

Article

« Un divertissement moral de l'entre-deux-guerres à Montréal : analyse du fonds d'archives de la troupe Bertrand de Rosemont »

Karine Cellard

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 29, 2001, p. 156-182.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041461ar>

DOI: 10.7202/041461ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Karine Cellard
Université de Montréal

Un divertissement moral de l'entre-deux-guerres à Montréal.

Analyse du fonds d'archives de la troupe Bertrand de Rosemont

Affecté par la crise économique de 1929, en concurrence avec de nouvelles formes de divertissement tels que le cinéma parlant et le théâtre radiophonique, le théâtre montréalais des années 1930 est en bien mauvaise posture. L'assistance diminue proportionnellement à la défection des troupes étrangères en tournée, au point que la presse pousse le public à sortir pour « démontrer que l'art dramatique est toujours bien vivant » (Chartier, 2000 : 252). On remarque bien sûr la production de qualité de quelques auteurs locaux – Yvette-Ollivier Mercier-Gouin, Henry Deyglun, Henri Letondal ou Jean Desprez –, mais le succès de leurs œuvres, surtout quand elles ne sont pas radiodiffusées, reste en définitive éphémère¹. Dans l'ensemble, la programmation des théâtres montréalais s'écarte rarement de la revue et du répertoire boulevardier parisien (mélodrame, vaudeville, comédie légère) en vogue à Montréal depuis le début du siècle.

1. L'amnésie de l'histoire envers ces auteurs canadiens-français est surprenante, compte tenu du discours de promotion de la dramaturgie nationale qui traverse la première moitié du siècle. Elle est certainement en grande partie attribuable à l'absence d'une véritable institution théâtrale (critique, écoles, prix) qui favorise la reconnaissance et la consécration des dramaturges. À ce sujet, on consultera avec profit l'ouvrage de Daniel Chartier (2000).

Bien qu'elle déstabilise le réseau montréalais de théâtre commercial – en interrompant, par exemple, la circulation de spectacles étrangers –, la crise économique ne va pas jusqu'à compromettre le dynamisme de quelques troupes professionnelles ou semi-professionnelles formées de comédiens locaux. C'est le cas de la troupe Barry-Duquesne qui s'installe au Stella de 1930 à 1937. Les années 1930 voient également l'apparition de quelques troupes moins commerciales dont le répertoire international et la recherche au niveau de la mise en scène témoignent d'un souci artistique peu commun pour l'époque; signalons à ce titre le Montreal Repertory Theatre (MRT) (1929, 1934 pour la section francophone) et les Compagnons de Saint-Laurent (1937).

Le groupe des Compagnons du père Legault, comme d'ailleurs plusieurs autres troupes de collègues, reste à bien des égards un acteur important du renouveau théâtral francophone de l'entre-deux-guerres², bien que le caractère de modernité qu'on lui a longtemps attribué soit aujourd'hui discuté³. À l'écart des institutions d'enseignement, une autre forme du théâtre amateur permet à la population de tenter l'expérience dramatique⁴ : il s'agit du théâtre paroissial, dont il s'agira ici d'éclairer la pratique. Le fonds d'archives de la troupe Bertrand, qui œuvre dans les années 1930 au cœur du quartier ouvrier de Rosemont, constituera notre objet d'étude.

Dans la lignée du théâtre professionnel commercial, la troupe Bertrand exploite un répertoire de pièces de boulevard qui, bien qu'il ait connu un grand succès dans la première moitié du xx^e siècle au Québec, est aujourd'hui méconnu, peu étudié et rarement édité – d'où la difficulté de se procurer les textes. À la fin du présent dossier, le lecteur trouvera une bibliographie répertoriant les œuvres et documents contenus dans le fonds d'archives. Je

2. Ne serait-ce que parce qu'elle a initié au théâtre plusieurs personnalités importantes de la scène québécoise, comme le fondateur de L'Équipe (1942) Pierre Dagenais ou les Jean-Louis Roux, Jean Gascon, Georges Groulx, etc.

3. Animées par des religieux, les troupes de collègues étaient soumises à des impératifs étrangers au principe d'autonomie de l'art qui fonde habituellement la valeur de modernité, notamment au niveau idéologique (voir David, 1998).

4. Nous pensons ici aux classes populaires, auxquelles l'accessibilité au théâtre professionnel était plus difficile : « L'accessibilité au théâtre [professionnel] se limite aux classes moyennes et aisées; le prix des places, sans être excessif, équivaut tout de même à quatre fois celui d'une entrée au cinéma, soit environ l'équivalent moyen de quatre heures travaillées » (Charrier, 2000 : 263).

procéderai d'abord à la présentation de la troupe et de la collection Bertrand, et j'analyserai les documents de travail qui témoignent de la préparation et de la production d'un certain nombre de pièces.

Description du fonds Bertrand

Entreposé à la Théâtrothèque du Centre d'études québécoises (Céтуq)⁵ de l'Université de Montréal, le fonds d'archives privé de la troupe Bertrand a été offert au professeur Gilbert David par la descendante d'un des membres de la troupe. Il s'agit visiblement de la bibliothèque de base à partir de laquelle s'effectuait le choix des textes portés à la scène. Essentiellement dramaturgique, la collection comprend 81 ouvrages⁶ et 25 séries de documents qui témoignent du travail de mise en place de certaines pièces (rôles dactylographiés, listes d'accessoires, distributions, plans de scènes, indications de bruits en coulisse, etc.). Quelques documents qui font état de la production de pièces par ailleurs absentes du fonds permettent d'affirmer que la collection est lacunaire.

De l'ensemble des productions de la troupe Bertrand, un seul programme a été conservé dans le fonds d'archives (voir annexe 1). Ce document essentiel contient quelques informations nécessaires pour situer la troupe et l'inscrire dans un certain type de pratique théâtrale : lieu d'exercice, année de fondation, fréquence des représentations, composition et administration de la troupe, etc.

On peut d'abord lire, au centre de la couverture du feuillet⁷, le titre de la première pièce représentée : *La Fille des chiffonniers* (M. Auguste Anicet-Bourgeois et Fernand Dugué, 1863). Le nom du président de la troupe, M. le curé Gascon, et la mention de ses bonnes œuvres à la paroisse Saint-Esprit (qui bénéficie des recettes) sont inscrits de part et d'autre du titre de la pièce. Suit la mention du directeur de la troupe, J. A. Bertrand, d'après lequel nous avons nommé le fonds d'archives. Ces informations sont encadrées par la date de la représentation (le mardi 26 septembre 1933, en bas) et le nom de la troupe Bertrand (en haut, accompagné de l'acronyme TB) dont

5. Les documents peuvent être consultés sur demande.

6. Seulement six d'entre eux ne relèvent pas du genre théâtral.

7. Il s'agit d'une feuille de grandeur standard pliée en deux.

la disposition graphique, alliant les horizontales de la scène et de la frise à la verticale du rideau, rappelle l'espace scénique.

L'intérieur du feuillet est essentiellement consacré à l'énumération des personnes actives au sein de la troupe : les comédiens – une quinzaine – et les membres du comité des œuvres paroissiales, qui en assurent l'administration⁸. Il nous apprend également que le studio de la troupe, où se tenaient vraisemblablement les représentations, était situé au 5325, 6^e Avenue dans le quartier Rosemont⁹; il se trouvait donc à proximité de la toute nouvelle église de la paroisse Saint-Esprit¹⁰ dont la façade donne sur Masson, principale rue commerciale du quartier.

Le programme contient plusieurs commandites de commerçants locaux (marchand de ferronnerie, boucher, banque d'épargne) qui encouragent de leurs publicités l'initiative culturelle des artistes amateur. L'iconographie traduit bien le caractère familial et communautaire de l'entreprise : l'illustration du magasin de ferronnerie représente une boîte à pain, des contenants de farine, de sucre, de thé (identifiés en anglais...); celle de la banque d'épargne, au-dessus du slogan « La Confiance et l'Économie sont à la base de tout progrès », montre un père soulevant joyeusement son fils, sous le regard amusé de sa fille et de son chien. La Banque d'épargne de la cité et du district de Montréal se donne également comme « La Grande Banque des Travailleurs », ciblant là tout particulièrement la population essentiellement ouvrière¹¹ de Rosemont.

Grâce à la date de présentation de la deuxième pièce, le 24 octobre 1933, soit un mois plus tard, le feuillet indique la fréquence alors mensuelle des spectacles. On trouve, outre celles que contient le programme, quelques

8. L'espace dévolu à ce comité administratif est presque équivalent à celui qu'occupent les comédiens, témoignage éloquent de l'importance de la dimension paroissiale de la troupe.

9. Au centre est de l'île de Montréal, l'actuel quartier de Rosemont s'étend de la rue Papineau à la rue Laçordaire, et de la rue Sherbrooke à la rue Bélanger.

10. L'église Saint-Esprit a été inaugurée en novembre 1933, quelques mois après la première représentation de la troupe Bertrand.

11. Pendant l'entre-deux-guerres, la plupart des habitants du quartier sont employés par les nombreuses carrières d'extraction de pierre (Martineau, Miron, Francon, etc.) ou par l'usine Angus, où l'on construit des wagons et des locomotives. Les informations sur Rosemont proviennent du document *Rosemont, mon quartier*, réalisé par Roger Sabourin, fondateur de la Société d'histoire Rosemont-Petite-Patrie.

indications temporelles inscrites au crayon sur des documents du fonds d'archives : une série de dates notées sur les scénarios de *La Grande Marnière* indique entre autres que la troupe a offert, à une certaine époque, deux représentations de chaque production. Ainsi de la pièce *L'Aveugle* (Dennehy, 1857), présentée cinq ans après la fondation du cercle dramatique, les 26 et 27 septembre 1938. Cette mention constitue l'indication temporelle la plus tardive des activités de la troupe dont nous ignorons l'année de dissolution.

Il est intéressant de noter que parmi les interprètes de *La Fille des chiffonniers* figurent les noms de cinq femmes¹², énumérés cependant en toute fin de la liste de distribution bien qu'elles assument certains rôles principaux¹³. Cette participation féminine est assez remarquable compte tenu de la réticence générale du clergé de l'époque envers les troupes mixtes. Dans *L'Église et le théâtre au Québec*, Jean Laflamme et Rémi Tourangeau font état d'un Synode diocésain selon lequel « le théâtre mixte d'amateurs comportant un danger d'ordre moral, aucun clerc ne peut [en] être le directeur ni le patron » (1979 : 312). Selon ces mêmes auteurs, certains cercles préféraient toutefois, dès le début des années 1930, la participation des femmes au travestissement des comédiens. Il semble que la troupe Bertrand, malgré son répertoire parfois équivoque, était de ceux-là.

Répertoire

Majoritairement composé de pièces parisiennes, le fonds d'archives de la troupe contient un grand nombre de mélodrames, de comédies et de vaudevilles¹⁴, produits pour la plupart à Paris entre 1870 et 1900; la parution des autres œuvres est répartie à peu près également entre les années 1850-1870 et 1900-1930. Bien que plusieurs de ces ouvrages aient été célèbres à l'époque, ils nous sont aujourd'hui presque inconnus. Les succès populaires du XIX^e siècle sont en effet tombés dans un tel discrédit qu'il est difficile de se les procurer, même dans les bibliothèques universitaires.

12. Dans l'ensemble du fonds d'archives figurent les noms de 31 comédiens dont au moins 9 femmes.

13. On trouve ainsi le nom de l'interprète de Teresa, premier rôle féminin, après celui du Premier Chiffonnier, pourtant simple figurant.

14. On y trouve aussi quelques tragédies, tragi-comédies et monologues.

Le mélodrame¹⁵ semble avoir été l'objet de prédilection des troupes québécoises de la première moitié du siècle¹⁶. En plus de jouir de la faveur populaire, la morale bourgeoise de ce genre dramatique le rendait plus propre aux représentations familiales et paroissiales que les vaudevilles ou autres comédies de mœurs. Le fonds d'archives de la troupe Bertrand en compte un grand nombre, dont des pièces de Jules Mary et Georges Grisier, d'Adolphe Dennery, de Lambert-Thiboust ou de Georges Ohnet, qui font à l'époque figure de « classiques »¹⁷.

La lecture de textes comme *La Fille des chiffonniers* (Anicet-Bourgeois, 1863), *L'Aveugle* ou *Une cause célèbre* (Dennery, 1857 et 1885) offre non seulement un échantillon des succès montréalais de l'époque, mais permet de dégager rapidement tous les éléments de la formule mélodramatique : les personnages (des orphelines, des aveugles, des enfants perdus ou illégitimes) et les situations (retrouvailles, guérisons) du plus haut niveau de pathétique; le manichéisme des valeurs, qui mène à la récompense des bons et à la punition des méchants; le caractère typé des personnages (l'humble et généreux bourgeois argenté, l'orgueilleux et fourbe noble ruiné, la jeune bourgeoise qu'on marie pour lui procurer un titre, etc.) qui sert fréquemment à illustrer le conflit des classes sociales. *Le Maître de forges* de Georges Ohnet (1882), véritable manne pour toute troupe de l'époque en mal de public¹⁸, constitue un excellent exemple de ce type d'enjeux.

Outre les mélodrames, la collection de la troupe Bertrand contient surtout des comédies de mœurs et des vaudevilles. S'illustrent alors les Augier

15. Certains d'entre eux portent plutôt la mention de « drame ». Le préfixe mélo, comportant une connotation négative, a été supprimé dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

16. Plusieurs mélodrames ont été joués pendant des dizaines d'années par des troupes d'amateurs comme par les professionnels. On trouve entre autres dans le fonds Bertrand des pièces qui faisaient au tournant du siècle dernier le succès de troupes amateur comme *Les Soirées de famille* (1898-1901), qui présentaient chaque semaine une pièce au Monument national.

17. C'est ainsi que les présentent les journalistes affectés aux arts de la scène, entre autres dans *La Presse* ou *La Patrie*.

18. *Le Maître de forges* met en scène une jeune noble ruinée qui épouse par dépit un riche forgeron. Ce dernier réussit, après plusieurs années de mariage, à en gagner le cœur grâce à ses qualités personnelles. Dans ses mémoires intitulées *Le théâtre de l'oubli*, le comédien Jean-Paul Kingsley témoigne du succès de ce mélodrame : « Toute troupe qui se respectait, à cette époque, se devait de présenter *Le Maître de forges*. Pour ma part, j'ai dû faire partie d'une distribution ou d'une autre une dizaine de fois, dans cette pièce de Georges Ohnet » (Kingsley, 1994 : 115).

et Sandeau, Caillavet et De Flers, Decourcelle, Ordonneau et, seul auteur à avoir échappé à l'oubli, Labiche. Le ressort dramatique de ces comédies, comme dans le mélodrame, repose souvent sur des conflits de classes sociales; les situations comiques sont toutefois liées, la plupart du temps, aux tribulations de personnages aux mœurs frivoles, voire à des situations explicites de concubinage ou d'adultère. C'est pourquoi les textes de ce répertoire subissent souvent un certain nombre d'« aménagements » et de coupures qui les rendent plus recevables aux yeux des autorités. Il y a bien quelques ouvrages – pensons aux *Petites Godin* (Ordonneau, 1885), par exemple – qui réservent au public les traditionnels quiproquos, méprises et retrouvailles sans trop s'écarter de la morale officielle; tous ne présentent cependant pas des personnages si vertueux, et plusieurs documents de travail de la troupe Bertrand témoignent de la représentation de pièces pour le moins surprenantes, compte tenu de la dimension familiale et paroissiale de la troupe¹⁹.

Sur la centaine de textes qui composent le fonds Bertrand, on ne compte qu'une quinzaine d'ouvrages canadiens²⁰. Parmi les pièces de théâtre figurent plusieurs drames historiques (*Édouard le confesseur, roi d'Angleterre* de 1880, *La Prise de Québec par les Anglais en 1759* de 1901), quelques comédies ou farces, l'adaptation théâtrale d'un radio-roman d'Henry Deyglun ainsi que cinq tapuscrits inédits. Outre les drames historiques, ces œuvres locales ne sont pas très différentes, dans l'esprit du moins, du répertoire d'origine parisienne joué à l'époque. Le fonds Bertrand contient également deux arrangements québécois de pièces françaises destinés aux « Cercles de jeunes gens », dont les textes édulcorés témoignent éloquemment des contraintes morales auxquelles était soumise la population montréalaise de l'époque.

Mise en place et adaptation des pièces

Les documents de travail accompagnant plusieurs des textes du fonds Bertrand fournissent de précieux renseignements quant à la planification des

19. Rien ne permet toutefois de penser que toutes les pièces du fonds aient fait l'objet d'une production. Les documents préparatoires qui témoignent d'un travail de mise en place sont intégrés à la bibliographie, entre crochets à la suite des notices.

20. Les ouvrages canadiens répertoriés dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (DOLQ) sont précédés d'un astérisque dans la bibliographie. Quelques-uns n'y figurent pas : les *Notes historiques sur la paroisse de Saint-Thomas de Montmagny* (l'abbé F.-E.-J. Casault), ainsi que quelques tapuscrits : *Les Patriotes vengés* et *La Terre conquise* (Paul Guillet), *La Goelette* et *Les Tartempion* (A. C. De la Lande), *Les Bertrand* (Géo-L. Fortin).

spectacles et à l'adaptation des textes, éléments qui semblent constituer l'essentiel de la tâche du directeur de la troupe.

Les comédiens de l'époque n'apprenaient pas leurs rôles dans le texte intégral de la pièce présentée mais dans des scripts partiels ne contenant que les répliques de leur personnage, introduites par quelques mots de la réplique précédente. La collection Bertrand contient ainsi nombre de ces documents, souvent identifiés par le nom des interprètes amateur, dans lesquels on retrouve le texte dactylographié en rouge et d'autres indications (répliques précédentes, didascalies, etc.) consignées en noir. Des renseignements, informations, curiosités (dates des répétitions, mensurations du premier rôle féminin, colonnes d'additions, etc.) sont parfois griffonnés sur les scénarios. Des notes manuscrites – probablement du directeur – complètent la plupart du temps les indications scéniques des textes originaux.

Les plans, les listes et les notes, bien que souvent schématiques, permettent d'imaginer assez facilement la mise en espace des pièces documentées. Quelques dossiers contiennent des plans détaillés de chacune des scènes (avec dessins des décors à l'échelle; voir annexe 2), des listes d'accessoires pour chaque acte, des indications sur le bruitage en coulisse, les tombées de rideau et le type d'éclairage (de soir, de jour qui s'affaiblit progressivement, etc.). Des objets usuels faciles à manier sont la plupart du temps utilisés en guise d'accessoires, mais les décors, variés, semblent assez élaborés (fonds de jardin, d'intérieur, de village, de parc, de cuisine, etc.). Quant aux pièces qui ne sont pas accompagnées de semblables dossiers, elles comportent souvent, directement dans le texte, des notes de mise en espace plus laconiques : plans de scènes, indications de jeu et notes diverses ajoutées au crayon dans les marges des ouvrages.

Outre ces indications concernant la préparation matérielle du spectacle, de nombreux ajouts, suppressions et modifications sont effectués dans la plupart des textes portés à la scène. On peut grouper ces transformations selon deux préoccupations principales : de rendre, d'une part, la pièce plus facile à jouer ou plus attrayante pour le spectateur, et de gommer, d'autre part, les passages litigieux afin d'éviter la réprobation morale.

La suppression de chevaux trop difficiles à montrer sur scène (Crémieux et Decourcelle, 1887 : 5-6) ou encore la fusion de plusieurs rôles secondaires en un seul (Ordonneau, 1885 : 2-5), qui réduit le nombre de comédiens sans

sacrifier de répliques, illustrent le premier cas. De nombreuses modifications sont également effectuées dans le sens d'une « modernisation » du texte. On voit ainsi les dames de confiance devenir femmes de ménage et les chevaux de poste, voitures (de Montépin et Dornay, 1866 : 7 et 92); les dates passer du XIX^e au XX^e siècle (de Montépin et Dornay, 1866 : de 1830 à 1925, p. 5; de 1760 à 1907, p. 22) et les titres de noblesse être remplacés par des instances civiles : les allusions au roi et au dauphin disparaissent (Dennerly et Cormon, 1885 : 48 et 75), les soldats deviennent policiers, les galères des travaux forcés et les conflits de clans, la Première Guerre mondiale (Belle, 1878 : 9 et 13).

La censure de passages « licencieux » modifie quant à elle plus profondément le texte, frappant parfois le discours, parfois l'intrigue elle-même. Ce sont les thèmes propres aux sphères sociale, religieuse et amoureuse qui font les frais de la plupart des transformations : des comportements réprouvés à l'époque, comme fumer la cigarette ou boire dans un tripot²¹, sont évacués des textes; les chansons sont supprimées presque à tout coup, qu'elles soient dans la bouche d'ivrognes ou fassent référence à des bouleversements politiques révolutionnaires :

[...] Tant que vos écus paieront nos dentelles
 Et nos diamants,
 Pourquoi serions-nous prudes et rebelles
 Dans notre printemps ?
 Aimons, c'est plus sage,
 Et rions de l'âge,
 Tant qu'il n'est pas là. [...]
 (Dennerly et Cormon, 1875 : 35)

Dans le contexte paroissial qu'est celui de la troupe Bertrand, il n'est guère surprenant que les mentions d'hostilité envers la religion ou le clergé, telles que « J'aime bien l'église, mais je n'aime pas les curés » (Caillavet, de Flers et Rey, 1914 : 182), ou les jurons comme « cré bon dieu de bon dieu » soient modifiés (« cré non de non [*sic!*] ») (Théry, 1900 : 30) voire tout simplement supprimés.

21. Le deuxième acte de *Une erreur judiciaire* (Belle, 1878), qui met en scène des buveurs et des joueurs dans une taverne, disparaît complètement.

Aucun thème ne fait toutefois les frais de la censure comme celui de l'amour en général, et des mœurs en particulier (la séduction, la concupis-
cence, l'adultère). Sont supprimés non seulement les embrassades, les éloges
du corps féminin ou les mentions de divorce, mais aussi de bénignes allu-
sions à toute activité sexuée des corps (l'allaitement maternel²² ou même la
mise à bas des veaux²³). Quelques mots considérés choquants sont systéma-
tiquement remplacés (ami pour amant, par exemple), et des dialogues sont
retouchés de façon à en modifier le sens. L'extrait suivant, où le champ
sémantique de l'amour s'efface pour celui de l'humour, en témoigne élo-
quemment (la nouvelle version est transcrite en caractères gras, sous l'origi-
nale censurée) :

MONTGIRAULT

Dieu! Que vous êtes jolie!

LAURENCE

Vous m'aimez donc toujours ?

Ne dites pas de bêtises.

MONTGIRAULT

Je vous aime ! Ça vous fâche ?

Ça vous fâche ?

LAURENCE

Non !.. Avant tout, il faut aimer ! L'amour, il n'y a que cela de
bon dans la vie !..

**Non !.. Avant tout, il faut rire ! Le rire, il n'y a que cela de
bon dans la vie !..**

MONTGIRAULT, se rapprochant d'elle et voulant l'enlacer
(supprimé)

Oui, en plus... il faut aimer Laurence ! Oui, il n'y a que cela de
bon !..

22. « Oui, monsieur... je vous ai vu naître... quels souvenirs! ... votre mère n'avait pas de
lait... » (Ordonneau, 1933 : 8).

23. « Nous avons deux vaches qui attendent le veau. Il ne s'agit pas de les laisser seules long-
temps » (Lambert : 28).

Oui ... il faut s'amuser Laurence ! Oui, il n'y a que cela de bon !.. (Bisson et Sylvane, 1896 : 49) (voir annexe 3).

Ces modifications sévissent parfois à plus grande échelle : par souci de rendre les intrigues plus convenables, le directeur de la troupe gomme de nombreuses situations « immorales »²⁴ et se lance parfois dans la rédaction entière de nouvelles scènes. Dans *Les Dramas du cabaret* (Dumanoir et Dennery, 1866), par exemple, une scène de déclaration d'amour est rédigée pour remplacer le viol d'une jeune fille, justifiant ainsi le mariage de convenance conclu entre l'agresseur et sa victime.

Nulle pièce cependant n'encourt la censure comme *Le Gendre de M. Poirier* (Augier et Sandeau, 1854), dans laquelle des scènes entières sont évacuées pour masquer l'infidélité du marquis de Presle, qui constitue pourtant le ressort principal de cette comédie. Le conflit de classes opposant le marquis à son beau-père bourgeois qui espère le voir travailler devient alors l'unique enjeu de la nouvelle version de la pièce, raccourcie de plusieurs actes. L'opération a même rendu la lecture du *Gendre de M. Poirier* impossible : les répliques (originales et ajoutées) ont été fondues, c'est-à-dire dactylographiées et collées sur le texte d'origine.

Intérêt du fonds d'archives de la troupe Bertrand

Ce sont en définitive les textes eux-mêmes (eu égard à leur rareté) et le travail d'adaptation dont ils portent la trace qui constituent la richesse de ce fonds d'archives. Ces documents permettent de mesurer l'ampleur des modifications opérées dans les textes par le directeur de la troupe pour se soumettre à l'autorité cléricale, exemplifiant ainsi l'adaptation des textes souvent mentionnée par les critiques et les comédiens de l'époque²⁵.

Les documents et les notes ajoutées au crayon dans les ouvrages nous permettent par ailleurs de mieux comprendre les conditions de la pratique du théâtre paroissial dans le Québec de l'entre-deux-guerres. On apprend

24. Dans *L'Aveugle* d'Adolphe Dennery, le père adultère est remplacé par un oncle pour distancier l'acte répréhensible.

25. Voir par exemple *Mes souvenirs de théâtre* par le comédien Palmieri : « Après lecture faite, il fallait couper, retrancher, changer les mots, les phrases qui auraient pu blesser les oreilles pudibondes de certains de nos tartuffes dont les idiots chinoiserries mettaient à nu leur âme hypocrite » (1944 : 101).

par exemple que les comédiens de la troupe Bertrand prévoyaient douze séances échelonnées sur un mois pour les répétitions de *L'Abbé Constantin* (Crémieux et Decourcelle, 1887); cette information prend un tout autre sens lorsque l'on considère l'horaire des comédiens professionnels, qui consacraient rarement plus d'une semaine à la préparation de leurs spectacles hebdomadaires tout en assumant le soir les représentations à l'affiche.

La collection Bertrand, dont le lecteur pourra consulter la liste en annexe 4, contient aussi quelques volumes identifiés aux noms d'autres cercles dramatiques (Cercle académique Lafontaine, Cercle dramatique de Montréal). Ces recoupements font croire à des liens, difficiles à déterminer, entre diverses troupes montréalaises dont l'activité s'étend depuis 1900 jusqu'à l'entre-deux-guerres. Le fonds comporte également un exemplaire de la charte du Cercle dramatique de Montréal, fondé en 1901 et incorporé en 1904; le document révèle qu'entre le début du siècle et les années 1930 s'opère un certain assouplissement des règles au sein des troupes dramatiques paroissiales. La troupe Bertrand comptait en effet une dizaine de femmes en ses rangs, alors que l'Association restreignait l'adhésion en 1904 aux « homme[s], francophone[s], catholique[s], sobre[s] et de bonne réputation » (Charte du Cercle dramatique de Montréal : 1).

La critique s'est certes penchée sur le théâtre amateur de l'entre-deux-guerres, mais surtout pour retracer dans certaines formations, religieuses ou laïques, les germes d'un renouveau théâtral au Québec. Dans une perspective différente, de plus amples recherches menées dans des fonds d'archives privés ou des registres paroissiaux permettraient de mieux comprendre la nature et l'importance des troupes paroissiales en tant que divertissement populaire. Il semble effectivement curieux que l'Église, hostile de prime abord aux manifestations théâtrales, supervise et récupère à son profit cette activité culturelle²⁶. S'agissait-il peut-être de divertir les paroissiens à

26. La présence des clercs dans l'encadrement des spectacles et le lieu de représentation (il semble que le studio ait été situé au sous-sol de l'ancienne église paroissiale) influent assurément sur la réception des pièces présentées. Comme l'affirme Marvin Carlson : « The way an audience experiences and interprets a play [...] is by no means governed solely by what happens on the stage. The entire theatre, its audience arrangements, its other public spaces, its physical appearance, even its location within a city, are all important elements of the process by which an audience makes meaning of its experience » (1989 : 2). (« La manière dont un public reçoit et interprète une pièce [...] ne repose pas seulement sur ce qui se déroule sur scène. L'ensemble du théâtre, l'aménagement de sa salle, ses autres lieux publics, son apparence extérieure, jusqu'à son emplacement dans la ville, sont tous des facteurs importants du processus par lequel le public construit le sens de son expérience théâtrale ». Nous traduisons.)

l'intérieur de la communauté, les protégeant ainsi de l'influence néfaste du milieu du spectacle ? En ce sens, il serait intéressant de pouvoir répertorier les œuvres représentées par plusieurs troupes paroissiales et de les comparer à la programmation des troupes professionnelles de manière à établir les similitudes et, le cas échéant, les différences. Le dépouillement de registres paroissiaux permettrait quant à lui d'identifier de nouvelles formations dramatiques, mais aussi d'avoir une idée de l'assistance et des recettes générées par les représentations théâtrales. En marge de l'apport des clercs aux pratiques dramatiques²⁷, un autre champ d'influence du clergé serait alors à explorer, en cette période qui voit l'assouplissement de l'Église face au théâtre : celui de la présidence administrative de troupes par des curés, qui laissaient par ailleurs aux directeurs le soin de la régie artistique.

27. Apport souvent magnifié et qualifié d'« avant-gardiste » (voir Tourangeau, 1987 : 71-95).

Pendant les années 1930, à Rosemont, une troupe de théâtre amateur présente aux paroissiens les grands succès parisiens en vogue au Québec depuis le début du siècle. Il s'agit de la troupe Bertrand, dont le fonds d'archives est conservé au Centre d'études québécoises (Cétuq) de l'Université de Montréal. Par la description du fonds Bertrand et l'analyse des documents de travail de cette troupe populaire (programmes, plans de mises en places, textes censurés), l'auteure tente d'éclairer la pratique du théâtre paroissial montréalais de l'entre-deux-guerres. En annexe, le lecteur trouvera une bibliographie complète des ouvrages contenus dans le fonds Bertrand.

During the 1930s, the most popular parisian plays *en vogue* in Quebec since the beginning of the century were presented to the parishioners of Rosemont (Montréal) by an amateur theatre company : the Bertrand company, whose archives are now held by the Centre d'études québécoises (Cétuq) of the Université de Montréal. By describing and analyzing these various documents – programs, stage placings, censored scripts –, the author wishes to shed a light on the practices of Montreal's amateur parish theatre at that time. Annexed is an exhaustive bibliography of all documents found in the Bertrand archives.

Karine Cellard est étudiante au deuxième cycle à l'Université de Montréal. Elle est adjointe à la directrice du Centre d'études québécoises (Cétuq) et membre du comité administratif de la revue Globe, revue internationale d'études québécoises. Ses travaux portent sur divers objets archivistiques révélateurs des pratiques culturelles dans la première moitié du xx^e siècle.

ANNEXE 1

Programme de la première production de la troupe Bertrand,
La Fille des chiffonniers (1933)



Premier Spectacle

au profit des

OEUVRES PAROISSIALES



La Fille des Chiffonniers

DRAME EN 8 TABLEAUX

sous la présidence de

M. le Curé S. Gascon



Direction J. A. BERTRAND

MARDI, 26 SEPTEMBRE 1933



La Confiance et L'Économie
 sont à la base de tout progrès.

LA BANQUE D'ÉPARGNE
 DE LA CITÉ ET DU DISTRICT DE MONTRÉAL

"La Grande Banque des Travailleurs"
 Fondée en 1846

Succursales dans toutes
 les parties de la ville.
 5523

Coffrets de sûreté à toutes les
 Succursales. Service de "La garde
 des titres" au Bureau Principal.

Succursale: 2937, rue Masson, angle Septième Avenue.
 J. ALEXANDRE BOURDON, Gérant.

ANNEXE 3

(Bisson et Sylvane, 1896 : 49)

48

DISPARU!!!

Montgirault. — Je place ce papier dans ce tiroir, (il le met dans un tiroir du bureau.) ... Et, au moment psychologique, et mes pleurs et mes supplications restent inutiles, je m'écrie : — Ah ! Gruelle ! »

CATHERINE, entrant de droite, par coupé.

Monsieur, c'est madame Boisanfray.

MONTGIRAULT.

Faites entrer.

CATHERINE.

Bien, monsieur.

Elle sort.

MONTGIRAULT.

J'ai eu du nez d'éloigner le mari.

Laurence entre de droite, par coupé.

SCÈNE XV

MONTGIRAULT, LAURENCE.

LAURENCE.

Bonjour, vous !

MONTGIRAULT.

Ma chère Laurence !. (Il lui embrasse les mains.)

Quelle joie de vous revoir !.

Il se prend la tête.

LAURENCE, se dégageant.

ATHÈNE-FINIÈS, grand foufou.

MONTGIRAULT.

Dieu ! que vous êtes jolie !

ACTE PREMIER

LAURENCE.

Vous m'aimez donc toujours ?

MONTGIRAULT.

Si je vous aime !. Ça vous fâche ?

LAURENCE. *Mais !* *Rue*

Non !. Avant tout, il faut aimer ! L'aimer, il n'y a que ça de bon dans la vie !.

MONTGIRAULT, se rapprochant d'elle et rougissant.

Où ! il faut aimer, Laurence !. Oui, il n'y a que cela de bon !.

LAURENCE, le repoussant doucement.

Mais il faut en aimer, une autre que moi, mon ami !. — Gaston n'est pas là ?

MONTGIRAULT.

Non, Gaston n'est pas là ; il sort d'ici, Gaston ; et, si vous n'êtes pas venu par le jardin, vous l'auriez sûrement rencontré.

LAURENCE.

Je lui avais dit que je passerais le prendre chez vous, à cinq heures et demie.

MONTGIRAULT.

Une affaire imprévue l'a forcé de... Mais il va revenir probablement !.

LAURENCE.

Où est-il allé ?

MONTGIRAULT.

Ah ! Je ne sais pas ! Attendez-le !.

Il se fait asséoir.

ANNEXE 4

Troupe Bertrand, Rosemont
Répertoire des pièces

Les titres précédés d'un astérisque (*) figurent dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (DOLQ), Montréal, Fides, tomes 1 (2^e édition, 1980) et 2 (1980).

ANICET-BOURGEOIS, M. Auguste, et Ferdinand DUGUÉ, *La Fille des chiffonniers*, Paris, Calmann-Lévis éditeurs, première représentation à Paris en 1861, 24 p. (drame en cinq actes et en huit tableaux) [en deux exemplaires + programme + disposition scénique + 19 rôles].

* AUBERT DE GASPÉ, Philippe ([1863] 1894), *Les Anciens Canadiens*, Montréal, C.O. Beauchemin et fils libraires-imprimeurs, 50 p. (drame en trois actes tiré du roman).

AUDIBERT, L., et L. MORIAUD (1929), *La Rose effeuillée ou Un miracle de Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus*, Paris, Eugène Figuière éditeur, 245 p. (miracle en cinq tableaux d'après le film célèbre, préface de Pierre L'Ermite).

AUGIER, Émile, et Jules SANDEAU ([1854] 1888), *Le Gendre de M. Poirier*, New York, William R. Jenkins éditeur et libraire français, 111 p. (comédie en quatre actes et en prose, with English notes by Frederick Sumichrast).

AUSCHITZKY, Daniel ([1894]), *L'Oncle du Canada*, Paris, René Haton libraire éditeur, 71 p. (vaudeville comique en trois actes, théâtre des patronages et institutions [pièces n'ayant que des rôles d'hommes]).

BAYARD, Jean-François-Alfred, et C.-H.-Edmond DE BIÉVILLE ([1853] 1886), *Un fils de famille*, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, nouvelle édition, 120 p. (comédie-vaudeville en trois actes).

BEISSIER, Fernand, *Un mari pour 30 centimes*, Paris, Librairie Théâtrale, Artistique & Littéraire, cinquième édition, première représentation à Paris en 1891, 30 p. (vaudeville en un acte) [deux exemplaires + 2 rôles].

BEISSIER, Fernand, et Louis HENNEVÉ ([1867] 1925), *Pan! Dans l'œil!...*, Paris, L. Grus & Cie éditeurs, 39 p. (sketch, avec musique de G. Van Parys) [+ trois exemplaires dactylographiés].

- BELLE, Alfred, *Une erreur judiciaire*, Paris, A. Allouard libraire-éditeur, première représentation à Paris en 1878, 16 p. (drame en cinq actes et en huit tableaux, dont un prologue) [+ 14 rôles].
- BERNARD, Tristan (1899), *L'Anglais tel qu'on le parle*, Paris, Librairie Théâtrale, cinquante-troisième édition, 39 p. (vaudeville en un acte) [+ liste de meubles et d'accessoires].
- BERR, Georges, et Louis VERVEUIL, *Monsieur Beverley*, Paris, Librairie Théâtrale, deuxième édition, première représentation à Paris en 1917, 194 p. (pièce en quatre actes, adaptation du drame anglais en quatre actes de M. Walter Hackett : *The Barton Mystery*).
- BISSON, Alexandre, et André SYLVANE ([1896] 1924), *Disparull*, Paris, Stock, 180 p. (comédie en trois actes).
- BISSON, André, *La Châtelaine de Shenstone*, Paris, Librairie Théâtrale, première représentation à Paris en 1930, 185 p. (comédie en quatre actes, d'après le roman de Florence J. Barclay).
- BORDEAUX, Henry (1908), *L'Écran brisé*, Paris, Plon, deuxième édition, 43 p. (pièce en un acte) [+ distribution].
- BRIEUX, Eugène ([1896] 1910), *L'Engrenage*, Paris, Stock, quatrième édition, 134 p. (comédie en trois actes).
- BUET, Charles ([187-?]), *Le Crime de Maltaverne*, Montréal, [s.n.], 69 p. (pièce en trois actes et un prologue, arrangée pour les Cercles de jeunes gens par J. G. W. McGown).
- CAILLAVET, Arman, et Robert DE FLERS, *Primerose*, Paris, Librairie Théâtrale, dix-huitième édition, première représentation à Paris en 1911, 236 p. (comédie en trois actes).
- CAILLAVET, Arman, Robert DE FLERS et Étienne REY ([1914] 1932), *La Belle Aventure*, Paris, Albin Michel éditeur, 253 p. (comédie en trois actes).
- CASAULT, l'abbé F.-E.-J. (1906), *Notes historiques sur la paroisse de Saint-Thomas de Montmagny*, Québec, Typ. Dussault & Proulx, 447 p.
- CLARETIE, Jules, et Ferdinando Petrucelli DELLA GATTINA ([1809] 1869), *La Famille des gueux*, Paris, Michel Lévy Frères éditeurs, 111 p. (drame en cinq actes et en sept tableaux).
- CONTI, Jean, et Jules GONDOIN ([1913]), *Le Nabab*, Paris, Librairie Bricon et Lesot, 71 p. (comédie en trois actes).

- COOLUS, Romain (1923), *Théâtre complet (4 fois 7, 28 [1909] et L'Enfant chérie [1906])*, Paris, Albin Michel, 368 p.
- COPÉE, François, *Le Naufragé*, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 12 p. (poème).
- CRÉMIEUX, Hector, et Pierre DECOURCELLE (1895), *La Charbonnière*, Paris, Paul Ollendorff éditeur, 182 p. (drame en cinq actes et en sept tableaux).
- CRÉMIEUX, Hector, et Pierre DECOURCELLE, *L'Abbé Constantin*, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, première représentation à Paris en 1887, 130 p. (comédie en trois actes, tirée du roman de Ludovic Halévy) [en deux exemplaires + plan de chacune des trois scènes + liste d'accessoires + plan général + 5 rôles].
- CROISET, Paul ([1894] 1896), *Jeanne d'Arc*, Paris, J. Bricon, deuxième édition, 7 p. (monologue).
- COUPARD, Albert (1897), *Le Spectre de Chatillon : épisode de la guerre de cent ans*, Paris, J. Bricon, troisième édition, 59 p. (drame historique en trois actes).
- DANHAUSER, Adolphe ([1872] 1929), *Théorie de la musique*, Paris, éditions Henry Lemoine, édition revue et corrigée par Henri Rabaud, 128 p.
- D'ARTOIS, Armand, et Henri PAGAT ([1889] 1890), *La Fermière*, Paris, Librairie Théâtrale, 176 p. (drame en cinq actes et en sept tableaux).
- DARBÉLIT, Henri ([1894]), *Jeanne d'Arc*, Paris, André Lesot libraire-éditeur, dixième édition, 108 p. (drame en cinq actes avec chœurs de Jules Barbier et musique de Charles Gounod).
- DECOURCELLE, Pierre (1883), *La Danseuse au couvent*, Paris, Calmann-Lévy éditeur, 43 p. (comédie en un acte).
- DENNERY, Adolphe, et M. Auguste ANICET-BOURGEOIS, *L'Aveugle*, première représentation à Paris en 1857, 25 p. (drame en cinq actes) [+ distribution + indications scéniques + liste d'accessoires].
- DENNERY, Adolphe, et Eugène CORMON ([1875] 1923), *Les Deux Orphelines*, Paris, P.V. Stock, nouvelle édition, 138 p. (drame en cinq actes et en huit tableaux).
- DENNERY, Adolphe, et Eugène CORMON ([1885] 1922), *Une cause célèbre*, Paris, Stock, nouvelle édition, 155 p. (drame en six parties).
- DENNERY, Adolphe, et DUMANOIR, *Les Drames du cabaret*, première représentation à Paris en 1864, (coll. « Le Théâtre contemporain »), 24 p. (drame en cinq actes et en neuf tableaux) [+ entrées et distribution].

- DENNERY, Adolphe, et Ferdinand DUGUÉ (1882), *La Prière des naufragés*, Montréal, J. Chapleau & Fils imprimeurs, 84 p. (drame en cinq actes, avec musique dans le texte, arrangé spécialement pour les Cercles de jeunes gens par J. G. W. McGown).
- DESLYS, Charles, *Le Casseur de pierres*, Paris, Librairie Michel Lévy Frères, première représentation à Paris en 1867, 15 p. (drame en cinq actes et en six tableaux) [+ liste d'accessoires].
- * DEYGLUN, Henry (1937), *Dans les griffes du diable*, Montréal, Éditions Théâtre populaire français, 57 p. (pièce en un prologue et cinq actes) [adaptation théâtrale du radio-roman, en 2 exemplaires].
- DOIN, Ernest (1878), *La Mort du duc de Reichstadt, fils de l'empereur Napoléon 1^{er}*, Montréal, Beauchemin et Valois libraires-imprimeurs, 23 p. (drame en un acte).
- DRAULT, Jean ([1910]), *Le Châtelain socialiste*, Niort, H. Boulord libraire-éditeur, 29 p. (comédie en un acte).
- DUPUY, Marc (1895), *Le Départ*, Paris, J. Bricon, 8 p. (monologue).
- FOURNIER, Narcisse, et Henri-Horace MEYER ([1862]), *Le Portefeuille rouge*, Montréal, C.O. Beauchemin et fils libraires-imprimeurs, 83 p. (drame en cinq actes) [arrangé pour les Cercles de jeunes gens par J. G. W. McGown].
- GAËLL, René, *Le Baptême du sang*, Niort, H. Boulord libraire-éditeur, troisième édition, 87 p. (drame en trois actes).
- GAVAULT, Paul ([1909] 1922), *La Petite Chocolatière*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 252 p. (comédie en quatre actes) [+ 12 rôles].
- GRANGE, Eugène, et LAMBERT-THIBOUST, *La Voleuse d'enfants*, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, première représentation à Paris en 1865, 20 p. (drame en cinq actes et en huit tableaux) [en deux exemplaires + 13 rôles].
- GUYET, J.-A. ([1852]), *Madeleine ou L'Orpheline des Pyrénées*, Paris, Librairie Classique Eugène Belin, nouvelle édition, 48 p. (drame en deux actes).
- HARAUCOURT, Edmond ([1905]), *Les Oberlé*, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, 240 p. (pièce en cinq actes, d'après le roman de René Bazin).
- * HARDY, Octave, dit Chatillon (1901), *La Prise de Québec par les Anglais en 1759*, Montréal, C. O. Beauchemin et Fils libraires-imprimeurs, 103 p. (drame historique en cinq actes et en sept tableaux, d'après un ouvrage de Henri Cauvain).
- HUGELMANN, Gabriel, *Le Fils de l'aveugle*, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, première représentation à Paris en 1857, 16 p. (drame en cinq actes, dont un prologue).

- HUGO, Victor, *Les Chansons des rues et des bois*, Paris, Jules Rouff et Cie éditeurs, 94 p. (poèmes)
- * IOVHANNÉ, Joannes, C.J.C.V. [Jean-Baptiste PROULX] ([1880]), *Édouard le confesseur, roi d'Angleterre*, Montréal, C.O. Beauchemin et Fils libraires-imprimeurs (coll. « Pièces de théâtre pour jeunes gens »), troisième édition, 98 p. (tragédie en cinq actes).
- * IOVHANNÉ, Joannes, C.J.C.V. [Jean-Baptiste PROULX] ([1881]), *L'Hôte à Valiquet ou Le Fricot sinistre*, Montréal, C.O. Beauchemin et Fils libraires-imprimeurs, 54 p. (tragi-comédie en trois actes).
- LABICHE, Eugène, et Alphonse JOLLY, *La Grammaire*, Paris, Fayard, première représentation à Paris en 1867, 48 p. (comédie-vaudeville en un acte).
- LABICHE, Eugène ([1860] 1929), et Marc-Antoine MICHEL, *Les Deux Timides*, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, 208 p. (comédie-vaudeville en un acte).
- LABROUSSE, Fabrice, et M. M. ALBERT ([1839] 1899), *La Nuit du meurtre*, Paris, Stock, 40 p. (drame en cinq actes).
- LAMBERT, Auguste, *Les Héritiers de Gédéon*, Lausanne, Foetisch Frères (s.a.) éditeurs, 96 p. (comédie en trois actes).
- LEGOUVE, Ernest ([1877] 1879), *Une séparation*, précédé d'une conférence sur la séparation de corps au théâtre, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, nouvelle édition, 109 p. (drame).
- * LEVESQUE, C.T.P. (s. d.), *Le Joueur, ou Les Deux Frères*, 55 p. (comédie en trois actes et en prose), suivi de *Vildac* [incomplet] (comédie en trois actes) suivi de *Le Neveu*, 52 p., suivi de *Alain Blanchard, ou Le Siège de Rouen* [incomplet] (drame en trois actes).
- * LEVESQUE, C.T.P. (s. d.), *Vildac*, Montréal, Librairie Beauchemin, 75 p. (comédie en trois actes pour les jeunes gens).
- MARS, Antony ([1889] 1901), *La Meunière du Moulin-Joli*, Paris, J. Bricon, sixième édition, 88 p. (comédie en deux actes, avec chœurs et couplets).
- MARY, Jules, et Georges GRISIER ([1887] 1924), *Roger-la-honte*, Paris, Stock, 182 p. (drame en cinq actes et en sept tableaux).
- MAUREY, Max, *La Firole*, Paris, Librairie Théâtrale, Artistique & Littéraire, première représentation à Paris en 1902, quatrième édition, 36 p. (comédie en un acte).
- MICROMÉGAS ([1885]), *Les Quatre Prunes*, 18 p. [deux exemplaires].

- MONTÉPIN, Xavier de, et Jules DORNAY (1866), *L'Homme aux figures de cire*, Paris, Michel Lévy Frères libraires-éditeurs, 136 p. (drame en cinq actes et en neuf tableaux, musique de M. Fossey).
- MOINAUX, Jules, *Les Deux Sourds*, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, nouvelle édition, première représentation à Paris en 1866, 40 p. (comédie).
- OHNET, Georges ([1882]), *Le Maître de forges*, Paris, Albin Michel, 130 p. (pièce en quatre actes et en cinq tableaux) [+ 3 rôles].
- ORDONNEAU, Maurice ([1885] 1933), *Les Petites Godin*, Paris, Stock, nouvelle édition, 112 p. (comédie-vaudeville en trois actes) [+ 1 rôle].
- ORDONNEAU, Maurice, et BRANDON-THOMAS, *La Marraine de Charley*, Paris, Librairie Théâtrale, première représentation en 1873, 143 p. (comédie-bouffe en trois actes) [+ plan de la disposition scénique + liste d'accessoires, de bruits et de tombées du rideau + 2 rôles].
- PETIT, Georges ([1878] 1921), *Le Grand-père*, Paris, Stock, deuxième édition, 28 p. (drame en un acte) [+ 3 rôles].
- RICHER, Julien ([1907] 1910), *La Meilleure Part*, Paris / Bruxelles, René Haton libraire-éditeur / Librairie Albert Dewit, deuxième édition, 56 p. (drame en un acte).
- ROBERT, Daniel ([1905]), *Vive la grève*, Lille, Imprimerie de la Croix du nord (coll. « Nouveau théâtre social »), 150 p. (drame social en quatre actes et en prose).
- * ROY, Régis (1896), *Consultations gratuites*, Montréal, C.O. Beauchemin et Fils libraires-imprimeurs, [47 p., incomplet] (farce en un acte, à trois personnages).
- LE ROY-VILLARS, Charles ([1890] 1910), *Les Piastres rouges*, Paris, J. Bricon et A. Lesot éditeurs, quinzième édition, 99 p. (drame en trois actes avec musique).
- LE ROY-VILLARS, Charles ([1904] 1906), *Le Secret d'Hurloux*, Paris, J. Bricon et A. Lesot éditeurs, 66 p. (drame en un acte).
- SARDOU, Victorien ([1862] 1911), *La Perle noire*, New York, William R. Jenkins Co. Publishers (coll. « Théâtre contemporain », n° 8), 91 p. (comédie en trois actes et en prose) [With notes and vocabulary by Kenneth Mckenzie].
- SIRAUDIN, Paul, et LAMBERT-THIBOUST, *Les Femmes qui pleurent*, Paris, Calmann-Lévy éditeurs, première représentation à Paris en 1858, 40 p. (comédie).
- SARTÈNE, Jean ([1903]) *La Griffé*, Paris, Librairie de l'Art Dramatique, 31 p. (drame en un acte) [+ 3 rôles].

STAPLEAUX, Léopold (1874), *Le Roman d'un père*, Paris, E. Dentu éditeur, première représentation en 1873 (coll. « Bibliothèque spéciale de la société des auteurs et compositeurs dramatiques »), 96 p. (pièce en trois actes) [+ 7 rôles].

SYLVANE, André, et Antoine DE FARGES, *Le Fiancé malgré lui*, Paris, Librairie Théâtrale, première représentation à Paris en 1899, troisième édition, 165 p. (comédie en trois actes).

THÉRY, Auguste ([1900]), *L'Écuyer Bras-de-fer*, Nancy, E. Ferry éditeur, 102 p. (aventures chevaleresques au Moyen Âge, en trois actes).

VILDRAC, Charles (1920), *Le Paquebot Tenacity*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 131 p. (comédie en trois actes).

Pièces ou rôles dactylographiés :

ANICET-BOURGEOIS, M. Auguste et Paul FÉVAL ([1864]), *Le Capitaine fantôme* (drame en cinq actes et huit tableaux) [1 rôle].

BRIEUX, Eugène ([1892]), *Blanchette* [accessoires].

COPÉE, François, *Le Pater*, photocopie (drame en un acte, en vers) [deux exemplaires].

COPÉE, François ([1895]), *Pour la couronne*, 82 p.

FORTIN, Géo.-L., *Les Bertrand*, tapuscrit, 19 p. (comédie dramatique en un acte).

GAVAULT, Paul, *La Petite Chocolatière* [12 rôles].

GUILLET, Paul, *Les Patriotes vengés*, tapuscrit, 102 p. (ébauche dramatique en trois épisodes).

GUILLET, Paul, *La Terre conquise*, tapuscrit, 29 p. (thèse en deux points sur la Colonisation. Théâtre).

HUGO, Victor, *Waterloo*, dactylographié (poème).

DE LORDE, André, et Alfred BINET ([1910]), *L'Horrible Expérience* [entrées + liste d'accessoires et de bruits + 8 rôles].

DE LA LANDE, A. C., *La Goelette*, tapuscrit, 9 p. (scène canadienne du Québec).

DE LA LANDE, A. C., *Les Tartempion*, tapuscrit, 19 p. (comédie-vaudeville).

LEMAÎTRE, J. ([1891]), *Le Mariage blanc*, 48 p. [deux exemplaires].

MORAY, docteur, *Suprême sacrifice : l'expiatrice, ou Quand on aime on pardonne*, manuscrit, premier acte, scène IX.

OHNET, Georges ([1888]), *La Grande Marnière* [13 rôles].

ORDONNEAU, Maurice, Ernest GRENET-DANCOURT et Henri KÉROUL ([1903]), *Le Voyage des Berluron* [listes d'accessoires, de meubles, de bruits et de tombées du rideau + 18 rôles].

PAILLERON, E. ([1887]), *La Souris*, photocopie, 11 p.

SAUVAGE, T., LURIEU et Raoul CHAPAIS ([1835]), *Dolly, ou le cœur d'une femme*, 74 p. [deux exemplaires] [3 rôles].

VACQUERIE, A. ([1863]), *Jean Beaudry*, 91 p. [deux exemplaires].

DE WALLY, Gaston ([1898]), *Les Deux Honneurs*, [1 rôle].

Auberge de la Pomme d'Adam (L'), incomplet [s.n.a.].

Bête noire (La) [4 rôles] [s.n.a.].

Complot (Le), 48 p. [s.n.a.].

Disparu (Le) [12 rôles] [s.n.a.].

Main de singe (La), dactylographié, 15 pages (Grand Guignol en un acte et trois tableaux) [5 pages + 1 rôle] [s.n.a.].

Malédiction (La), incomplet [s.n.a.].

Mirage (Le), dactylographié, 43 p. [s.n.a.].

Monologues Lassalle (Les), incomplet [s.n.a.].

Terrible épreuve (La) (comédie dramatique en cinq actes) [s.n.a.].

Documents divers :

Pour l'honneur (publicité d'une soirée récréative donnée en juin 1922 par le Cercle Maisonneuve de L'ACJC).

Règlements de l'Association dramatique de Montréal, fondée le 20 septembre 1901, incorporée le 30 septembre 1904.

Supplément au catalogue des pièces de théâtre de la Librairie Victor Grenier de Montréal, 24 p. (2 exemplaires).

Bibliographie

- BÉRAUD, Jean (1958), *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Cercle du livre de France.
- BOURASSA, André-G. (1981), « Vers la modernité de la scène québécoise – influence des grands courants du théâtre français au Québec (1898-1948) », *Pratiques théâtrales*, n° 13 (automne), p. 3-26.
- BOURASSA, André-G. (1982), « Vers la modernité de la scène québécoise – les contre-courants (1901-1951) », *Pratiques théâtrales*, n° 14-15 (hiver-printemps), p. 3-31.
- BOURASSA, André-G., et Jean-Marc LARRUE (1993), *Les nuits de la « Main »*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, Montréal, VLB éditeur.
- CARLSON, Marvin (1989), *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- CHARTIER, Daniel (2000), *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal, Fides. (Coll. « Nouvelles études québécoises ».)
- DAVID, Gilbert (1995), « L'inscription institutionnelle (1930-1965) », dans « Un théâtre à vif : écritures dramatiques et pratiques scéniques au Québec, de 1930 à 1990 ». Thèse, Département d'études françaises, Université de Montréal, p. 12-37.
- DAVID, Gilbert (1998), « L'offensive du théâtre théocentrique. Le messianisme des clercs entre la Crise et l'après-guerre », *L'Annuaire théâtral*, n° 23, p. 38-52.
- GOBIN, Pierre B. (1980), « Les années difficiles : crises et renaissances des théâtres à Montréal 1929-45. Problèmes de répertoire », *Histoire du théâtre au Canada / Theatre History in Canada*, vol. 1, n° 2 (automne), p. 124-134.
- HARE, John (1976), « Le théâtre professionnel à Montréal de 1898 à 1937 », dans *Le théâtre canadien-français*, Montréal, Fides, p. 239-248. (Coll. « Archives des lettres canadiennes », tome V.)
- KINGSLEY, Jean-Paul (1994), *Le théâtre de l'oubli (souvenirs et impressions)*, Montréal, Éditions Maxime.
- LAFLAMME, Jean, et Rémi TOURANGEAU (1979), *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides.
- LARRUE, Jean-Marc (1987), « L'activité théâtrale à Montréal de 1880 à 1914 ». Thèse, Département d'études françaises, Université de Montréal.

- LARRUE, Jean-Marc (1998), « Le théâtre au Québec entre 1930 et 1950 : les années charnières », *L'Annuaire théâtral*, n° 23, p. 19-37.
- LEGRIS, Renée, Jean-Marc LARRUE, André-G. BOURASSA et Gilbert DAVID (1988), *Le théâtre au Québec, 1825-1980 : repères et perspectives*, Montréal, VLB / Société d'histoire du théâtre du Québec / Bibliothèque nationale du Québec.
- PALMIERI (1944), *Mes souvenirs de théâtre*, Montréal, Éditions de l'étoile.
- SABOURIN, Roger (2000), *Rosemont, mon quartier*, Montréal, Édition privée.
- TOURANGEAU, Rémi (1987), « Des éducateurs à l'avant-garde du théâtre », *L'Annuaire théâtral*, n° 3, p. 71-95.
- WICKS, Charles Beaumont (1950-1979), *The Parisian Stage. Alphabetical Indexes of Plays and Authors*, Alabama, University of Alabama Press, 5 volumes.