB éditeur.

BERNHARDT, Sarah (1908), *Adrienne Lecouvreur*, Paris, Fasquelle éditeur.

BERNHARDT, Sarah (1980), *Ma double vie. Mémoires de Sarah Bernhardt. Une édition féministe de Claudine Herrmann*, Paris, Éditions des femmes.

BLUTEAU, Marc-André (1979), « L'industrie de la chaussure à Québec (1896-1940) ». Thèse de maîtrise, Sainte-Foy, Université Laval.

BROOK, Peter (1974), « Une esthétique de l'étonnement : le mélodrame », *Poétique*, n° 19, p. 340-356.

BURGER, Baudouin (1974), *L'activité théâtrale au Québec (1765-1825)*, Ottawa, Éditions Parti Pris.

BUSSIÈRES, François (1974), « Le roman de la violence et son esthétique », *Europe*, n° 542 (juin), p. 31-50.

CATALOGUE GÉNÉRAL DE LA LIBRAIRIE FRANÇAISE (1886-1912), t. 9-11, Paris, Éditeur Otto Lorez, t. 12-19, Paris, Librairie Nilsson, t. 20-23, Paris, D. Jordell.

LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

CATALOGUE GÉNÉRAL DES LIVRES IMPRIMÉS DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (1954), Paris, Imprimerie Nationale.

DAOUST, Julien (1913), *La belle Montréalaise*, tapuscrit, Fonds Julien Daoust (MSS-103), Bibliothèque nationale du Québec, Montréal.

DAOUST, Julien (1928), *Le triomphe de la Croix*, Montréal, Éditions Édouard Garand.

DE MARINIS, Marco (1987), « Sociologie », dans André HELBO (dir.), *Théâtre modes d'approche*, Bruxelles, Éditions Labor, p. 77-90.

DOAT, Jean (1973), *Anthologie du théâtre québécois (1606-1920)*, Québec, Éditions La Liberté.

DOUMIC, René (1908), *Le théâtre nouveau*, Paris, Perrin éditeurs.

DUBOIS, Jacques (1983), *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Éditions Labor.

DUCHET, Claude (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.

DURKHEIM, Émile (1988), *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, Flammarion.

DUVAL, André (1984), *Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec*, Québec, Éditions Liberté.

DUVIGNAUD, Jean (1983), *Les ombres collectives*, Paris, Presses universitaires de France.

FILON, Augustin (1911), *De Dumas à Rostand*, Paris, Armand Colin.

GODIN, Jean-Cléo (1979), « Les gaietés montréalaises : sketches, revues », *Études françaises*, vol. 15, n^{os} 1 et 2 (avril), p. 143-157.

GODIN, Jean-Cléo (1984), « Une "Belle Montréalaise" en 1913 », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n^o 5, p. 55-62.

GODIN, Jean-Cléo, et Laurent MAILHOT (1973), *Le théâtre québécois I*, Montréal, HMH.

GODIN, Jean-Cléo, et Laurent MAILHOT (1980), *Le théâtre québécois II*, Montréal, HMH.

GURVITCH, Georges (1956), « Sociologie du théâtre », *Les lettres nouvelles*, n^o 35 (janvier-juin), p. 196-210.

HÉBERT, Chantal (1981), *Le burlesque au Québec. Un divertissement populaire*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH.

JOMARON, Jacqueline de (dir.) (1988), *Le théâtre en France II*, Paris, Armand Colin, t. 1 ; t. 2, 1989.

BIBLIOGRAPHIE

- LAMONDE, Yvan, et Raymond MONTPETIT (1986), *Le Parc Sohmer de Montréal*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- LARRUE, Jean-Marc (1983), « Montréal à la belle époque », *Jeu. Cahiers de théâtre*, n° 27, p. 5-26.
- LARRUE, Jean-Marc (1987a), « L'activité théâtrale à Montréal de 1880 à 1914 ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal.
- LARRUE, Jean-Marc (1987b), « Les véritables débuts de la revue québécoise : anatomie d'un triomphe », *L'Annuaire théâtral*, n° 3 (automne), p. 39-70.
- LEGRIS, Renée, André-G. BOURASSA, Gilbert DAVID et Jean-Marc LARRUE (1988), *Le théâtre au Québec 1825-1980*, Montréal, VLB éditeur.
- LEMIRE, Maurice (dir.) (1980), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II : 1900-1939, Montréal, Fides.
- LINDENBERG, Daniel (1989), « La tentation du vaudeville », dans Jacqueline de JOMARON (dir.), *Le théâtre en France II*, Paris, Armand Colin, t. 2, p. 163-187.
- LIOURE, Michel (1983), *Le théâtre religieux en France*, Paris, Presses universitaires de France.
- MÉTAYER, Léon (1987), « La leçon de l'héroïne (1830-1870) », *Europe*, n° 703-704 (novembre-décembre), p. 39-48.
- MONIÈRE, Denis (1977), *Le développement des idéologies au Québec : des origines à nos jours*, Montréal, Québec/Amérique.
- THE NATIONAL UNION CATALOG (1978), England, Imprints Mansell limited.
- OHNET, Georges (1903), *Le maître de forges*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques.
- ORDONNEAU, Maurice, et Brandon THOMAS (1900), *La marraine de Charley*, Paris, Édition Billaudot.
- PALMIERI, [nom de scène de Joseph-Sergius Archambault] (1944), *Mes souvenirs de théâtre*, Montréal, Les Éditions de l'Étoile.
- PAULETTE, Claude (1970), « Les grands théâtres de Québec », *Culture vivante*, n° 17 (mai), p. 20-25.
- PAVIS, Patrice (1985), *Voix et images de la scène. Pour une sémiologie de la réception*, Lille, Presses universitaires de Lille.
- POULIN, Pierre (1985), « Déclin portuaire et industrialisation : l'évolution de la bourgeoisie d'affaires de Québec à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle ». Thèse de maîtrise, Sainte-Foy, Université Laval.

LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

PROGRAMME SOUVENIR DE L'INAUGURATION OFFICIELLE DE L'AUDITORIUM DE QUÉBEC (1903), Archives nationales du Québec, Québec, Collection Théâtre au Québec.

PRZYBOS, Julia (1987), *L'entreprise mélodramatique*, Paris, Librairie José Corti.

RECENSEMENT CANADA (1901), Ottawa, C. H. Parmelee, imprimeurs de Sa Très Excellente Majesté le Roi.

RECENSEMENT CANADA (1911), Ottawa, C. H. Parmelee, imprimeurs de Sa Très Excellente Majesté le Roi.

RINFRET, Édouard G. (1975), *Le théâtre canadien d'expression française*, Montréal, Leméac, t. I-IV.

ROBERT, Lucie (1989), *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

THOMASSEAU, Jean-Marie (1984), *Le mélodrame*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Que sais-je ? », n° 2151.)

VOLTZ, Pierre (1964), *La comédie*, Paris, Armand Colin.

ZOLA, Émile (1971), « Le naturalisme au théâtre », dans Émile ZOLA, *Le roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, p. 139-173.

JOURNAUX

JOURNAL DU SÉMINAIRE, « Congé de semaine », vol. VII (5 décembre 1905), p. 99.

L'ÉVÉNEMENT

« L'esclave grec », 22 janvier 1900, p. 4.

« Un nouveau théâtre à Québec », 28 janvier 1900, p. 4.

« L'incendie de l'Académie de Musique », 19 mars 1900, p. 2.

« Un beau théâtre en vue. Perspective de sa construction sous peu », 20 mars 1900, p. 3.

« Tribune Libre. Question de théâtre », 24 avril 1900, p. 4.

« Du théâtre français », 14 mai 1900, p. 2.

« Au Parc Savard », 28 mai 1900, p. 4.

« Grand Café National », 13 juillet 1900, p. 4.

« Café National », 14 juillet 1900, p. 12.

« Le théâtre projeté », 15 août 1900, p. 4.

« Le théâtre à Québec », 16 août 1900, p. 2.

« À propos de théâtre », 1^{er} septembre 1900, p. 8.

« Théâtre défendu », 12 mars 1901, p. 4.

« Encore le Café National », 25 mars 1901, p. 4.

« Au Tara Hall », 19 avril 1901, p. 4.

« Grande ouverture du Parc Sohmer de Québec (ancien Parc Savard) », 19 juin 1901, p. 4.

« Parc Savard », 21 juin 1901, p. 5.

BIBLIOGRAPHIE

- « La compagnie d'opéra Wilbur », 9 juillet 1901, p. 4.
- « Parc Savard », 14 juillet 1901, p. 8.
- « Les chapeaux au théâtre », 29 juillet 1901, p. 2.
- « Théâtre à Québec », 19 novembre 1901, p. 1.
- « Cyrano de Bergerac à la salle Jacques-Cartier », 20 novembre 1901, p. 4.
- « La troupe Nationale à Québec », 25 novembre 1901, p. 4.
- « Salle Jacques-Cartier », 26 novembre 1901, p. 4.
- « Un nouveau théâtre à Québec », 28 janvier 1902, p. 4.
- « Le Parc Savard », 25 février 1902, p. 4.
- « The Quebec Auditorium Company Limited », 1^{er} mars 1902, p. 7.
- « À la salle Jacques-Cartier », 8 juillet 1902, p. 4.
- « *Carmen* », 19 juillet 1902, p. 8.
- « Le Tivoli en faillite », 22 juillet 1902, p. 8.
- « Pour le Nouveau Théâtre », 11 novembre 1902, p. 4.
- « *Le triomphe de la croix* », 23 mars 1903, p. 4.
- « Tara Hall », 28 mars 1903, p. 8.
- « Salle de la Garde Champlain », 30 mars 1903, p. 4.
- « *Le triomphe de la croix* », 6 avril 1903, p. 4.
- « *Le triomphe de la croix* », 9 avril 1903, p. 8.
- « Auditorium et patronage », 7 novembre 1903, p. 2.
- « L'Auditorium », 25 novembre 1903, p. 2.
- « *Les deux orphelines* », 6 juillet 1904, p. 4.
- « *Le cœur d'une mère* », 21 octobre 1904, p. 8.
- « Une alliance anglo-française au Tara Hall », 31 décembre 1904, p. 8.
- « Entrevue avec M. Paul Cazeneuve », 3 janvier 1905, p. 1.
- « Gabrielle Réjane », 12 janvier 1905, p. 2.
- « Au Tara Hall », 13 janvier 1905, p. 1.
- « Réjane à Québec », 13 janvier 1905, p. 4.
- « Madame Réjane », 24 janvier 1905, p. 4.
- « Madame Réjane », 25 janvier 1905, p. 8.
- « Entrevue avec M. Paul Cazeneuve », 31 janvier 1905, p. 1.
- « *Les deux orphelines* », 17 février 1905, p. 8.
- « *Le voyage de Suzette* », 29 août 1905, p. 6.
- « Sarah Bernhardt », 24 novembre 1905, p. 6.
- « Mgr. Bruchési et les théâtres », 28 novembre 1905, p. 3.
- « Le mauvais théâtre dénoncé », 4 décembre 1905, p. 3.
- « Le Canada est un beau pays », 5 décembre 1905, p. 5.
- « Théâtre Populaire », 27 novembre 1906, p. 6.
- « Les Bonnes Œuvres », 15 décembre 1906, p. 2.
- « Théâtre Populaire », 31 décembre 1906, p. 1.
- « Au théâtre Populaire », 8 janvier 1907, p. 6.
- « Au théâtre Populaire », 9 janvier 1907, p. 6.
- « *Les deux gosses* », 12 janvier 1907, p. 6.
- « Au théâtre Populaire », 15 janvier 1907, p. 5.
- « Théâtre Populaire », 5 février 1907, p. 2.
- « Théâtre Populaire », 16 mars 1907, p. 1.

LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

- « Théâtre Populaire », 13 avril 1907, p. 8.
- « Au théâtre Populaire », 6 mai 1907, p. 1.
- « Au théâtre Populaire », 14 septembre 1907, p. 7.
- « Un vrai triomphe au Populaire hier soir », 21 avril 1908, p. 1.
- « Théâtre Populaire National. Un événement social et artistique », 8 septembre 1908, p. 6.
- « Marie-Jeanne au Populaire National », 7 décembre 1908, p. 6.
- « *La marraine de Charley* », 20 février 1909, p. 8.
- « Une comédie-bouffe », 22 février 1909, p. 6.
- « *La marraine de Charley* », 22 février 1909, p. 8.
- « Salle de la Garde Champlain », 13 mars 1909, p. 7.
- « Le Roi de Rome au théâtre Populaire », 20 septembre 1909, p. 8.
- « Fête improvisée au théâtre Populaire », 27 septembre 1909, p. 6.
- « Aimez-vous la comédie ? », 4 novembre 1909, p. 6.
- « Théâtre Populaire. Deux semaines de vacances », 18 décembre 1909, p. 7.
- « Le théâtre Populaire », 30 décembre 1909, p. 8.
- « Au théâtre Canadien », 18 janvier 1910, p. 5.
- « Faust au Canadien », 19 janvier 1910, p. 6.
- « Allô ! Allô ! Québécois ! », 29 janvier 1910, p. 12.
- « Allô ! Allô ! Québécois », 1^{er} février 1910, p. 6.
- « Du succès », 5 février 1910, p. 12.
- « Théâtre Canadien », 14 février 1910, p. 5.
- « Au Canadien », mars 1910.
- « Au Canadien », 3 mars 1910, p. 6.
- « *Le triomphe de la croix* », 14 mars 1910, p. 5.
- « Quel beau succès », 16 mars 1910, p. 6.
- « *Le triomphe de la croix* », 18 mars 1910, p. 6.
- « Julien Daoust », 23 mai 1910, p. 11.
- « M. Romuald Joubé », 7 juillet 1910, p. 8.
- « Le National de Québec royalement fêté », 18 octobre 1910, p. 1.
- « La pocharde », 19 octobre 1910, p. 6.
- « Pour une bonne œuvre », 6 décembre 1910, p. 7.
- « Au théâtre National », 19 décembre 1910, p. 5.
- « Au théâtre National », 20 décembre 1910, p. 7.
- « Au théâtre National », 22 décembre 1910, p. 7.
- « Le théâtre Nickel incendié », 26 décembre 1910, p. 1.
- « Au Palais Royal », 17 février 1911, p. 7.
- « Programme Palais Royal », 28 février 1911, p. 7.
- « Au nouveau Nationoscope », 14 juin 1911, p. 3.
- « Un incendie détruit partiellement le théâtre National-Vaudeville », 27 novembre 1911, p. 1.

LE PETIT QUÉBÉCOIS

- « Au théâtre Canadien », 12 février 1910, p. 6.
- « Théâtre et musique », 18 février 1910, p. 5.

THE QUEBEC CHRONICLE

- « A first-class theatre sight. Prospects of one soon being built here », 20 mars 1900, p. 3.

BIBLIOGRAPHIE

- « New theatre for Quebec », 14 février 1902, p. 1.
- « At the theatres Rejane », 18 janvier 1905, p. 4.
- « Madame Rejane at Auditorium », 24 janvier 1905, p. 5.
- « Rejane's second appearance », 25 janvier 1905, p. 6.
- « The attack on Mde Bernhardt », 8 décembre 1905, p. 8.

LE QUÉBÉCOIS, « Notes sur rien », 11 décembre 1909, p. 4.

LE SOLEIL

- « Les amusements à Québec », 24 mars 1900, p. 6.
- « Café National », 14 juillet 1900, p. 12.
- « Grand Café National », 23 juillet 1900, p. 8.
- « À propos de théâtre », 13 août 1900, p. 3.
- « La saison théâtrale », 4 décembre 1900, p. 7.
- « Tara Hall », 11 avril 1901, p. 3.
- « Une belle représentation », 18 avril 1901, p. 8.
- « Notre nouveau théâtre », 8 juin 1901, p. 11.
- « Québec et le théâtre », 22 novembre 1901, p. 1.
- « Le nouveau théâtre à Québec », 14 février 1902, p. 2.
- « Le Parc Savard », 27 février 1902, p. 8.
- « On jouera la Passion à Québec », 15 mars 1902, p. 1.
- « Le drame de la passion », 19 mars 1902, p. 4.
- « La passion au Tara Hall », 19 mars 1902, p. 8.
- « La passion au Tara Hall », 21 mars 1902, p. 8.
- « Le théâtre à Québec », 21 mars 1902, p. 8.
- « La passion à la salle Jaques-Cartier », 25 mars 1902, p. 8.
- « Amusements au Tivoli », 23 avril 1902, p. 3.
- « Le Kent House », 23 mai 1902, p. 8.
- « Au Kent House », 8 juin 1902, p. 7.
- « Paul Cazeneuve », 25 juin 1902, p. 4.
- « La troupe Cazeneuve », 5 juillet 1902, p. 15.
- « La première de *L'Aiglon* », 22 juillet 1902, p. 8.
- « Théâtre Français. La première de *Don César de Bazan*. Encore un grand succès », 26 juillet 1902, p. 4.
- « Pour le nouveau théâtre », 11 novembre 1902, p. 8.
- « Salle de la Garde Champlain », mars 1903.
- « *Le triomphe de la croix* », 24 mars 1903, p. 8.
- « Tara Hall », 28 mars 1903, p. 12.
- « Salle de la Garde Champlain », 30 mars 1903, p. 4.
- « *Le triomphe de la croix* », 2 avril 1903, p. 8.
- « *Le triomphe de la croix* », 7 avril 1903, p. 8.
- « Ce Soir », 16 avril 1903, p. 8.
- « L'inauguration officielle de L'Auditorium », 8 août 1903, p. 11.
- « Du théâtre français », 17 septembre 1903, p. 8.
- « Une troupe française », 5 octobre 1903, p. 5.
- « *Les deux orphelines*. Un beau succès », 7 juillet 1904, p. 8.
- « Derrière les coulisses », 27 août 1904, p. 6.
- « *Quo vadis* à L'Auditorium », 23 septembre 1904, p. 7.
- « Chronique du théâtre », 8 octobre 1904, p. 2.

- « Propos de théâtre. *Le cavalier de France*. Un mot », 13 décembre 1904, p. 12.
- « Propos de théâtre. Le mélodrame », 27 décembre 1904, p. 7.
- « Au Tara Hall », 3 janvier 1905, p. 4.
- « La visite de Réjane », 25 janvier 1905, p. 5.
- « *Un soldat de l'empire* », 25 janvier 1905, p. 7.
- « *La cagnotte* », 27 janvier 1905, p. 8.
- « Après Réjane », 28 janvier 1905, p. 10.
- « *La cagnotte* », 2 février 1905, p. 8.
- « *La Russie noire* », 9 février 1905, p. 7.
- « Chronique théâtrale », 13 février 1905, p. 8.
- « *Paul Kauvar* », 27 février 1905, p. 7.
- « Grande attraction », 8 juin 1905, p. 7.
- « À L'Auditorium. Soirée vice-royale », 25 juin 1905, p. 6.
- « À l'Auditorium », 29 juin 1905, p. 5.
- « La troupe française à L'Auditorium », 28 septembre 1905, p. 6.
- « M. Romuald Joubé », 22 novembre 1905, p. 8.
- « Sarah Bernhardt », 2 décembre 1905, p. 2.
- « À Sarah Bernhardt », 6 décembre 1905, p. 10.
- « Théâtre Populaire », 24 octobre 1906, p. 8.
- « Théâtre Populaire », 3 novembre 1906, p. 8.
- « Causerie théâtrale », 29 décembre 1906, p. 8.
- « Au théâtre Populaire », 8 janvier 1907, p. 6.
- « Théâtre Populaire », 19 janvier 1907, p. 6.
- « Théâtre Populaire », 3 avril 1907, p. 6.
- « Au théâtre Populaire », 4 mai 1907, p. 6.
- « Au théâtre Populaire », 7 septembre 1907, p. 5.
- « Le chapeau au théâtre », 28 novembre 1907, p. 4.
- « *Martyre*. Hier soir au Populaire », 17 mars 1908, p. 6.
- « Une surprise », 4 septembre 1908, p. 6.
- « Les décors au théâtre Populaire », 20 novembre 1908, p. 7.
- « Un drame émouvant. Au théâtre Populaire », 26 janvier 1909, p. 8.
- « Joute peu ordinaire », 30 janvier 1909, p. 3.
- « Bénéfice Villeraie », 1^{er} juin 1909, p. 3.
- « Julien Daoust (communiqué) », 13 novembre 1909, p. 6.
- « Le théâtre français à Québec », 27 novembre 1909, p. 6.
- « Tribune libre. Le théâtre français à Québec. *Vox populi vox dei* », 30 novembre 1909, p. 9.
- « Le théâtre français à Québec », 4 décembre 1909, p. 3.
- « De bonnes nouvelles au théâtre Populaire », 4 décembre 1909, p. 6.
- « *Allô ! Allô ! Québécoise ! Succès ! Succès ! Succès !* », 12 février 1910, p. 7.
- « Le secret du succès », 12 février 1910, p. 10.
- « Affaires théâtrales », 18 février 1910, p. 10.
- « Quel beau succès », 15 mars 1910, p. 10.
- « *Le triomphe de la croix* », 16 mars 1910, p. 10.
- « Succès épatant aux Variétés », 12 avril 1910, p. 8.

BIBLIOGRAPHIE

- « Le voyage de Suzette et M. Julien Daoust », 19 avril 1910, p. 12.
- « Succès ! Succès ! Aux Variétés », 26 avril 1910, p. 10.
- « Le théâtre à Québec », 13 juin 1910, p. 1.
- « M. Daoust et le théâtre National », 3 septembre 1910, p. 8.
- « La femme X », 8 septembre 1910, p. 10.
- « *L'Arlésienne* aux Variétés », 16 novembre 1910, p. 8.
- « Immense succès aux Variétés », 9 décembre 1910, p. 9.
- « Au théâtre National », 7 février 1911, p. 9.

LA VÉRITÉ

- « Le nouveau théâtre et la langue française », 15 mars 1902, p. 3.
- « L'Auditorium », octobre 1903, p. 3.
- « Journaux et théâtres », 14 janvier 1905, p. 2.
- « Le théâtre de nos jours », 14 décembre 1907, p. 3.

DOCUMENTS D'ARCHIVES

Bibliothèque de l'Assemblée nationale

Archives nationales du Québec, Québec, Collection Théâtre au Québec
(P247, 1960-01-163/3+4), localisation 3A06-1111A, 3A06-1110A.

Fonds Julien Daoust (MSS-103), Archives de la Bibliothèque nationale
du Québec, Montréal.

Journal du Petit Séminaire, Archives du Musée de l'Amérique française,
Québec.

Fonds iconographique, Archives de la ville de Québec, Québec.

INDEX DES PÉRIODIQUES

E

Événement (L'), 11, 19-23, 25-27, 34, 39, 41, 42, 46-49, 59, 60, 62, 63, 67, 68, 75-77, 79-84, 87, 89, 92, 95, 100, 101, 112, 113, 116-118, 121, 122, 124, 125, 128, 131-134, 139, 141, 146, 147, 149, 153, 155, 162, 163, 166, 169, 170, 180

J

Journal du Séminaire, 90

P

Petit Québécois (Le), 132n, 134

Q

Québécois (Le), 141

Quebec Chronicle (The), 20, 22, 82, 83, 84, 94

S

Soleil (Le), 11, 22, 23, 25, 26, 34, 37, 40, 41, 46-49, 61, 64-67, 69-73, 75-77, 79, 80, 84, 85, 87, 95-102, 111, 112, 114, 117, 118, 124, 126-128, 131, 134, 142, 146, 147, 149, 150, 151, 153-155, 162, 164, 167, 169, 170, 180

V

Vérité (La), 23, 27, 128, 170, 171

INDEX DES NOMS PROPRES

A

Alba, Alpha, 75
Albani, Mme, 35
Antoine, André, 107, 108, 117
Arthault, 98

B

Baillargé, Charles, 18, 36
Baker, 49, 128
Beaman, Georges A., 48
Beaulieu, Germain, 64, 65, 145
Beaumarchais, 172
Béliveau, Juliette, 75, 101, 103, 141
Berlinguet, 21, 22
Bernhardt, Sarah, 13, 32, 57, 58, 75, 81, 84, 85, 87, 89-94, 107, 112, 115, 157, 164, 170, 172, 174, 180
Bertin, Jane, 75
Bertin, Louis, 21, 59, 68, 75
Berton, 83n
Blair, Eugénie, 32, 84
Bolduc, Saturnin, 97, 98, 169
Bossuet, 127
Botrel, Théodore, 35
Bourque, J. M., 95, 101

Bouzelli, les, 64, 65, 69, 96, 145
Bouzelli, Emma, 66, 70, 179
Brémont, 75
Brieux, 83n
Burnell, 126

C

Cartal, Henri, 102, 131
Cazeneuve, Paul, 13, 14, 30, 31, 56, 58, 67, 68, 70-73, 75-77, 79, 80, 98, 103, 105, 106, 110, 111, 113, 114, 117, 145, 153, 154, 169, 171, 175, 179
Cernay, 101
Chapdelaine, 75
Chaput, Oswald, 46
Charlebois, Antoine Aimé, 18, 19, 21, 22, 47
Chateauvert, Victor, 25
Collet, Raoul, 132n
Conan, Laure, 93
Coppée, François, 143
Coquelin, 62, 70, 80
Croisset, François de, 83n
Crossman, Henrietta, 84

D

D'Ennery, Adolphe, 34, 110, 145, 148, 152
 Daoust, Edmond, 75, 80, 98
 Daoust, Julien, 13, 14, 31, 34, 40, 41, 43, 44, 50, 56, 58-61, 63-70, 72, 75, 80, 95-103, 106, 110, 112, 114, 123, 128, 129, 132, 133, 138, 139, 141-143, 145-151, 153, 156, 163, 169, 171, 174, 175, 179, 181
 Dartigny, Clara, 102
 Daudet, Alphonse, 83n
 Davrhol, Fernand, 96
 Debeaujour, 99
 Delaunay, 66, 78
 Delaunay, Mlle, 99
 Delbé, 98, 101, 102
 Delville, Charles, 130
 Déroulède, Paul, 127
 Destroismaisons, Mone, 101
 Devarennes, Roméo, 103, 141
 Devoyod, Marthe, 97, 99, 112, 179
 Dorville, les, 102
 Doumic, René, 106
 Drapeau, 118
 Dubuisson, le couple, 50
 Dubuisson, Mme, 131
 Ducange, Camille, 101
 Dumas, Alexandre, fils, 84
 Durand, Pierre, 99, 101
 Durantel, 129
 Durouvray, M., 131
 Durouvray, Mlle, 95
 Duval, André, 19

F

Feydeau, Georges, 151
 Fillion, 75
 Fleury, Marcel, 101
 Fortin, 95, 131
 Frohman, Charles, 78

G

Gauvreau, Antoine, 43, 89
 Gauvreau, Georges, 67
 Gontran, 128
 Grandmougin, Charles, 143
 Grasset, 101
 Guiraud, Jean, 97, 98, 102, 127, 153, 179
 Gury, 99, 101

H

Halle, Irving L., 80
 Hamel, 75
 Haraucourt, Edmond, 65, 143, 145
 Hauterive, 94
 Hébert, Chantal, 123
 Herrmann, Claudine, 93

I

Irving, Henry, 78, 90

J

Jomaron, Jacqueline de, 111
 Joubé, Romuald, 75, 78-80

K

Keith, B. F., 33, 56
 Kindzora, 127
 Knott, Roselle, 32

L

La Barre Mme de, 75
 Labiche, Eugène, 151-154, 156
 Larrue, Jean-Marc, 32n, 33, 62n, 83, 90, 94, 108, 129, 130, 148, 151
 Laviolette, Johanna, 95, 98, 102
 Leander, 126
 Leduc, Ozias, 93
 Lee Jefferson, Cora, 78
 Lee, William, 78
 Legrand, 95
 Lemay, 21
 Lemay, Pamphile, 147
 Lemire, Maurice, 91, 93
 Lespinasse, 98, 102
 Leurs, 75, 101
 Leymarie, Léo, 65
 Longuetin, Mme, 78
 Louis, Rachel, 62
 Lucel, Gabrielle, 75
 Lussier, Mlle, 101

M

Mailhac, Henry, 83n
 Manning, Gertrude, 78
 Marc, le couple, 75, 78
 Marcel, Paul, 30, 101, 104
 Marier, J. Georges, 104
 Marivaux, 155
 Maugard, 97
 Mayes, Miss, 78
 Mayo, Edwin, 32
 Merville, Rosa, 97
 Miral, Georges, 99, 101, 103
 Miral, les, 102
 Molière, 172
 Morin, Philippe, 118

Morrisson, Lewis, 32
 Morton, Dorothy, 19
 Mounet-Sully, 62, 112

N

Nana, 128
 Nicodemi, Dario, 83n
 Nozière, Céline, 67, 75, 80, 96, 98, 102, 103, 141

O

Ohnet, Georges, 110, 120, 121, 122, 166
 Oldcastle, Elouina, 35, 56, 70, 75, 78, 79
 Ordonneau, Maurice, 110, 153, 154
 Ouellette, Bella, 13, 50, 56, 58, 63, 70, 75, 80, 96-98, 101, 103, 112, 114, 133, 139, 150, 171, 179, 181
 Ouimet, Léo-Ernest, 67

P

Palmieri, 50, 56, 67, 75, 96, 101, 104, 113, 116, 141, 142, 162, 171, 179
 Panneton, Georges, 78
 Parent, Simon Napoléon, 23, 25, 39
 Paulette, Claude, 17
 Pellet, Marguerite, 75, 78
 Perny, 94
 Petitjean, Léon Alexandre, 59-61, 67, 75, 80, 99, 101, 109
 Prad, Lucien, 62, 63, 70
 Price, Herbert M., 25
 Price, W. M., 25

Q

Quigg, 126

R

Raphaël, Jane, 101

Réjane, Gabrielle, 13, 32, 57, 58,
81-85, 174, 180

Resther, 21

Ritter, 75

Ritter, le couple, 78

Robitaille, 100n, 102

Rollin, Henri, 109

Rose-Alma, 50, 80, 103

Rostand, Edmond, 110, 143

Roy, Amédée, 102, 125, 131

Roy, Elzéar, 64

S

Sablonnière, Blanche de la, 13,
44, 58, 67, 75, 100, 102, 111,
171, 179

Savard, Elzéard, 45, 46

Savard, Télésphore, 45, 46

Sharples, John, 25

Shaw, le professeur, 127

Silvestre, Armand, 143

Simon, Charles, 83n

Small, Ambrose J., 25, 26n, 27,
55, 71, 82

Smith, Napoléon, 40

Sorel, Fernand, 101

Soul, Fernand, 99

Soulier, 75

Stanislavski, Constantin, 107, 108

Stewart, Georges, 83, 84

Stuart, Bertha, 70, 121n

Sureau, Laura, 94

Sylon, 126

T

Tanguay, Émile, 96, 98, 132

Tanguay, Georges, 25

Tanguay, Jos., 42

Tardivel, Jean-Paul, 170, 171

Tchekhov, Anton, 107

Thomas, Brandon, 110, 153, 154

Thomasseau, Jean-Marie, 114

Timmons, Richard, 78

Tougas, Domina, 75, 96, 98, 133,
139

Travieux, Gabriel, 143

Tremayne, W. A., 80

Tremblay, Arthur, 50, 98, 100n-
103, 110, 128, 129, 132, 141,
145, 156, 179

Tremblay, J. R., 50, 96, 128, 139,
156, 171, 179

Tremblay, Mme J. R., 50, 128

Tucker, Lillian, 32

V

Valentine, 94

Varney, E. W., 19, 21, 22, 47

Verteuil, Eugénie, 58, 64, 67, 75,
76, 80, 111

Villeraie, Wilfrid, 13, 50, 56, 58,
59, 64, 67, 75, 80, 94-97, 102-
104, 114, 123, 124, 128, 141,
153, 155, 156, 171, 179, 181

Z

Zola, Émile, 107

INDEX DES TITRES

A

- Adrienne Lecouvreur*, 90
Affaire de la rue Lourcine (L'), 151
A Greek Slave, 19
Aiglon (L'), 104, 110, 111, 113, 114
Allô ! Allô ! Québécoise, 99, 103, 110, 129, 132-134, 139, 142, 179
Angelo, tyran de Padou, 90
Arlésienne (L'), 102
Athalie, 103
Aurore, l'enfant martyre, 109
Avare (L'), 103, 156
Aventures de Marie Calumet et Sirop Laflèche (Les), 128, 156

B

- Barbotin et Picquoiseau*, 42
Belle Montréalaise (La), 132, 133
Boulinard (Les), 64
Burlesque au Québec. Un divertissement populaire (Le), 123

C

- Cagnotte (La)*, 75, 77, 151-154
Camille, 84, 85

- Carmen*, 68
Chapeau de paille d'Italie (Le), 151, 153
Chemin de croix, 143
Chemin de la Croix (Le), 145
Christ et l'Enfant Jésus (Le), 143
Choix d'un gendre (Le), 151
Cinq contre un, 95
Créations de Joseph d'Arimathie (Les), 143

D

- Dame aux camélias (La)*, 32, 84, 90, 121n
Denis le patriote, 139, 173
Deux gosses (Les), 110, 117
Deux timides (Les), 151
Deux orphelines (Les), 30, 60, 110, 111, 116, 117
Divorce du tailleur (Le), 42
Don César de Bazan, 96, 110
Drame de la Passion (Le), 64-66, 145
Du même-pas-du-pareil, 132, 139

E

- Edgar et sa bonne*, 151
Enfant Jésus (L'), 143

F

- Faust*, 30, 68, 71, 110
Félix Poutré, 41, 42, 60, 173
Fille des chiffonniers (La), 39
Fille du charpentier (La), 125
Forgeron de Chateaudun (Le), 110
 « Fricotard et Chapuzot », 163

G

- Grâce de Dieu (La)*, 41, 42, 60
Grammaire (La), 151

H

- Hirondelle (L')*, 83, 85

J

- Joies du foyer (Les)*, 96

M

- Ma cousine*, 83n
Madame la Maréchale, 64
Madame Sans-Gêne, 110
Mademoiselle Canada, 132
Maître de forges (Le), 110, 120-122, 166
Maman Saboureux, 151
Marie-Jeanne ou la femme du peuple, 110
Marraine de Charley (La), 110, 153-155
Martyre, 110, 112
Mendiant (La), 80
Michel Strogoff, 30, 142
Montréal à Québec, 31, 107, 130, 131
Montréal-Printemps, 130
Morning After (The), 80

O

- Ode au drapeau (L')*, 127
On purge bébé, 104

P

- Passerelle (La)*, 83
Passion (La), 64, 65, 143, 145
Pater (Le), 143
Paul Kauvar, 110
Petite marquise (La), 83, 85
Pour le Christ, 70, 145
Précurseur (Le), 80
Précurseur du Messie (Le), 145
Prêtre martyr (Le), 145
Princesse lointaine (La), 39, 104

Q

- Quo vadis*, 145

R

- Rêve du Jour de l'An (Le)*, 104
Richelieu, 72
Robe rouge (La), 83n
Roméo et Juliette, 102
Roméos et Pierrettes, 156
Russie noire (La), 75

S

- Samaritaine (La)*, 143
Sapho, 83
Station Champbaudet (La), 151
Suites d'un premier lit (Les), 151

T

- T'as qu'à voir*, 104, 141, 142
Triomphe de la Croix (Le), 34, 43, 66, 69, 110, 143, 145-150, 163
Trois mousquetaires (Les), 30

INDEX DES TITRES

U

Un bal à l'Asile de Beauport, 156

Un crime à Lorette, 156

Un garçon de chez Véry, 151

Un monsieur qui prend la mouche, 152

Une cause célèbre, 34

Une difficulté, 42

V

Viens donc point, 141

Vierge (La), 143

Voie du ciel (La), 103, 145, 179

Voleuse d'enfants (La), 110

Voyage de Monsieur Perrichon (Le), 151

Z

Zaza, 83

INDEX DES THÉÂTRES

A

Académie de Musique (L') (The Academy of Music/L'Académie de Musique, Halle musicale), 11, 12, 17-19, 21, 22, 32, 34, 36, 37, 40, 44, 47, 51, 52, 58, 68, 71, 173, 181

Auditorium (L'), 13, 17, 20, 22, 23, 25-27, 30-33, 35, 39, 44, 50-52, 55, 57, 58, 69-73, 75-77, 80-84, 87, 89, 90, 92-94, 102, 104, 105, 114, 117, 123, 145, 151-154, 156, 158, 159, 171, 173, 174, 177, 178, 180, 181

B

Bennett's Theatre (de Québec), 33, 51, 56, 102

C

Café National (Grand Café National, Théâtre Français), 39-42, 44, 50, 52, 58-61, 63

Capitole (Le), 17, 52

J

Jardins Tivoli (The Tivoli Garden-Les Jardins Tivoli, Québec Skating Rink-Patinoir Québec, « Vaudeville Garden »), 45-48, 50, 53, 166, 173, 174, 178

M

Manège militaire, 35

Monument National, 40, 41, 62-65, 145

N

Nationoscope, 50, 52, 58, 103, 104, 128, 141, 142, 156, 174

P

Palais Royal, 50, 52, 58, 103, 128, 141, 151, 155, 156

Parc Savard (Théâtre du Parc Savard, Parc de la Petite Rivière, « Parc Sohmer de Québec »), 44-50, 53, 59, 60, 130, 178

Parc Sohmer de Montréal, 41, 45
Patinoir Miroir, 40, 42-44

S

Salle de la Garde Champlain, (Théâtre de la Garde Champlain, Théâtre Québécois, Théâtre Canadien), 35, 43, 44, 52, 58, 68-70, 78, 79, 96-103, 129, 132, 134, 138, 139, 141, 146, 147, 163, 174

Salle Jacques-Cartier (Salle de la Halle Jacques-Cartier, Théâtre de la Gaieté, Théâtre Populaire, Théâtre National, Théâtre Populaire National, National Vaudeville, Théâtre National Français), 11, 12, 21, 31, 32, 36, 37, 39, 40, 42-44, 46, 50, 52, 58, 59, 61, 62, 64, 66-72, 94-104, 113, 118, 121n, 123, 125-128, 130, 141, 142, 151, 153, 155, 156, 159, 162, 163, 167, 169, 171, 172, 174, 177-179

Salle Loyola, 35

T

Tara Hall (Victoria Hall), 33-35, 40, 43, 44, 51, 52, 58, 64, 65, 68-70, 78, 79, 145, 150, 158

Théâtre Bijou Rustique (Parc des Chutes Montmorency, Parc Kent, Théâtre du Kent House), 45, 48-50, 53, 151

Théâtre Champlain, 18

Théâtre Crystal, 50, 52

Théâtre d'Art de Moscou, 107

Théâtre de Nîmes à Lyon, 75

Théâtre Delville de Montréal, 130

Théâtre des Nouveautés de Montréal, 76, 81, 96

Théâtre des Variétés (Patinoir Saint-Roch, Parc Sohmer de Québec), 44, 52, 58, 59, 102, 103, 125-128, 169

Théâtre Français de Montréal (Métropolis), 43, 80

Théâtre National de Montréal, 30, 56, 60, 67, 68, 71, 72, 75, 81, 96, 97, 108, 159, 162

Théâtre Nickel, 35, 51

Théâtre Olympia, 51

Théâtre Orpheum, 50, 52, 58, 104, 151

Théâtre Petit-Champlain, 18

Théâtre Saint-Louis, 18

INDEX DES TROUPES

C

- Compagnie d'opéra Wilbur, 47, 48
 Compagnie de Paul Marcel, 30, 39, 103
 Compagnie dramatique Jacques-Cartier, 42n, 55, 163
 Compagnie du Théâtre National Français (troupe du Théâtre National Français), 101-103, 162
 Compagnie lyrique et dramatique des Antilles, 98
 Conservatoire Lassalle, 103, 156

R

- Rois de l'air (Les), 126

T

- Troupe anglaise Valentine Co., 34
 Troupe de Blanche de la Sablonnière, 100, 102
 Troupe de Paul Cazeneuve, 30, 31, 35, 68, 71, 73, 75-78, 80, 105, 152, 154, 177
 Troupe de Delville, 130
 Troupe de Julien Daoust, 34, 60, 69, 70, 97, 102
 Troupe de Sarah Bernhardt, 85n, 172

- Troupe des Bouzelli, 65, 69
 Troupe des Variétés, 102
 Troupe du Monument National (troupe Nationale, Comédie française du Monument National, troupe française du Monument National), 40, 62, 64, 65, 76
 Troupe du Nationoscope, 103
 Troupe du Théâtre des Nouveautés, 76n, 78
 Troupe du Théâtre National de Montréal (troupe du National, Compagnie de Théâtre National), 31, 66, 67, 103, 117
 Troupe du Théâtre Palais-Royal (Montréal), 66
 Troupe du Théâtre Palais Royal (Québec), 103
 Troupe du Théâtre Populaire National, 96, 98, 123, 153, 162
 Troupe nationale de Québec, 42, 55
 Troupe Oldcastle, 35, 43, 70, 78
 Troupe Palmieri, 101, 102, 104
 Troupe Paul Marcel, 104
 Troupe Petitjean (Compagnie dramatique française), 59-61, 64, 66
 Troupe Royale d'opéra, 69

LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

Troupe vaudevillesque de B. F.

Keith (Vaudeville de Keith,
Vaudeville Keith de Boston),
56, 103, 123

Troupe Villeraie-Guiraud, 97, 99,
100, 153

Troupe Wilbour, 178

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	11
CHAPITRE I : CARTOGRAPHIE DES LIEUX ET TABLEAU DES ÉVÉNEMENTS MARQUANTS	17
CHAPITRE II : SOCIOLOGIE DES ACTEURS ET DES TROUPES	55
CHAPITRE III : SOCIOLOGIE DES GENRES ET DES FORMES	105
CHAPITRE IV : FONCTIONS SOCIALES DU THÉÂTRE	157
CONCLUSION	177
ANNEXE A : CALENDRIER DES SPECTACLES PRÉSENTÉS À QUÉBEC ENTRE 1900 ET 1911	183
ANNEXE B : LISTE DES PIÈCES FRANÇAISES REPRÉSENTÉES À QUÉBEC ENTRE 1900 ET 1911	281
BIBLIOGRAPHIE	295
INDEX DES PÉRIODIQUES	305
INDEX DES NOMS PROPRES	307
INDEX DES TITRES	311
INDEX DES THÉÂTRES	315
INDEX DES TROUPES	317

LES CAHIERS DU CRELIQ
SÉRIE « ÉTUDES »

Déjà publiés

<i>Christian Beaucauge,</i>	LE THÉÂTRE À QUÉBEC AU DÉBUT DU XX ^e SIÈCLE : UNE ÉPOQUE FLAMBOYANTE !
<i>Julie Boudreault,</i>	LE CIRQUE DU SOLEIL. LA CRÉATION D'UN SPECTACLE : <i>SALTIMBANCO</i>
<i>Richard Duchaine,</i>	ÉCRITURE D'UNE NAISSANCE/NAISSANCE D'UNE ÉCRITURE. <i>LA GROSSE FEMME</i> <i>D'À CÔTÉ EST ENCEINTE,</i> DE MICHEL TREMBLAY
<i>Alain Fournier,</i>	UN BEST-SELLER DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE : <i>LES INSOLENCES</i> <i>DU FRÈRE UNTEL</i>
<i>Michel Lord,</i>	EN QUÊTE DU ROMAN GOTHIQUE QUÉBÉCOIS (1837-1860). TRADITION LITTÉRAIRE ET IMAGINAIRE ROMANESQUE
<i>Michel Lord,</i>	LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE. ASPECTS DU DISCOURS FANTASTIQUE QUÉBÉCOIS
<i>Jean Morency,</i>	UN ROMAN DU REGARD : <i>LA MONTAGNE</i> <i>SECRÈTE</i> DE GABRIELLE ROY
<i>France Nazair Garant,</i>	ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE. CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE L'IMAGINAIRE D'ANNE HÉBERT
<i>Esther Pelletier,</i>	ÉCRIRE POUR LE CINÉMA. LE SCÉNARIO ET L'INDUSTRIE DU CINÉMA QUÉBÉCOIS
<i>Irène Roy,</i>	LE THÉÂTRE REPÈRE. DU LUDIQUE AU POÉTIQUE DANS LE THÉÂTRE DE RECHERCHE
<i>Max Roy,</i>	<i>PARTI PRIS</i> ET L'ENJEU DU RÉCIT
<i>Josias Semujanga,</i>	CONFIGURATION DE L'ÉNONCIATION INTERCULTURELLE DANS LE ROMAN FRANCOPHONE. ÉLÉMENTS DE MÉTHODE COMPARATIVE
<i>Jeanne Turcotte,</i>	ENTRE L'ONDINE ET LA VESTALE. ANALYSE DES <i>HAUTS CRIS</i> DE SUZANNE PARADIS

Révision et correction des épreuves : Linda Fortin
Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Anne-Marie Guérineau

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851
Distribution : Socadis

Diffusion pour la Suisse : Le Parnasse Diffusion
20, rue des Eaux-Vives, Genève, Suisse
Téléphone : 41.22.736.27.26 Télécopieur : 41.22.736.27.53

Diffusion pour l'Europe : Exportlivre/Librairie du Québec
30, rue Gay-Lussac
75005, Paris, France
Téléphone : (1) 43.54.49.02 Télécopieur : (1) 43.54.39.15

Diffusion pour les autres pays : Exportlivre
C. P. 307, Saint-Lambert (Qc), J4P 3P8
Téléphone : (514) 671-3888 Télécopieur : (514) 671-2121

ACHEVÉ D'IMPRIMER
AUX ATELIERS GRAPHIQUES MARC VEILLEUX INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN SEPTEMBRE 1996
POUR LE COMPTE DE NUIT BLANCHE ÉDITEUR

Dépôt légal, 3^e trimestre 1996
Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Québec

