



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service

Services des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

CANADIAN THESES

THÈSES CANADIENNES

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30.

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30.

THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED

LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE

LE THÉÂTRE D'EXPRESSION FRANÇAISE

DANS L'OUTAOUAIS

DES ORIGINES À 1967

par

MARCEL FORTIN

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises): Ph.D.

Ottawa-1985



Marcel Fortin, Ottawa, Canada, 1986.

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-30987-3

REMERCIEMENTS

Nous tenons à exprimer notre gratitude à Monsieur John Hare, professeur au Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa, qui nous a soutenu par ses encouragements tout au long de notre recherche et assisté généreusement de ses conseils pour mener à terme la rédaction de cette thèse.

Nous tenons de plus à remercier les nombreuses autres personnes qui ont facilité le travail de recherche, notamment dans les centres de documentation, ainsi que les animateurs et animatrices de la vie théâtrale outaouaise qui ont gracieusement collaboré à cette entreprise qui leur est en l'occurrence dédiée. Nous remercions particulièrement Monsieur Rémi Tourangeau pour sa bienveillante sollicitude au cours de la recherche ainsi que Mademoiselle Louise Blain qui a eu l'amabilité de dactylographier le manuscrit.

RÉSUMÉ

Depuis les débuts de l'urbanisation à la fin du siècle dernier jusqu'à la création du Centre national des arts, la région d'Ottawa-Hull s'est imposée progressivement comme un centre culturel florissant et un foyer théâtral dynamique autant chez les francophones que chez les anglophones. La présente thèse a pour objet la mise à jour de l'histoire de l'activité théâtrale d'expression française dans l'Outaouais, depuis les origines de l'Institut canadien-français d'Ottawa jusqu'en 1967.

La vie théâtrale de la communauté francophone qui s'organise en marge de l'activité de langue anglaise bénéficie des infrastructures du groupe anglophone et reçoit la contribution des institutions scolaires, paroissiales et civiques. Dans les maisons d'enseignement, les éducateurs favorisent l'art dramatique comme complément pédagogique indispensable à la formation des jeunes. Dans les paroisses, les autorités religieuses appuient moralement et matériellement les cercles dramatiques amateurs qui s'organisent suivant des modèles hérités des troupes de tournées de France ou de Montréal.

Au cours des saisons 1913 à 1967, la vie théâtrale de langue française à Ottawa-Hull témoigne d'une forte progression autant pour le nombre de représentations que pour la qualité des productions qui sont offertes sur les deux rives de l'Outaouais. Le dynamisme des collèges et des amateurs locaux se manifeste sensiblement au niveau technique. Progressivement, le répertoire évolue du mélodrame vers la comédie, les moyens scéniques se raffinent et font l'objet d'une plus grande préoccupation, notamment au moment de la création du Festival national d'art dramatique en 1932. Cette

haute instance de consécration jouera un rôle déterminant chez les troupes outaouaises qui remporteront des prix marquant ainsi la reconnaissance officielle de leur travail.

Bien que l'activité théâtrale régionale connaisse quelques moments d'essoufflement, entre autres, au début de la crise économique des années trente et à l'arrivée de la télévision en 1952, les troupes outaouaises, notamment le Caveau et plus tard le Théâtre du Pont-Neuf, mettent tout en oeuvre pour maintenir la tradition qui se caractérise, pour l'ensemble de la période, par sa vocation récréative mais qui tend à se définir à l'intérieur de la légitimité théâtrale, c'est-à-dire dans le respect des normes et des codes esthétiques reconnus par l'institution théâtrale représentée par les troupes professionnelles. Au tournant des années soixante, peu après la fondation de l'Association canadienne du théâtre amateur (ACTA), les troupes outaouaises s'engagent petit à petit, et parallèlement avec la critique dramatique et les publics, vers une action concertée qui favorise la réflexion sur les pratiques théâtrales susceptibles de mieux répondre aux besoins des intervenants et aux attentes de la communauté. Cette orientation donnera naissance au cours des années soixante-dix au mouvement du jeune théâtre.

Si le dynamisme du théâtre outaouais se manifeste d'abord par la vie des troupes, ces dernières ne contribuent pas moins par la création d'oeuvres dramatiques nouvelles à l'émergence d'auteurs dramatiques régionaux. En effet, les animateurs d'Ottawa-Hull, qui pourtant favorisent largement le répertoire français, stimulent l'écriture dramatique locale en créant et en jouant des pièces populaires dont les mélodrames d'Horace-J. Kearney et les comédies de Régis Roy. La valorisation du répertoire national et des auteurs

régionaux s'accroît avec les années grâce, entre autres, aux concours de pièces dramatiques et à l'intérêt accru du public francophone.

L'histoire du théâtre d'expression française dans l'Outaouais est à l'image de la communauté qui en a été l'instigatrice et la bénéficiaire. Cette activité socio-culturelle est empreinte des valeurs et des idéologies des institutions qui l'ont soutenue et en ont ainsi assuré la permanence au cours des années. Dans le contexte socio-politique outaouais, en particulier au milieu des crises linguistiques et des luttes des francophones pour assurer leurs droits, le théâtre apparaît, à certains égards, comme une arme de combat, un moyen de revendication et un instrument privilégié d'affirmation du sentiment national.

Liste des signes conventionnels et des abréviations

[s.a.]	sans auteur
[s.d.]	sans date
[s.é.]	sans éditeur
[s.l.]	sans lieu d'édition
[s.l.,s.é.,s.d.]	sans lieu d'édition, sans éditeur et sans date
[n.p.]	sans pagination
[sic]	incorrection
Coll.	Collection
Ed.	Édition, Éditeur
<u>Ibid.</u>	le même ouvrage
<u>Idem</u>	le même auteur
<u>loc. cit.</u>	loco citato
no, nos	numéro, numéros
<u>op. cit.</u>	oeuvre ou ouvrage cité
pseud.	pseudonyme
p.	page, pages
t.	tome, tomes
vol.	volume, volumes

TABLEAU DES SIGLES

ACTA	Association canadienne du théâtre amateur
AHTC	Association d'histoire du théâtre au Canada
ALC	Archives des Lettres canadiennes
ANQ	Archives nationales du Québec (Hull)
APC	Archives publiques du Canada (Ottawa)
AUO	Archives de l'Université d'Ottawa
AUSP	Archives de l'Université Saint-Paul (Ottawa)
BMH	Bibliothèque municipale de Hull
BMO	Bibliothèque municipale d'Ottawa
BNQ	Bibliothèque nationale du Québec (Montréal)
CAO	Chancellerie de l'archevêché d'Ottawa
CEAD	Centre d'essai des auteurs dramatiques (Montréal)
CNA	Centre national des arts (Ottawa)
CRCCF	Centre de recherche en civilisation canadienne-française (Ottawa)
CSA	Collège Saint-Alexandre (Limbouy)
DLS	Académie de La Salle (Ottawa)
DOLQ	Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec
DTUO	Département de théâtre de l'Université d'Ottawa
EAD	École d'Art dramatique de Hull
RDO	Résidence Deschatelets (Ottawa)
RUO	Revue de l'Université d'Ottawa
SHOQ	Société historique de l'Ouest du Québec (Hull)
SHTQ	Société d'histoire du théâtre du Québec
UQTR	Université du Québec à Trois-Rivières (Centre de documentation en études québécoises)

INTRODUCTION

Les manuels de littérature québécoise ont longtemps négligé la contribution des auteurs dramatiques et souvent occulté le développement de la vie théâtrale au pays. Il suffit de scruter un peu attentivement les documents du passé littéraire pour se rendre compte que l'histoire du théâtre au Québec commence bien avant Tit-Coq de Gratien Gélinas. Les premiers historiens du théâtre québécois, notamment Léopold Houlié et Jean Béraud, ont tenté, chacun à sa façon, de présenter une synthèse historique de l'activité théâtrale sans toutefois véritablement mettre en relief les conditions de cette activité et expliquer les causes de son développement¹. Tout au plus, se sont-ils appliqués à dégager les grandes orientations d'une vie théâtrale à la recherche de ses moyens d'expression dans une prose davantage axée sur la narration événementielle et la description factuelle que sur un discours proprement historique qui rende compte d'une interprétation des faits dans une perspective dialectique. Plus récemment, certains chercheurs ont interrogé les documents à la lumière de systèmes conceptuels éprouvés et ont pu déterminer les conditions objectives de l'activité théâtrale à des périodes distinctes².

Ces travaux de pionniers menés avec rigueur ont le mérite d'avoir

-
1. Léopold Houlié, Histoire du théâtre au Canada, Montréal, Fides, 1945, 173p. Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, 319p.
 2. Signalons notamment Baudouin Burger, L'Activité théâtrale au Québec (1765-1825), Montréal, Parti pris, 1974, 410p. et Jean-Marc Larrue, Le Théâtre à Montréal à la fin du XIXe siècle, Montréal, Fides, 1981, 139p.

2°

montré la nécessité d'élargir le champ de l'histoire du théâtre aux conditions objectives de la production littéraire et théâtrale. Ces approches ont su éviter les pièges où les jugements ~~esthétiques~~ sur les textes prévalent, et permettre ainsi une analyse plus objective des causes qui ont favorisé ou non le développement de ce secteur de la vie culturelle. Certes, la tradition théâtrale, en Occident du moins, repose en bonne partie sur la tradition littéraire. La vie théâtrale au Québec n'échappe pas à cette règle et reste largement dépendante des conditions d'épanouissement de la vie littéraire dans la mesure où elle est subordonnée à l'institution littéraire qui l'encadre et en définit la légitimité. En effet, le théâtre québécois a subi depuis ses origines l'influence de l'institution littéraire française, laquelle a longtemps constitué le modèle de référence par excellence vers lequel devait tendre toute l'activité théâtrale. Mais le théâtre n'est pas que littérature; il existe d'abord comme manifestation sociale dans un lieu donné et pour un temps donné. Aussi, il constitue, par l'organisation des troupes et des spectacles, et par les liens qu'animateurs, comédiens et auteurs tissent avec les instances de légitimation, de production et de consécration, une institution au sens où l'entend Jacques Dubois pour le domaine de la littérature³. En outre, ce "système socialisateur" qui définit les règles de l'activité théâtrale n'est pas moins soumis à des facteurs socio-économiques, politiques et culturels.

3. Jacques Dubois, L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie, Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, 1978, 188p. Voir aussi à ce sujet l'article de Laurent Mailhot, "Prolégomènes à une histoire du théâtre québécois", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français, no 5, hiver-printemps 1983, p. 13-21.

Jusqu'à maintenant, les recherches sur l'histoire du théâtre au Québec ont davantage exploré l'activité théâtrale dans les milieux urbains, notamment les villes de Montréal et de Québec, et accordé peu d'attention aux manifestations régionales. Pourtant la vie théâtrale à l'extérieur de ces deux villes a fait preuve d'une grande vitalité⁴. Dans certaines régions rurales ou en voie d'urbanisation, l'activité théâtrale, qui prend d'abord naissance à l'intérieur du cadre paroissial, constitue, grâce à son caractère récréatif, un élément dynamique de cohésion sociale. Cette activité socio-culturelle en apparence spontanée n'obéit pas moins à des règles organisatrices de la vie en société, ne serait-ce qu'en matière de loisirs où les individus sont appelés à se regrouper et à structurer leurs formes et leurs modèles de divertissements. Certes, l'organisation de la vie théâtrale en région où les loisirs sont moins développés et où le théâtre professionnel n'est présenté que sporadiquement par des troupes itinérantes répond aux mêmes besoins. Malgré ses auditoires limités, ses ressources rudimentaires et sa structure artisanale, l'organisation théâtrale régionale, respectueuse des normes instituées par les modèles reconnus (troupes professionnelles, répertoires d'oeuvres consacrées, etc.), doit inscrire son action dans le champ de la légitimité qui lui assure la reconnaissance et la crédibilité. En effet, le théâtre amateur dans les régions s'est défini, jusqu'à la fondation de l'Association canadienne du théâtre amateur (A.C.T.A.), en marge des théâtres professionnels, surtout centralisés

4. Signalons les thèses suivantes: Raymond Pagé, Le Théâtre amateur en Mauricie rurale et en voie d'urbanisation (1900-1967), D.E.S., Université Laval, 1970, x, 208p.; Annette Saint-Pierre, Le Rideau se lève au Manitoba, St-Boniface, Les Éditions des Plaines, 1980, 318p.

4

à Montréal, et s'est signalé par une imitation plus ou moins servile de leur pratique sans véritable remise en question de l'appareil institutionnel.

Les cercles d'amateurs d'expression française qui naissent dans l'Outaouais à la fin du 19^e siècle, à une époque où la vie théâtrale est largement dominée par les productions américaines et britanniques des troupes itinérantes, s'orientent vers les modèles français et montréalais et s'inspirent des formes, du répertoire et des styles susceptibles de leur attirer la reconnaissance, voire la "consécration" régionale. Ainsi, l'activité théâtrale des francophones d'Ottawa-Hull qui s'organise parallèlement à celle du groupe anglophone doit, pour se démarquer et se distinguer de l'autre groupe linguistique avec qui elle partage le champ socio-culturel, s'ajuster à des normes extérieures, à des critères esthétiques et idéologiques étrangers qui lui garantissent la permanence et la stabilité. En conséquence, le théâtre francophone régional, sous le poids de l'hégémonie institutionnelle, n'est ni plus ni moins marginalisé dans son propre milieu.

"Plus que tout autre art, affirme Jean Duvignaud, le théâtre ne saurait être détaché de la région où il prend naissance⁵". Ce postulat constitue le point de départ de notre recherche sur l'histoire du théâtre d'expression française dans l'Outaouais. Ainsi, pour comprendre les conditions objectives du développement de l'activité théâtrale régionale, il nous semble nécessaire de la situer dans le contexte socio-culturel de la communauté qui en est à la fois l'instigatrice et la bénéficiaire, et ce aux différentes périodes de son histoire. Par sa situation géographique, (les villes d'Ottawa et de Hull sont

5) Jean Duvignaud, Sociologie du théâtre, Essai sur les ombres collectives, Paris, P.U.F., 1965, p. 35.

situées à 200km de Montréal et à 500km de Toronto), son contexte politico-juridique (Ottawa, capitale du Canada), où la rivière des Outaouais dessine la frontière entre les deux plus importantes provinces canadiennes, et son caractère biculturel et bilingue, la région outaouaise, et plus précisément la zone urbaine d'Ottawa-Hull, offre un milieu de vie original pour les deux communautés linguistiques qui se partagent les ressources du territoire. Enracinés depuis le début du siècle dernier dans cette région, francophones et anglophones ont su développer parallèlement leurs propres institutions et oeuvrer à l'intérieur de leur propre réseau d'activités, et ce dans plusieurs secteurs de la vie sociale. Ainsi, la vie socio-culturelle du groupe francophone répartie sur les deux rives de l'Outaouais, dans deux provinces aux juridictions distinctes, s'est d'abord organisée dans les paroisses, en marge des activités du groupe anglophone.

L'activité théâtrale organisée par les troupes d'amateurs outaouaises témoigne d'un dynamisme étonnant tout au long de son histoire. Cette vitalité est attribuable à certaines conditions socio-économiques qui ont favorisé le développement du théâtre francophone dans la région, mais la vie théâtrale ne saurait maintenir sa stabilité sans le support des institutions paroissiales et scolaires, et sans l'appui des sociétés à vocation civique et patriotique mises sur pied par une communauté soucieuse d'assurer sa survie dans un milieu majoritairement anglophone. L'histoire du théâtre de langue française dans l'Outaouais est à l'image même de l'histoire du groupe linguistique qui lutte pour ses droits depuis ses origines.

* * * * *

Au 17e siècle, les explorateurs français visitent et prennent possession de la vallée de l'Outaouais qui est depuis des siècles le domaine des peuples

Algonquins. Malgré la construction de forts qui assurent la défense de ce vaste territoire, ce n'est que quarante ans après la cession du Canada à la Grande-Bretagne que Philémon Wright ouvre la région à la colonisation sur la rive nord de l'Outaouais, sur le site actuel de la ville de Hull. En 1820, la petite colonie compte 707 habitants. Sept ans plus tard, le colonel John By entreprend sur la rive sud les travaux de canalisation du canal Rideau qui durent jusqu'en 1832. Cette époque florissante de l'industrie forestière qui attire dans la région des colons anglais, écossais, irlandais et canadiens-français est aussi la période où Bytown est le théâtre des conflits ethniques en particulier entre les "Shiners", sobriquet donné aux Irlandais, et les Canadiens-français. Jos Montferrand, personnage légendaire d'une force herculéenne acquiert sa renommée au cours des années troubles de 1827 à 1840.

En 1843, les Oblats de Marie Immaculée s'installent à Bytown. Ils sont suivis deux ans plus tard par les Soeurs grises de la Croix. Ces communautés religieuses mettent sur pied les premières institutions au service de la population. En 1847, Mgr Joseph-Eugène-Bruno Guigues devient le premier évêque du diocèse de Bytown. L'année suivante, il fonde le Collège Saint-Joseph qui deviendra l'Université d'Ottawa en 1866. Les successeurs, Mgr Thomas Duhamel, Charles-Hugues Gauthier, Joseph Ménard Émard, Joseph-Guillaume Forbes, Alexandre Vachon et Marie-Joseph Lemieux poursuivront l'oeuvre entreprise en fondant de nouvelles paroisses et de nouvelles institutions qui contribuent au développement de la communauté francophone.

Érigée en corporation municipale en 1850, Bytown devient Ottawa cinq ans plus tard. En 1857, la reine Victoria la désigne comme capitale du Canada et, à partir de 1860, elle progresse rapidement. Alors qu'en 1851, elle ne compte que 7 760 habitants dont 2 056 francophones, elle passe à 14 669 en

1861 et à 21 541 en 1871. Au cours de cette décennie, la population francophone double, passant de 3 644 à 7 214 habitants. Par contre, à Hull, en 1851, on compte 243 francophones sur une population totale⁶ de 2 811 habitants⁶. La situation se renversera progressivement au cours de la dernière moitié du 19^e siècle et surtout après 1875, année de l'incorporation de la ville de Hull. L'accroissement de la population francophone dans la région outaouaise amène la fondation des nouvelles paroisses, notamment Notre-Dame-de-Grâce à Hull en 1870 et Sainte-Anne à Ottawa en 1873. Au cours des années, la capitale et Hull se dotent de maisons d'enseignement et d'institutions à caractère civique qui assurent le développement de la vie sociale et culturelle des francophones. Malgré les conditions difficiles de ces premiers établissements et les épreuves successives des conflagrations, entre autres, à Hull en 1900, les francophones apprennent à partager avec la communauté de langue anglaise les ressources de ce territoire.

Le début du 20^e siècle en Ontario est marqué par le conflit scolaire qui oppose le gouvernement provincial et les francophones. En 1910, on fonde l'Association canadienne-française d'éducation de l'Ontario qui joue un rôle essentiel dans la lutte contre le Règlement 17, entré en vigueur en 1912, lequel restreint l'enseignement du français dans les écoles ontariennes. En 1913, la fondation du journal le Droit à Ottawa a pour objectif la défense des droits de la minorité francophone de la province. Après plusieurs années de

6. Les données démographiques proviennent des deux ouvrages de Lucien Brault, Ottawa, capitale du Canada, de son origine à nos jours, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1942, p. 195; Hull 1800-1950, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1950, p. 229.

combat, le gouvernement ontarien fait preuve de souplesse et abroge finalement le règlement en 1927.

Au cours des années de la crise économique, les francophones de l'Outaouais vivent encore regroupés autour de la cellule paroissiale qui assure la cohésion sociale du groupe linguistique. De fait, les divertissements et les fêtes sont encadrés par la structure paroissiale jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale alors que s'amorce un réveil culturel majeur. En 1945, les francophones répartis dans les onze paroisses d'Ottawa ne forment que le tiers des 200 000 habitants de la capitale. À Hull, à la fin de la décennie quarante, on compte dans les huit paroisses de la ville 41 192 habitants dont 90 pour cent sont de langue française.

Au tournant des années cinquante, la conjoncture politique suscitée par la commission Massey, qui a conduit notamment à la création du Conseil des Arts du Canada en 1957, laisse présager une plus grande ouverture du gouvernement de l'Ontario à l'égard des besoins culturels des Franco-Ontariens. Le rapport Saint-Denis en 1969 fera à ce sujet des recommandations spécifiques pour la promotion de la vie française dans la province. Du côté québécois, la création du diocèse de Hull en 1963 et la fondation de nouvelles institutions comme le Cégep de Hull en 1967, semblent contribuer à élargir le fossé entre les deux communautés francophones de l'Outaouais. Cet écart est en outre accentué par la montée du nationalisme québécois et l'affirmation de l'identité franco-ontarienne.

* * * * *

Les premiers historiens du théâtre québécois, avons-nous dit, ont accordé peu d'intérêt au développement du théâtre régional qui, à leurs yeux,

constituait un phénomène marginal sans incidence sur l'activité théâtrale surtout centralisée à Montréal et sur le développement de la dramaturgie nationale. Certes, les premières synthèses historiques se devaient d'abord d'éclairer les éléments constitutifs de l'appareil institutionnel québécois avant d'observer les actions régionales subordonnées à l'institution. Ainsi, le théâtre en région, isolé dans une position marginale à l'intérieur du champ de la légitimité, se voit-il refusé d'emblée de contribuer à l'histoire des idées et des formes théâtrales au Québec. Pourtant, certains ouvrages historiques sur le théâtre québécois signalent brièvement l'activité dans les régions, notamment dans l'Outaouais. Ainsi, dans l'Annuaire théâtral de Géo.-H. Robert, dont l'objectif visait la promotion du théâtre au début du siècle, on consacre trois pages au Cercle dramatique de Hull⁷. Par contre, dans son Histoire du théâtre au Canada, Léopold Houlié, même s'il affirme qu'entre 1900 et 1914, on peut applaudir des cercles d'amateurs dans presque toutes les villes de la province, omet de préciser les régions. Jean Béraud, dans son 350 ans de théâtre au Canada français, fait la même remarque, mais signale que c'est "la région Ottawa-Hull qui semble la plus active et la plus progressive⁸". L'auteur passe en revue les principaux animateurs et cercles outaouais en relatant les grands événements du théâtre régional depuis le début du siècle jusqu'en 1945.

Bien qu'il s'attache surtout à décrire les activités du théâtre professionnel au Québec, Jean Hamelin, dans le Renouveau du théâtre au Canada français⁹, commente certains incidents dont "l'Affaire Lucrèce" des

7. I Anonyme I, "Le Cercle dramatique de Hull", L'Annuaire théâtral, Montréal, Géo.-H. Robert Éditeur, 1908-1909, p. 211-213.

8. Jean Béraud, op. cit., p. 161.

Compagnons de Saint-Laurent à Ottawa. En 1969, dans le cadre des fêtes pour souligner le quatre-vingt-cinquième anniversaire du théâtre à Hull, la Société historique de l'ouest du Québec publie une brochure contenant une série d'articles d'Edgar Boutet parus dans le Droit au cours des années cinquante¹⁰. Guy Beaulne dans son article d'introduction au Théâtre canadien-français se fait plus convaincant quand il affirme que "la vie théâtrale française dans la région d'Ottawa-Hull dépasse largement en durée et en quantité l'activité théâtrale de Québec, la capitale¹¹". Pour appuyer les propos de l'animateur outaouais, Jean Herbiet et Hélène Beauchamp-Rank s'emploient, dans deux articles distincts, à tracer les grandes lignes de la vie théâtrale de la région. Le premier, dans "Le théâtre de langue française dans l'Outaouais¹²", brosse un panorama historique du théâtre régional depuis 1884 en divisant les événements selon cinq grandes périodes. La seconde, dans un article intitulé "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Outaouais¹³", passe en revue les principales troupes qui ont contribué au développement du théâtre outaouais jusqu'à nos jours. Plus récemment, à l'automne 1981, un colloque sur l'identité régionale outaouaise permettait de mettre en valeur, dans trois

-
9. Jean Hamelin, Le Renouveau du théâtre au Canada français, Montréal, Les Éditions du Jour, 1961, p. 27-30.
 10. Edgar Boutet, 85 ans de théâtre à Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, 1969 I, 60p.
 11. Guy Beaulne, "Introduction", Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t.V, Montréal, Fides, 1976, p. 15.
 12. Jean Herbiet, "Le théâtre de langue française dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes" t.V, Montréal, Fides, 1976, p. 437-441.
 13. Idem, p. 443-449.

communications distinctes, la contribution des animateurs locaux à la vie théâtrale d'Ottawa-Hull¹⁴.

Après les bribes d'informations contenues dans les ouvrages et articles ci-nommés, ce sont les monographies historiques sur l'Outaouais qui nous fournissent les renseignements complémentaires sur le développement de la vie culturelle et de l'activité théâtrale dans la région. Signalons, entre autres, les ouvrages de Cinq-Mars, Jules Tremblay, Lucien Brault, Wilfrid Eggleston, Robert Haig et Joseph Jolicoeur, dans lesquels nous avons glané des notes pertinentes sur les troupes amateurs et les salles de spectacles¹⁵. Ce premier examen des ouvrages sur le théâtre québécois et des monographies historiques a permis de mettre en relief l'ampleur de cette activité et d'ouvrir des perspectives de recherche. Par conséquent, afin d'analyser de façon rigoureuse et exhaustive les manifestations de la vie théâtrale, nous avons

14. Marcel Fortin, "L'histoire du théâtre dans l'Outaouais depuis ses origines"; Berthe Gadbois Saint-Jean, "Le Cercle Saint-Jean"; Lucienne Roy-Bigras, "L'École d'art dramatique", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais, tenu à Hull, les 13, 14 et 15 novembre 1981, Hull, Pierre-Louis Lapointe, Éditeur, 1982, p. 173-182.

15. E.-E. Cinq-Mars, Hull son origine, ses progrès, son avenir, Hull, Éditeurs Bérubé frères, 1908, p. 116-117, 148-149, 172-173. Jules Tremblay, Sainte-Anne d'Ottawa. Un résumé d'histoire 1873-1923, Ottawa, la cie d'Imprimerie d'Ottawa Limitée, 1925, p. 193-196. Lucien Brault, Ottawa, Capitale du Canada, de son origine à nos jours, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1942, p. 64-65, 90. Idem, Hull 1800-1950, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1950, p. 123, 163-166, 177-178. Idem, Sainte-Anne d'Ottawa. Cent ans d'histoire 1873-1973, Ottawa, Imp. Beauregard Ltée, [1973], p. 51-55, 65. Wilfrid Eggleston, Choix de la Reine, Ottawa, Roger Duhamel, Imprimeur de la Reine et contrôleur de la papeterie, 1961, p. 93, 206, 277, 281. Robert Haig, Ottawa, City of the Big Ears, Ottawa, Commission de la Capitale nationale, 1970, p. 171-172, 226-227, 254-267. Joseph-Jolicoeur, Histoire anecdotique de Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, 1977, p. 77 et 83.

convenu d'effectuer un dépouillement systématique des sources documentaires de première main, notamment les fonds d'archives déposés dans les centres de documentation régionaux, ainsi que les journaux et périodiques locaux. L'examen de ces sources primaires a permis de relever une multitude d'informations autant sur le théâtre d'expression française que sur l'activité théâtrale anglophone. Devant l'ampleur de la recherche visant à couvrir ces deux activités parallèles, il nous est apparu d'abord prioritaire de privilégier les sources de langue française et, par conséquent, de restreindre notre étude au secteur francophone. Ainsi, nous avons délibérément écarté les journaux et les périodiques régionaux de langue anglaise qui, bien sûr, renferment des informations sur l'une et l'autre des activités. De plus, étant donné l'unité et l'homogénéité de l'activité théâtrale francophone outaouaise, il semblait utile, dans le cadre d'une première étude, de scruter la dynamique de cette organisation théâtrale régionale dans une perspective historique et dans ses rapports avec l'institution théâtrale au lieu de nous engager dans une analyse dialectique des activités des deux groupes linguistiques.

Certes, nous percevons les lacunes et les limites d'une telle démarche qui occulte en quelque sorte un secteur vital de la vie culturelle qui n'est pas moins constituant du champ de la légitimité théâtrale. Notre crainte d'offrir une interprétation biaisée de la vie théâtrale francophone sans approche comparative avec l'activité du groupe anglophone s'est dissipée au fur et à mesure que les liens et les relations entre ces deux secteurs relativement autonomes nous sont apparus moins structurés. Toutefois, l'activité théâtrale de langue anglaise exerce un poids réel sur la vie théâtrale des francophones, mais ce poids est le plus souvent un stimulant bénéfique. En effet, la présence

de troupes de langue anglaise fortement structurées, l'accessibilité à une infrastructure appartenant aux anglophones, la mise sur pied par des associations anglophones d'instances visant la promotion du théâtre national constituent, à certains égards, des facteurs vivifiants et prometteurs pour le développement de la vie théâtrale de langue française dans l'Outaouais.

Dans le cadre de cette étude historique de l'activité théâtrale francophone régionale, nous nous proposons de remonter aux origines du théâtre dans l'Outaouais, qui se situent au milieu du 19^e siècle, au moment de la fondation de l'Institut canadien-français d'Ottawa en 1852. Nous avons déterminé 1968 comme année-limite de la recherche, car elle marque le début du théâtre professionnel d'expression française à Ottawa, une année avant l'inauguration du Centre national des arts. Globalement, la recherche couvre plus d'un siècle de théâtre français dans la région outaouaise; toutefois, étant donné la pauvreté de la documentation sur le 19^e siècle et l'inaccessibilité à certaines sources sur la période d'avant 1910, il nous a paru opportun de privilégier, pour les besoins de l'analyse, la période de 1913 à 1967 pour laquelle le journal le Droit d'Ottawa a fourni la majeure partie des renseignements. En effet, le dépouillement systématique du quotidien français a permis d'établir un répertoire chronologique des représentations théâtrales de langue française données dans la région d'Ottawa-Hull par les troupes de tournées françaises et montréalaises, par les cercles amateurs locaux ou les groupes paroissiaux et par les institutions d'enseignement. Certes, les informations contenues dans la presse ne sauraient être exhaustives, c'est pourquoi elles ont dû être complétées par la consultation des archives régionales et des collections privées. En outre, les témoignages de certains

animateurs de la vie théâtrale outaouaise ont contribué à éclairer les aspects les plus obscurs de cette activité.

Si les limites temporelles de notre étude avaient été bien délimitées, la circonscription du territoire est demeurée plus problématique. Au départ, nous avons l'objectif ambitieux de couvrir de façon exhaustive l'activité théâtrale qui s'est développée sur les deux rives de l'Outaouais, dans chacune des municipalités des comtés de Gatineau, Hull, Papineau et Pontiac pour la province de Québec, et des comtés d'Ottawa-Carleton et Prescott-Russell pour l'Ontario. Devant l'ampleur d'une telle tâche, il nous a semblé prioritaire de privilégier le cadre urbain d'Ottawa-Hull, où la majeure partie de l'activité théâtrale s'est développée, sans pour autant écarter les sources sur la vie théâtrale dans les municipalités rurales de la région. Certes, le milieu urbain, grâce à son infrastructure et à ses publics potentiels, offre des conditions idéales à l'épanouissement du théâtre. Pourtant, c'est la paroisse, cette entité socio-ecclésiale, qui est à l'origine des premiers cercles dramatiques chez les francophones de l'Outaouais; c'est elle d'ailleurs qui, avec d'autres institutions, contribue à leur dynamisme et à une relative stabilité.

Certes, le rôle des institutions outaouaises dans la vie théâtrale des francophones d'Ottawa-Hull est indéniable. C'est pourquoi il importe de situer le théâtre dans son milieu social et culturel et d'observer tout au long de son évolution les causes et les conjonctures qui ont favorisé ou non son développement. Ainsi, afin d'éviter la monotonie de la simple narration événementielle, nous privilégierons une approche descriptive étayée de statistiques des principales instances de la vie théâtrale régionale dans une perspective diachronique. À la lumière des données statistiques concernant les représentations et le répertoire, il conviendra de mettre en relief l'influence

de l'institution théâtrale montréalaise sur les instances régionales, lesquelles doivent constamment se définir dans le champ de la légitimité. Pour mettre en valeur la dynamique de l'activité théâtrale outaouaise, nous avons donc divisé notre étude en cinq chapitres: "Le contexte littéraire et théâtral", "Le théâtre dans les institutions d'enseignement", "Le théâtre amateur", "Théâtre et société outaouaise" et "La dramaturgie régionale".

Dans le premier chapitre, nous brosserons un tableau de la vie littéraire des francophones en observant le développement des sociétés littéraires et de la presse. Puis, nous parcourerons un tour d'horizon des principales activités artistiques. Il conviendra d'abord de décrire les conditions pratiques et matérielles qui favorisent les arts d'interprétation par un historique des salles de spectacle d'Ottawa-Hull. Ensuite nous survolerons les différentes formes artistiques dont la musique, le théâtre lyrique, la danse théâtrale et le cinéma. De plus, il conviendra d'examiner deux réseaux qui servent de cadre au théâtre régional francophone: l'activité théâtrale d'expression anglaise et l'organisation des visites des troupes de tournées de langue française.

Le chapitre deux s'emploiera à décrire la vie théâtrale dans les institutions d'enseignement en mettant en relief les conditions pratiques du théâtre collégial et l'originalité de son répertoire. Nous tenterons de déterminer le rôle de ces institutions dans la transmission des valeurs culturelles et l'importance de cette culture littéraire et théâtrale dans la formation des jeunes. Après un examen statistique du théâtre collégial pour la période de 1913 à 1967, nous brosserons l'historique des principales institutions scolaires qui ont contribué au dynamisme du théâtre collégial.

Le chapitre trois est consacré au théâtre amateur régional. Il conviendra, dans un premier temps, de mettre en relief les conditions

d'organisation du théâtre amateur et de décrire le fonctionnement des troupes à l'intérieur des structures paroissiales et civiques. Dans un deuxième temps, nous proposerons un examen statistique des représentations pour la période de 1913 à 1967 afin d'illustrer la vitalité des troupes régionales, tout en établissant des points de comparaison avec le théâtre collégial et les troupes de tournée. Suivra un examen du répertoire du théâtre amateur qui tentera de dégager, par l'analyse statistique des genres et des auteurs les plus populaires, les sources d'influence qui ont conditionné le choix des œuvres. En outre, à la lumière des sources documentaires disponibles, nous tenterons de circonscrire les principaux axes de cette pratique théâtrale artisanale, notamment au plan de la mise en scène, de la scénographie et de l'interprétation. Nous terminerons par une monographie des principales troupes qui ont contribué à la vitalité du théâtre régional depuis les origines du théâtre français jusqu'à la création du Centre national des arts.

Le chapitre quatre intitulé "Théâtre et société outaouaise" vise à décrire le rôle des différentes instances de légitimation et de consécration qui ont conditionné le développement du théâtre régional. Nous observerons, entre autres, la contribution d'instances comme le Festival national d'art dramatique et les festivals d'art dramatique municipaux qui ont favorisé la reconnaissance du travail des amateurs locaux. Ensuite, nous étudierons la réception critique de l'activité théâtrale en brossant un portrait empirique du public francophone; nous traiterons de la question de la moralité et nous tenterons de dégager les orientations de la critique théâtrale dans les journaux, plus particulièrement dans le Droit d'Ottawa. Nous terminerons par une brève description du théâtre radiophonique et télévisuel qui illustrera la contribution des media au développement du théâtre régional.

Bien que notre étude porte essentiellement sur l'organisation théâtrale et la vie des troupes, nous ne saurions laisser en retrait la dimension spécifiquement littéraire que constitue la dramaturgie. En effet, dans le cinquième et dernier chapitre, nous tenterons d'évaluer dans quelle mesure l'activité théâtrale a pu favoriser ou non la création de textes dramatiques originaux et susciter l'émergence d'auteurs dramatiques régionaux. Nous proposerons certains critères susceptibles de regrouper les oeuvres et les auteurs pouvant faire partie de la "dramaturgie outaouaise". À la lumière de statistiques, nous nous emploierons à suivre l'évolution des créations régionales autant sur la scène collégiale que chez les troupes d'amateurs. Une monographie des auteurs outaouais les plus représentatifs mettra en valeur l'oeuvre dramatique de chacun.

L'objet de notre étude historique sur l'activité théâtrale d'expression française dans l'Outaouais est vaste et la documentation mise à notre disposition demeure considérable. Aussi, dans l'examen des sources consultées, plusieurs documents, non datés ou dont les informations semblaient suspectes ou incomplètes, n'ont pu être utilisés de façon systématique. De plus, les renseignements recueillis n'étaient pas exempts d'erreurs que nous avons corrigées dans les limites de nos ressources. À cet égard, le lecteur ne devra pas s'étonner de ne trouver que l'initiale des prénoms de certains amateurs ou auteurs. De même, nous avons tenu à respecter la nomenclature des noms de troupes et de salles tels qu'ils apparaissaient dans les sources. Bien que les journaux utilisent indifféremment les noms de "groupe", "cercle" et "troupe" pour les amateurs locaux, nous privilégierons le substantif "troupe" pour désigner tout regroupement structuré ayant un caractère de permanence. Il va sans dire que l'adjectif "outaouais" désigne la région d'Ottawa-Hull et qu'il faut

considérer l'adjectif "québécois" dans son acception la plus large englobant tout le Canada français.

Cette histoire du théâtre régional qui s'est développé en marge de l'activité théâtrale montréalaise constitue une première étape et une modeste contribution à la connaissance du patrimoine théâtral québécois. Puisse cette étude se donner comme le reflet fidèle de la vie culturelle de la communauté qui en a été l'instigatrice et la bénéficiaire, et susciter chez elle de nouveaux questionnements sur les pratiques théâtrales d'aujourd'hui et de demain.

CHAPITRE PREMIER

LE CONTEXTE LITTÉRAIRE ET THÉÂTRAL

Le développement de la vie culturelle des francophones de l'Outaouais, depuis le début de la colonisation jusqu'à nos jours, est marqué par les contingences de l'histoire sociale et politique de la région. Grâce à leurs institutions paroissiales et civiques, ceux-ci peuvent exprimer leur spécificité dans la plupart des disciplines artistiques. Incidemment, comme la marque distinctive de cette communauté repose sur une langue différente de celle de la majorité anglophone, il va de soi que la vie culturelle du groupe s'organise en marge de cette dernière, notamment au plan littéraire et théâtral. Ces deux champs d'activités sont évidemment interreliés. De fait, la vitalité du théâtre régional est largement tributaire du développement de la vie littéraire, laquelle se manifeste, bien sûr, par un certain nombre d'habitudes socio-culturelles, notamment la pratique de la lecture, la fréquentation des bibliothèques et des librairies, la formation de sociétés littéraires et la diffusion des idées littéraires, entre autres, dans la presse écrite.

Le dynamisme des francophones dans la vie littéraire n'est pas sans incidence sur le développement des autres disciplines artistiques dont le théâtre fait partie. Ce dernier qui, bien sûr, tisse des liens avec l'institution littéraire, ne serait-ce parce qu'il se manifeste historiquement par l'actualisation scénique du texte dramatique, n'est pas moins déterminé par des conditions pratiques, notamment la nécessité d'un lieu de représentations et l'organisation matérielle des spectacles. En effet, l'activité théâtrale, tout comme l'ensemble des manifestations qui regroupent les arts d'interprétation, requiert des ressources particulières pour se réaliser. Ainsi, dans ce premier

chapitre, nous nous proposons de décrire le contexte littéraire et théâtral de l'Outaouais en retraçant d'abord l'évolution des sociétés littéraires et de la presse outaouaise. Ensuite, il conviendra de définir les conditions matérielles des arts du spectacle en brossant l'historique des lieux de représentations. Nous ferons par ailleurs un survol des différentes disciplines du spectacle dont la musique, le théâtre lyrique, la danse théâtrale et le cinéma. Finalement, nous examinerons les deux réseaux d'activités théâtrales qui servent de cadre au théâtre au collégial et amateur: le théâtre de langue anglaise et les troupes francophones de l'extérieur.

1.1 Les sociétés littéraires

Les populations qui colonisent la vallée de l'Outaouais au 19^e siècle implantent progressivement leurs institutions scolaires, paroissiales et civiques. Les anglophones, plus nombreux et davantage préoccupés par le développement économique de la région, prennent les premières initiatives d'organisation de vie culturelle à Bytown en fondant des journaux, des bibliothèques et des club sociaux. En février 1836, M. Johnston fonde le premier journal de Bytown, The Independant, suivi en juillet du Bytown Gazette¹. L'année suivante, on déplore le manque d'activité littéraire et l'absence de bibliothèque à Bytown. En 1838, deux salles de lecture sont

-
1. J.-F. Audet, Historique des journaux d'Ottawa, Ottawa, A. Bureau et Frères Imprimeurs, 1896, p. 5.
 2. [Anonyme], "Historique du premier cercle littéraire dans la capitale", Le Droit, 16 mars 1951, p. 24.

ouvertes au public dont l'Atheneum dans la basse ville. En 1841, Alexander Graham établit une bibliothèque de prêt dans son magasin². Cependant, en 1844, les deux salles de 1838 ferment leurs portes. Trois ans plus tard, le 20 janvier 1847, on fonde le Mechanic Institute qui vise l'enseignement des sciences et des techniques aux artisans; une bibliothèque y est ouverte le 5 mars, tous les samedis soirs. Faute d'argent, l'institut met fin à ses activités en 1849, mais renaît trois ans plus tard grâce à l'appui financier d'un groupe de citoyens. Intégré à la Natural Society of Ottawa en 1869, il devient alors l'Ottawa Literary and Scientific Society qui sera dissous en 1907, peu après la construction de la bibliothèque Carnegie³.

Les premiers essais d'organisation de société à vocation culturelle de la capitale ont été une entreprise conjointe des anglophones et des francophones qui ne résista pas aux rivalités des deux communautés. En effet, en 1852, suite à une dispute avec les membres du Mechanic Institute, Jean-Baptiste Turgeon quitte le cercle pour fonder l'Institut canadien. S'inspirant des Instituts canadiens de Montréal (1844) et de Québec (1848), l'Institut canadien-français d'Ottawa - c'est ainsi qu'on le désigne à partir de 1856 -se veut d'abord une institution patriotique qui vise le développement intellectuel de ses membres et la promotion de la culture et de la langue française dans la capitale⁴. Antoine Champagne, Isidore Champagne, Nazaire Germain, Pierre Marier en sont, avec Jean-Baptiste Turgeon, les membres-fondateurs.

Les premières réunions de l'Institut canadien-français ont lieu dans plusieurs bâtiments dont la salle du marché By en 1854 et 1855. On met alors

3. Ibid., p. 24.

sur pied une salle de lecture et une petite bibliothèque⁵ et on organise des causeries où l'on discute de sujets littéraires et politiques. Le 20 janvier 1862, un incendie détruit tous les biens de l'Institut qui déménage par la suite rue Sussex jusqu'en 1876, année de construction d'un nouvel édifice rue York. Ce bâtiment sera détruit par les flammes en 1857⁶. Malgré ces sinistres, l'institution outaouaise poursuit son oeuvre bon an mal an.

Dans la constitution et les règlements de l'Institut légalement enregistrés en février 1856, l'on stipule que les membres doivent être d'origine canadienne-française et qu'ils peuvent être élus aux charges d'officiers qui composent le conseil exécutif⁷. Au cours des années, l'on trouvera au sein de la société, des hommes de lettres dont Rodolphe Girard, Louvigny de Montigny, Régis Roy et Benjamin Sulte qui s'emploieront à promouvoir la vie littéraire du Canada français.

Suite à l'initiative des membres de l'Institut canadien-français, d'autres groupes et cercles littéraires prennent naissance dans la région, notamment le

4. Benjamin Sulte, Institut canadien-français d'Ottawa 1852 - 1877, Ottawa, Imprimerie du "Foyer Domestique", 1879, xxxii - 117 p.; l'auteur retrace ici l'histoire des premières années de l'Institut à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire de fondation. Régis Roy, "Origine de l'Institut canadien d'Ottawa", Bulletin de recherches historiques, vol. XLIII, [1937], p. 251-255; l'auteur apporte des précisions sur les débuts de l'Institut en confrontant les diverses sources documentaires disponibles. L'Institut aurait été fondé le 24 juin 1852, en même temps que la Société Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa.

5. En février 1856, l'Institut possède 59 volumes de littérature anglaise et 82 volumes de littérature française. En 1860, la bibliothèque compte 600 volumes. Voir Benjamin Sulte, op. cit., p. xii et xxi.

6. Régis Roy, op. cit., p. 254 - 255.

7. Benjamin Sulte, op. cit., p. xi.

Cercle littéraire de la jeunesse catholique d'Ottawa en 1862 et le Cercle littéraire de Hull⁸ en 1875 qui regroupe une quarantaine de membres sous la direction d'Alfred Rochon. Celui-ci fonde le Cercle Aubry en 1884 avec Cuthbert Bordeleau, Honoré Brunot et Pierre-H. Durocher⁹. La même année, à Ottawa, le Club des Dix est fondé par une dizaine de citoyens de la capitale dont Alfred Garneau, Joseph Marmette et Benjamin Sulte¹⁰. Dans d'autres municipalités comme Aylmer, en 1885, on crée un parlement modèle où l'on débat de questions politiques¹¹. À Papineauville, la même année, Horace-J. Kearney et T. Bonhomme, entourés d'une quinzaine de citoyens, fondent le Cercle dramatique et littéraire canadien de Papineauville qui organise régulièrement des séances littéraires, dramatiques et musicales. À Buckingham, en 1892, on signale la fondation d'un cercle littéraire dirigé par S.P. Francot. À Hull, en août 1896, le Cercle Crémazie tient à l'Hôtel de ville sa première séance dramatique et musicale à laquelle participe le poète Henry Desjardins¹². En 1900, Emery Fréchette fonde le Cercle "Vive-la-Joie" qui favorise les loisirs dans la ville de Hull¹³.

Au début du 20e siècle, le chanoine L.L.M. Lebel, professeur de

-
8. Edgar Boutet, "Le Cercle de 1875", Le Droit, 13 avril 1957, p. 16.
 9. Idem, "Le Cercle Aubry", Le Droit, 27 avril 1957, p. 13.
 10. Roger Le Moyne, Joseph Marmette, sa vie, son oeuvre, Québec, P.U.L., 1968, p. 76 - 83.
 11. Lucien Brault, Aylmer d'hier/of Yesterday, Aylmer, Institut d'Histoire de l'Outaouais, 1981, p. 219.
 12. Joseph Jolicoeur, Histoire anecdotique de Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, vol. II, 1977, p. 58.
 13. Edgar Boutet, "Le Vive-la-joie", Le Droit, 11 mai 1957, p. 15.

littérature à l'Université d'Ottawa, fonde le Club littéraire canadien-français qui deviendra à l'automne 1923 la Société des conférences de l'Université d'Ottawa sous la présidence de Jules Tremblay¹⁴. Fulgence Charpentier, Pierre Daviault et Séraphin Marion, qui font partie du comité de direction, invitent annuellement des conférenciers du Canada et de l'étranger à traiter de questions littéraires, scientifiques, politiques et religieuses. Occasionnellement, on présente des causeries sur le théâtre et la dramaturgie données, entre autres, par Fulgence Charpentier (1940), Léopold Houlié (1940), Judith Jasmin (1945), Laurette Larocque Auger (1948), le Père Émile Legault (1948) et Guy Beaulne (1959)¹⁵.

L'Alliance française d'Ottawa fondée en 1909 contribue aussi à la promotion de la culture française dans la région par ses soirées de poésie, ses causeries données par des écrivains français dont Gustave Cohen (1942), Jean-Paul Sartre (1946), René Jininski (1947), Bernard Guyon (1954) et Pierre Mélése (1959). Lors de son cinquantième anniversaire, en avril 1959, l'Alliance française offre au Château Laurier une soirée de gala au cours de laquelle Denise Provost et Guy Provost donnent un récital de poésie des plus remarquables¹⁶.

14. [Anonyme], "La Société des conférences a contribué à développer le goût des choses de l'esprit", Le Droit, 8 décembre 1938, p. 11.

15. La plupart des causeries sur le théâtre données avant 1945 portent sur le théâtre étranger. La conférence de Judith Jasmin sur "La grande misère de notre théâtre", en février 1945, donne le ton aux préoccupations pour la littérature et le théâtre québécois.

16. Edgard Demers, "Le rideau se lève...", Le Droit, 14 avril 1959, p. 5.

Outre la place qu'occupent dans les deux villes les institutions comme la Société des conférences et l'Alliance française, la vie littéraire est aussi active dans les paroisses. À Hull, à la paroisse Notre-Dame, les jeunes réunis autour du Père J.-Antoine Lalonde fondent le Cercle Reboul en 1910 qui devient en 1911 l'Association Notre-Dame de la Jeunesse jusqu'à la fin de ses activités en avril 1912 ¹⁷. Le groupe réapparaît cependant en 1920 sous la présidence de Raoul Déziel grâce à l'initiative du Père curé Joseph Bonhomme o.m.i., qui intègre alors les membres au mouvement de l'Association catholique de la jeunesse canadienne (A.C.J.C.) ¹⁸. Le cercle organise des séances littéraires et musicales à la salle Notre-Dame de Hull. En 1927, Philippe Marinier succède à Raoul Déziel. Dans d'autres paroisses comme à Saint-Rédempteur de Hull et à Sacré-Cœur d'Ottawa, la création de nouveaux cercles favorise aussi les divertissements à caractère social et littéraire. Cependant, c'est à la paroisse Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa que l'on retrouve l'un des groupements les plus originaux de la région: le Caveau.

Fondé en 1932 grâce à la collaboration des Dominicains, le Caveau regroupe quatre corporations d'artistes dont les diseurs, les peintres, les musiciens et les littérateurs. Parmi ces derniers, on retrouve les noms de Gérard Dagenais, Pierre Daviault et Guy Sylvestre qui organisent des soirées littéraires consacrées à des causeries sur les oeuvres françaises et québécoises. L'un des événements marquants de la corporation des lettres est le forum littéraire tenu à l'Université d'Ottawa le 17 décembre 1946 et auquel

17. Edgar Boutet, "Le Reboul de 1911", Le Droit, 25 mai 1957, p. 13.

18. Idem, "Le Cercle Reboul", Le Droit, 1^{er} juin 1957, p. 12.

participent des représentants des sociétés littéraires de la capitale pour discuter des problèmes de la vie littéraire à Ottawa. Comme le bilan du forum souligne les conditions difficiles du marché du livre et l'absence de tradition littéraire locale, les intervenants proposent alors la fondation d'une fédération qui assurerait la coordination des sociétés littéraires régionales¹⁹. La participation des littérateurs se manifeste aussi par la publication de nombreux articles littéraires dans le Droit au cours des années trente et quarante, et par la création d'un prix de poésie en 1949.

Malgré un bilan négatif au forum du Caveau, la vie intellectuelle de l'Outaouais connaît une certaine effervescence au cours des années quarante. Louvigny de Montigny, entouré de six hommes de lettres de la capitale, fonde le Groupe des Sept en 1943²⁰. L'année suivante, la Société des écrivains canadiens expose les ouvrages de ses membres et, en 1945, elle organise des causeries sur le roman dans le cadre d'une semaine consacrée à François-Xavier Garneau²¹. Sur la rive nord, Lucien Marleau, Germain Pilon, Jean-Raymond Saint-Cyr et Jean-Paul Tremblay fondent le Phare littéraire de Hull qui se définit comme un cercle littéraire, social, catholique et indépendant²².

19. [Anonyme], "Notre vie littéraire . Forum des littérateurs du Caveau", Le Droit, 18 décembre 1946, p. 18.

20. Le Groupe des Sept comprend Marius Barbeau, Pierre Daviault, Marcel Dugas, Gustave Lanctot, Séraphin Marion, Louvigny de Montigny et Robert de Rocquebrune.

21. [Anonyme], "La semaine Garneau s'est terminée par une série consacrée au roman", Le Droit, 9 avril 1945, p. 16.

22. [Anonyme], "Le premier dîner-causerie du Phare littéraire de Hull a été un succès", Le Droit, 20 avril 1945, p. 12.

Les membres se réunissent régulièrement pour discuter de littérature en présentant des études sur des oeuvres d'auteurs dramatiques comme Beaumarchais, Corneille, Molière et Racine, et en tenant des débats oratoires sur des sujets d'actualité dans le cadre de soirées musicales. Bien que les sujets littéraires français soient privilégiés au début des activités du cercle, on note, à partir des années cinquante, un intérêt de plus en plus marqué pour les auteurs québécois, notamment pour Louis Fréchette, Émile Nelligan, Gabrielle Roy et Saint-Denis Garneau. À l'automne 1945, le Phare littéraire présente un projet de création d'une bibliothèque publique à Hull afin de stimuler le goût de la lecture chez les citoyens²³. Après plus de dix années d'activités, le cercle se démembre à la fin de l'été 1955.

Au cours des décennies cinquante et soixante, la vie littéraire outaouaise prend plusieurs formes et rejoint de plus en plus l'ensemble de la population. Le public est convié à diverses manifestations artistiques dont des récitals de poésie et de chansons offerts par des artistes et des poètes de la région comme Jean-Lou Déziel. Cette effervescence s'accompagne d'un intérêt de plus en plus soutenu de l'élite francophone pour la littérature nationale en général.

1.2 La presse francophone

Si les sociétés littéraires contribuent à diffuser certaines valeurs et idéologies sur la culture à l'intérieur de cercles restreints, la presse et les

23. Il n'y a pas de bibliothèque municipale à Hull avant 1954. Seules quelques bibliothèques de paroisse, dont celle de Notre-Dame qui compte 3 000 volumes en 1931, offrent un service de prêt. La bibliothèque municipale de Hull ouvre en 1954 avec 12 000 volumes; en 1958, elle ouvre une succursale de 24 000 volumes rue Sainte-Marie et accueille 7 000 abonnés.

périodiques rejoignent toutefois un plus vaste public. En effet, par le biais des journaux et des revues, la population a accès à une somme d'information d'intérêt national et régional. En outre, ces media véhiculent certains contenus culturels comme en témoignent les articles de plus en plus réguliers et nombreux sur les questions littéraires, les comptes rendus d'oeuvres littéraires et les textes de création. La place accordée aux activités culturelles et le traitement de cette information révèlent les préoccupations des lecteurs, leurs goûts et de leur niveau de culture. Certes, il serait intéressant de procéder à un examen exhaustif des contenus culturels et littéraires de la presse outaouaise pour la période que nous étudions. Une telle démarche saurait nous renseigner sur les habitudes de lecture des francophones et, parallèlement, nous faire voir les objectifs des propriétaires de journaux. Un survol rapide de la presse depuis la fin du 19^e siècle nous laisse voir une augmentation quantitative et qualitative des contenus littéraires. La publication de poèmes, de feuilletons, d'entrefilets et de comptes rendus sur la vie littéraire illustre bien la richesse et la variété de la presse régionale qui souvent doit lutter âprement pour survivre.

Au cours du 19^e siècle, plus précisément entre 1836 et 1896, on signale la présence de plus de 110 journaux dans la capitale dont une trentaine en langue française²⁴. Certains d'entre eux comme le Progrès fondé en 1856 et la Gazette d'Ottawa (1878-1879) vivent peu de temps et n'atteignent qu'un nombre limité de lecteurs. Toutefois, certains journaux dont le Canada (1879-1896) et le Temps (1894-1915) connaissent une plus grande stabilité et une

24. F.-J. Audet, op. cit., p. 45.

diffusion plus large. Le Droit, fondé en 1913 au coeur de la lutte pour les droits scolaires de la minorité franco-ontarienne, sera le seul quotidien de langue française à maintenir ses activités jusqu'à nos jours. A Hull, l'on retrouve surtout des journaux qui diffusent l'information régionale; signalons notamment le Courrier de Hull (1881-1886), l'Alliance (1886-1887), le Spectateur (1889-1933) et le Progrès de Hull (1924-1972)²⁵.

Bien que la plupart de ces journaux régionaux s'affichent comme des journaux politiques et littéraires, le contenu littéraire proprement dit reste relativement restreint; toutefois, l'activité culturelle locale fait régulièrement l'objet de comptes rendus. L'activité théâtrale, les concerts, les spectacles de variétés, les expositions y sont souvent commentés. Au plan proprement littéraire, le Droit fait preuve d'initiative en publiant dès les premières années des textes de création, notamment des récits, des dialogues, des poèmes et des feuilletons d'auteurs français. Certains journalistes signent occasionnellement des articles sur des auteurs étrangers. Outre la chronique hebdomadaire des confrères-artistes du Caveau, le lecteur peut lire des critiques littéraires sur les derniers ouvrages en provenance de France et du Québec. Victor Barrette, Fulgence Charpentier et Jules Léger, au cours des années quarante, tentent de couvrir tous les aspects de la vie littéraire québécoise. Ils sont suivis au cours de la décennie suivante par Maurice Beaulieu, Jean-Marc Poliquin et Raymond Robichaud.

25. Edgar Boutet, "Les journaux de Hull", Asticou, nos 10 - 11, mars 1973, p. 45 - 70. Voir aussi la bibliographie de Jean-Pierre Saint-Amour dans L'Outaouais québécois - Guide de recherche et bibliographie de travail, Hull, Centre d'études universitaires dans l'Ouest québécois, 1978, 178p.

Bien que les bibliothèques, les sociétés littéraires et la presse contribuent au développement de la vie littéraire outaouaise depuis le milieu du 19^e siècle jusqu'à nos jours, ce sont surtout les membres les plus scolarisés de la communauté francophone qui en constituent les animateurs et les bénéficiaires. Le grand public est pratiquement exclu de ce champ d'activité dont le discours et la raison d'être sont légitimés par l'institution littéraire. De plus, la présence d'une majorité de langue anglaise, l'éloignement de la métropole sont des facteurs non-négligeables dans la valorisation d'une vie intellectuelle distincte et dans la promotion de la culture et de la langue française.

1.3 Les salles de spectacles et les conditions matérielles

Si le développement de la vie littéraire dépend des sociétés littéraires, de la presse et de la création de bibliothèques, l'activité théâtrale est conditionnée par l'aménagement des salles de spectacles. La mise sur pied d'une infrastructure, c'est-à-dire la construction et l'utilisation de salles publiques, est liée à des facteurs socio-économiques qui déterminent en grande partie la permanence ou l'irrégularité de la vie théâtrale d'une ville ou d'une région. À Ottawa-Hull, l'histoire du théâtre d'expression anglaise et française est liée à celle des salles de spectacles. Nous verrons ici comment la communauté anglophone a pu se doter d'une infrastructure relativement adéquate favorisant d'abord l'activité théâtrale de langue anglaise, mais aussi de langue française. Nous examinerons ensuite les principaux moyens dont disposent les francophones pour donner leurs représentations théâtrales. Nous ferons alors la description des principales salles de spectacles, lesquelles sont

majoritairement des salles paroissiales, jusqu'à la naissance des cafés-théâtres en observant les revendications des groupes et des agents culturels pour la construction d'un théâtre permanent à Ottawa.

Au milieu du 19^e siècle, Bytown est une petite ville dépourvue de salles de spectacles adéquates. Le West Ward Market Building, rue Elgin, construit en 1848, est le lieu de répétitions du Dramatic Club de William Pittman Lett²⁶. En 1854, un premier théâtre de 1000 sièges est inauguré sous le nom de Her Majesty's, rue Wellington, face à la Barrick Hill²⁷. En 1860, il prend le nom de Prince of Wales Theatre à l'occasion de la visite du Prince de Galles et, onze ans plus tard, il devient propriété du Times Printing and Publishing Company²⁸. Au cours des années 1870, Ottawa, devenue capitale du Canada, se montre des plus accueillantes pour les troupes américaines en faisant construire de nouvelles salles de spectacles²⁹. En 1873, les frères Gowan ouvrent, rue Albert, le Gowan's Opera House, un théâtre de dimension semblable au Her Majesty's, qui prend le nom deux ans plus tard du Grand

26. Robert Haig, Ottawa, City of the Big Ears, Ottawa, Commission de la Capitale Nationale, 1970, p. 94.

27. Ibid., p. 98.

28. Mary M. Brown, "Pepper's Ghost Is Tearing Its Hair: Ottawa Theatre in the 1870's", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 2, Fall 1983, p. 121-122.

29. Ibid., p. 134; l'auteur donne la liste des salles de spectacles d'Ottawa entre 1870 et 1879 dont le Her Majesty's Theatre, le Rink Music Hall, le Gowan's Opera House, le Gowan's Hall, l'Opera House, le Grand Opera House et Rideau Hall.

Opera House. Le théâtre, qui donne son gala d'ouverture le 2 février 1875³⁰ avec une représentation de l'Holman Opera Company, devient le centre culturel de la capitale jusqu'à l'ouverture du théâtre Russell en 1897. Pour survivre, il aura recours à des représentations de mélodrames et de vaudevilles jusqu'au 5 juillet 1913, date de sa destruction par un incendie³¹.

Le théâtre Russell construit en 1897, rue Elgin, angle Queen est l'un des plus luxueux théâtres canadiens de l'époque. Comportant 1 500 fauteuils et quatorze loges, il est de plus doté d'une scène spacieuse susceptible d'accueillir adéquatement les spectacles à grands déploiements des troupes de l'extérieur en tournée dans la capitale³². Détruit par un incendie le 7 avril 1901³³, il est aussitôt reconstruit sous le nom de New Russell Opera House sous la direction d'Ambrose J. Small. Outre les troupes américaines et britanniques qui sont régulièrement présentes sur la scène du Russell, les troupes françaises et montréalaises y donnent occasionnellement des représentations au cours des années dix et vingt³⁴. Exceptionnellement, les

30. *Ibid.*, p. 128; Murray D. Edward, *A Stage in Our Past*, Toronto, University of Toronto Press, 1968, p. 32.

31. [Anonyme], *Ville sur l'Outaouais*, Ottawa, Roger Duhamel, Imprimeur de la Reine, 1965, p. 120. Robert Haig, *op. cit.*, p. 135. Murray D. Edward, *op. cit.*, p. 32.

32. Murray D. Edward, *op. cit.*, p. 181; l'auteur signale que le Russell contient 1800 sièges, sans doute a-t-il inclus les sièges des loges.

33. Robert Haig, *op. cit.*, p. 164; la perte du Russell est évaluée à 90 000\$.

34. De 1913 à 1928, on a dénombré 91 représentations théâtrales en langue française au théâtre Russell; la moitié d'entre elles sont données par des troupes françaises dont la troupe de la Porte Saint-Martin de Paris.

troupes locales, pour célébrer la fête nationale ou souligner un événement majeur, offrent au théâtre Russell des séances dramatiques et musicales. Il en est ainsi pour la Société des débats français de l'Université d'Ottawa qui tient sa séance annuelle de débats oratoires. Le bâtiment est toutefois démoli en août 1928 par la Commission du District fédéral pour permettre l'aménagement du parc de la Confédération, et ce malgré l'opposition des citoyens qui se retrouvent sans salle adéquate pour recevoir les troupes de l'extérieur³⁵. En effet, à l'automne suivant, la troupe de la Porte Saint-Martin de Paris doit donner ses représentations à l'Auditorium d'Ottawa, une salle de 2 300 sièges, propriété du YMCA depuis 1923, qui sert surtout aux spectacles sportifs et aux numéros de cirques.

Après la démolition du Russell, un nouveau foyer de théâtre, plus modeste, prend la relève pour accueillir autant les troupes professionnelles qu'amateurs. En effet, l'Eastern Wesleyan Methodist Church, construite en 1873, rue King Edward, est réaménagée en salle de spectacles par l'Ottawa Drama League sous le nom d'Ottawa Little Theatre. Cette petite salle régulièrement louée par les troupes francophones dont la Société des débats français et la Rampe devient, à partir de 1933, l'hôte du Festival national d'art dramatique où se rencontrent les troupes d'amateurs venues de toutes les régions du pays. Au cours de la deuxième guerre, le théâtre sera transformé provisoirement en cinéma, puis il sera rénové en 1947 aux coûts de 20 000 \$³⁶.

35. Robert Haig, op. cit., p. 164.

36. Ibid., p. 174.

L'infrastructure théâtrale dont se dotent les anglophones de la capitale avant la seconde guerre mondiale est relativement adéquate pour permettre le développement d'une vie culturelle digne d'une ville canadienne moyenne. Certes, après la démolition du Russell, la crise économique des années trente ralentit le rythme des troupes de tournée, mais son effet se fait moins sentir sur l'activité des amateurs locaux. Bien que ceux-ci jouent périodiquement dans des salles de spectacles gérées par les anglophones, ils jouissent aussi de lieux de représentations qui leur sont propres. En effet, les groupes d'amateurs francophones d'Ottawa-Hull, surtout organisés dans les paroisses, ont accès, la plupart du temps gratuitement, aux sous-sols d'églises pour les répétitions et aux salles paroissiales pour les représentations. Construite généralement à proximité de l'église, la salle paroissiale constitue souvent le lieu privilégié de rassemblements et de divertissements de la communauté. C'est d'ailleurs entre ces murs que le théâtre amateur francophone prend naissance et se développe à la fin du 19e siècle.

Parmi les salles paroissiales les plus fréquentées par les troupes amateurs, on retrouve, entre autres, à Ottawa, la salle Sainte-Anne construite en 1874. Foyer du Cercle de La Salle fondé en 1866 par Napoléon Taylor, la salle constitue, grâce à ses activités sociales et culturelles, "un centre d'action française et paroissiale³⁷" jusqu'à sa démolition en 1911. Mais c'est dans le deuxième bâtiment inauguré en 1912 que l'activité théâtrale prend de

37. Jules Tremblay, Sainte-Anne d'Ottawa. Un résumé d'histoire 1973 - 1923, Ottawa, La Cie d'Imprimerie Ltée, 1925, p. 194.

l'ampleur grâce aux représentations des cercles paroissiaux de la région et aux spectacles occasionnellement offerts par les troupes montréalaises³⁸. Détruite partiellement par des incendies les 15 novembre 1920 et 4 février 1932, la salle est à chaque fois reconstruite et réaménagée. En septembre 1932, le nouvel édifice compte 800 fauteuils et un équipement scénique des plus modernes³⁹.

Fondé en 1904 et conçu comme un lieu de ralliement patriotique, le Monument national, vaste salle publique de 700 fauteuils, y compris un balcon et quatre loges près de la scène, constitue plus qu'une salle paroissiale⁴⁰. Situé angle George et Dalhousie dans la basse ville d'Ottawa, l'édifice reste le foyer le plus important de la vie culturelle et sociale des francophones de la capitale au cours de la première moitié du 20^e siècle. Outre les nombreuses activités patriotiques et les soirées récréatives et musicales qui sont offertes par les amateurs locaux, l'on signale, entre 1905 et 1938, plus de 550 représentations théâtrales données par les cercles dramatiques de la région et de Montréal. Partiellement détruit par un incendie le 24 mai 1928, causant ainsi des pertes évaluées à 8 000 \$, il est aussitôt rénové et équipé d'un dispositif scénique des plus adéquats⁴¹.

38. De 1911 à 1920, plus de 130 représentations théâtrales sont données à la salle Sainte-Anne. L'activité décroît cependant à partir de 1920.

39. [Anonyme], "Inauguration de la nouvelle salle Sainte-Anne". Le Droit, 6 septembre 1932, p. 5 et 7.

40. [Anonyme], "Le Monument national", Le Droit, 26 mai 1931, p. 3.

41. [Anonyme], "L'historique monument national est la proie des flammes", Le Droit, 25 mai 1928, p. 12.

Dans d'autres paroisses d'Ottawa où les cercles d'amateurs sont actifs, les salles paroissiales demeurent des lieux de théâtre fort vivants. La salle Saint-Jean-Baptiste de la paroisse du même nom, foyer des Artistes Chrétiens, connaît plus d'une centaine de représentations théâtrales au cours des années vingt et trente. Il en est ainsi du sous-sol de l'église Sacré-Coeur où les scéances dramatiques des groupes locaux sont chaleureusement accueillies par les paroissiens. Outre les salles paroissiales qui demeurent les principaux centres de l'activité théâtrale des amateurs avant la seconde guerre mondiale, quelques salles d'institutions scolaires comme la salle académique de l'Université d'Ottawa et l'Académie de La Salle, rue Guigues, sont occasionnellement louées par les troupes. Au tournant des années cinquante, la pénurie des salles de spectacles forcera les troupes de tournées à donner leurs représentations dans des auditoriums de collège et obligera les amateurs à aménager de petits locaux en théâtre de poche.

Sur la rive nord de l'Outaouais, à Hull, on rapporte qu'entre 1880 et 1895, on donnait des représentations de vaudevilles au jardin Leduc, situé sur le terrain du Palais de Justice, ainsi qu'au parc Perras. Tout comme dans la capitale où les groupes de théâtre jouissent d'infrastructures pour présenter leurs spectacles, les amateurs hullois bénéficient de l'appui appréciable des institutions paroissiales. En effet, dès 1884, les Oblats de Marie-Immaculée de la paroisse Notre-Dame entreprennent, rue Dollard, la construction de la salle de l'Oeuvre de la Jeunesse qui devient le lieu des activités sociales et culturelles des paroissiens⁴². L'édifice de deux étages abritant une salle de

42. Lucien Brault, Hull 1800 - 1950, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1950, p. 178.

spectacles de 100 pieds sur 70 peut accueillir 500 spectateurs. L'éclairage de scène est constitué de lampes à l'huile situées à la rampe; le rideau dessiné par un artiste-peintre de Hull, Marius Rochette, représente la descente des billes sur la rivière Gatineau⁴³. La salle est inaugurée le 24 octobre 1884 par une représentation de Exil et Patrie du Père Édouard Hamon, s.j., donnée par le Cercle dramatique de Hull. Au lendemain de la conflagration de 1888, elle est transformée provisoirement en chapelle pour remplacer l'église Notre-Dame. Quatre ans plus tard, elle retrouve sa vocation première, mais les difficultés financières de la paroisse obligent le Père Duhaut, o.m.i., directeur de l'Oeuvre de la Jeunesse, à vendre l'édifice à la Commission scolaire qui y ouvre deux classes de garçons. La salle est réduite en cendres lors de la conflagration du 26 avril 1900⁴⁴. Le Cercle dramatique de Hull poursuit ses activités à la salle Laflèche de Hull et à la salle académique de l'Université d'Ottawa jusqu'à l'ouverture de la salle Notre-Dame.

Conçue en 1902 par l'architecte Charles Brodeur au coût de 5 966 \$, la salle Notre-Dame de Hull, propriété des Oblats, située rue Alma, est un édifice équipé de 824 sièges, d'un balcon et de trois loges⁴⁵. Lors de son inauguration le 30 mai 1903 sous la présidence d'honneur de Mgr Joseph-Thomas Duhamel, de Sir Wilfrid Laurier, de Lady Laurier et du délégué

43. Edgar Boutet, "La salle de 1884", Le Droit, 3 mars 1956, p. 13; l'article parut dans 85 ans de théâtre à Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, 1969, p. 4 et 5.

44. Idem, "L'Oeuvre de la Jeunesse", Le Droit, 4 mai 1957, p. 11.

45. Idem, "La salle Notre-Dame", Le Droit, 17 mars 1956, p. 13; l'article parut dans 85 ans de théâtre à Hull, p. 10.

apostolique Mgr Sbarretti, une soirée récréative est offerte par les amateurs de la paroisse pour marquer le début d'une longue tradition d'activités culturelles. Pendant la première moitié du 20^e siècle, à l'instar du Monument national à Ottawa, la salle Notre-Dame se veut le lieu privilégié de l'activité théâtrale hulloise. Au cours de cette période, près de 600 représentations théâtrales sont données par les troupes de Montréal et de la région. Toutefois, comme le rappelle le père Joseph Bonhomme, o.m.i., curé de Notre-Dame, la salle demeure avant tout un centre de rassemblements et de divertissements au service des paroissiens.

L'oeuvre de la Salle Notre-Dame est des mieux connues. Les paroissiens s'y rendent en diverses circonstances [1]. Elle débuta dans la plus grande pauvreté. Avec les années, elle revêtit l'aspect des belles salles paroissiales de la région. Elle possède un magnifique théâtre où les acteurs de notre ville évoluent prestement. Plusieurs fois au cours de l'année, elle organise de remarquables concerts au profit des bonnes oeuvres. Elle est aussi à la disposition des écoles de la paroisse pour les séances de fin d'année⁴⁶.

Si les paroisses contribuent à l'infrastructure théâtrale des groupes hullois, certaines institutions à caractère civique favorisent également la mise sur pied de nouveaux lieux de spectacles comme en témoignent les nombreuses représentations d'amateurs locaux offertes au parc Royal, rue Laurier⁴⁷. Ce vaste auditorium extérieur peut accueillir plus de 2 000 spectateurs qui assistent à des séances de vaudevilles et de vues animées sous la direction de Louis Durocher⁴⁸. D'autres initiatives comme la création de la compagnie

46. Joseph Bonhomme, o.m.i., Notre-Dame de Hull, Hull, Es.é.I, 1931, p. 94.

47. L'Annuaire théâtral, Montréal, Géo.-H. Robert éditeur, 1908-09, p. 234.

48. E.-E. Cinq-Mars, Hull, son origine, son progrès, son avenir, Hull, Ed. Bérubé frères, 1908, p. 117.

d'Amusements de Hull par H.-A. Champagne et Horace J. Kearney en décembre 1909 ne sont pas moins audacieuses en faisant construire au coin des rues Courcellette et Principale le théâtre Odéon au coût de 30 000 \$⁴⁹. L'édifice d'une capacité de 450 places, sans lien d'appartenance avec l'institution paroissiale, devient ainsi, au cours des années dix, le foyer du Cercle dramatique de Hull qui, avec les autres troupes locales et montréalaises, donnent près de 150 représentations. Vers 1920, le théâtre est converti en salle de cinéma sous le nom de cinéma Laurier. Mis en vente au printemps de 1963, il sera démoli l'année suivante malgré les pressions auprès du conseil de ville de Hull pour lui redonner sa vocation initiale⁵⁰.

Au tournant des années cinquante, et ce jusqu'à la création du Centre national des arts inauguré en 1969, le problème des salles de spectacles devient de plus en plus aigu dans la région outaouaise. Bien que le Little Theatre réouvert en 1947 puisse encore accueillir les troupes locales et offrir son support à la reprise du Festival national d'art dramatique, les besoins de nouveaux lieux de représentations se font de plus en plus sentir. Pourtant, l'Auditorium et le Capitole d'Ottawa, les deux salles les plus spacieuses pouvant accommoder les troupes professionnelles de tournées sont jugées inadéquates. Pour remédier à la pénurie des salles de spectacles, on suggère alors au responsable du projet d'urbanisation de la capitale, Jacques Gréber, de transformer la gare Union en théâtre national et d'y construire une salle de

49. Edgar Boutet, "Wilfrid Sanche", Le Droit, 24 mars 1956, p. 14; l'article parut dans 85 ans de théâtre à Hull, p. 14.

50. Jacques Guindon, "Le cinéma Laurier disparaît sous le pic des démolisseurs", Le Droit, 5 mars 1964, p. 13.

spectacles de dimension modeste⁵¹. Mais le projet tardera près de vingt ans avant de se concrétiser obligeant ainsi les troupes locales à travailler dans des conditions difficiles, dans des salles vétustes et avec des équipements désuets⁵². C'est ainsi qu'au cours des saisons, les troupes locales dont le Canadian Repertory Theatre et les troupes de l'extérieur comme les Compagnons de Saint-Laurent se voient contraints de donner leurs représentations à l'Académie de La Salle et à l'École technique d'Ottawa. De plus, au plus fort de la saison artistique, certains spectacles sont occasionnellement annulés ou reportés à cause du manque de salles disponibles. Dans ces cas, le public friand de théâtre de choix n'a plus qu'à se rendre à Montréal pour assister aux spectacles qui ne peuvent être présentés dans la capitale.

Si l'infrastructure déficiente d'Ottawa nuit au développement de la vie théâtrale de la rive sud, l'état des salles de spectacles de la ville de Hull n'est guère plus reluisant. En effet, la rénovation de la salle Notre-Dame en 1946 force les amateurs à chercher de nouveaux locaux de répétitions et des salles convenables pour les représentations publiques⁵³. Certains groupes sont plus privilégiés, entre autres, les élèves de l'École d'Art dramatique de Hull que

51. [Anonyme], "La gare Union deviendra théâtre national", Le Droit, 22 novembre 1947, p. 1; C.L'H., "Deux théâtres dignes de la capitale", Le Droit, 3 février 1948, p. 3.

52. Louis Bédard, "Tréteaux et personnages", Le Droit, 15 octobre 1949, p. 16.

53. [Anonyme], "D'importants travaux projetés dans la paroisse Notre-Dame de Grâce, Hull", Le Droit, 7 août 1946, p. 4.

dirige René Provost. En effet, après quelques représentations données dans diverses salles de Hull, dont le cinéma Figaro inauguré en avril 1947, l'E A D jouit d'une certaine stabilité à l'École technique de Hull jusqu'au début des années soixante. Par contre, les troupes de la décennie cinquante, notamment les Dévots de la rampe et le Théâtre du Pont-Neuf semblent condamnés à une errance sans fin entre les sous-sols d'église, l'Ottawa Little Theatre et les cafés-théâtres aménagés provisoirement. Au cours de ses dix années d'existence, le Pont-Neuf connaît une mobilité comparable à une véritable troupe ambulante. En effet, à l'automne 1957, la troupe aménage l'ancienne bibliothèque de Hull en théâtre d'une cinquantaine de places sous le nom du Grenier. À l'automne 1962, après plus de 140 représentations théâtrales, le local ferme ses portes à cause des frais d'exploitation trop élevés pendant la saison hivernale. Les amateurs s'installent alors au Motel de ville de Vanier, rue Frontenac, pour la saison 1963-1964. La salle Alfred-de-Musset, théâtre de poche de 125 sièges, est à la disposition du Pont-Neuf qui y donne plus d'une centaine de représentations; les salles Racine et Molière sont généralement utilisées pour les spectacles de chansonniers et de variétés. Après une seule saison, la troupe revient à Hull et s'installe à l'ancienne caserne des pompiers située angle Champlain et Saint-Étienne. Transformée en centre récréatif pouvant accueillir 150 spectateurs, la Caserne ne connaît qu'une cinquantaine de représentations entre le printemps et l'automne 1964.

L'exemple du Théâtre du Pont-Neuf illustre bien les difficultés particulières des amateurs à se doter de salles adéquates et permanentes. Ces conditions peu enviables obligent les groupes à faire preuve d'initiative comme en témoigne le foisonnement des cafés-théâtres où la formule de théâtre

intimiste et de spectacles de chansonniers acquiert une grande popularité. Certains de ces théâtres de poche ont toutefois une vie éphémère; c'est le cas, entre autres, de celui du carré Bingham, rue Somerset, qui ferme ses portes au printemps de 1960 après une saison d'activités⁵⁴. Le Hibou, situé au 248 rue Bank, ainsi que le Biniou à Josée, à Hull, ouvert au printemps de 1967, et devenu l'Arlequin à l'automne suivant, connaissent un meilleur sort.

Si les troupes amateurs locales doivent faire preuve d'invention pour subsister, le théâtre professionnel de tournées doit s'accommoder des salles disponibles dont le Capitol et le Glebe à Ottawa. Mais le manque de salles contraint certaines troupes de l'extérieur à donner leurs représentations dans les auditoriums d'écoles secondaires⁵⁵. Seul le Festival des arts d'Ottawa semble jouir d'une certaine stabilité en occupant le pavillon du Lakeside Garden à Britannia. De fait, la question des salles permanentes reste la principale préoccupation de la communauté artistique outaouaise autant francophone qu'anglophone. Des groupes de citoyens se forment, soumettent des propositions et organisent des causeries⁵⁶ afin de sensibiliser la population à la nécessité de construire des salles de spectacles autant à Hull qu'à Ottawa.

54. Edgard Demers, "Le rideau se lève...", Le Droit, 5 mars 1960, p. 6.

55. En octobre 1965, le Tréteau de Paris joue à l'école secondaire Fisher Park d'Ottawa; en juin 1966, le Théâtre Populaire Molson joue au Consortium Marguerite d'Youville de Hull.

56. À l'hiver 1956, Jean Belleau donne deux causeries dans lesquelles il réclame deux sales de spectacles, l'une à Hull et l'autre à Ottawa.

En juin 1956, le Canadian Repertory Theatre suggère de créer un fonds de 500 000 \$ pour la construction d'un théâtre et d'une école d'art dramatique dans la capitale⁵⁷. Le projet est soutenu par des membres de la troupe qui créent, en février 1957, la Fondation théâtrale d'Ottawa⁵⁸. Pour acquérir les ressources financières nécessaires, la Fondation théâtrale met sur pied une campagne de souscription qui rapporte en quelques mois près de 15 000 \$⁵⁹. En juin 1958, un comité français est formé au sein de l'organisme et une nouvelle campagne de souscription de 10 000 \$ est lancée. À l'automne suivant, la Fondation, qui compte 300 membres donateurs, élit son nouveau bureau de direction auquel sont nommés deux directeurs francophones, Edgard Demers et Ramsay Milne. Samuel Berger assume le poste de président et anime les réunions au cours desquelles on discute, entre autres, d'un lieu propice pour la construction du théâtre. La suggestion de transformer la gare Union en salle de spectacles fait l'objet d'une recommandation dans un mémoire adressé à la Commission de la Capitale nationale à la fin de 1961⁶⁰.

Le rôle joué par la Fondation théâtrale d'Ottawa dans l'évolution du dossier sur la création d'un centre des arts à Ottawa est indéniable. En outre,

57. [Anonyme], "Le CRT songe à construire un théâtre", Le Droit, 29 juin 1956, p. 8.

58. Ian Fellows, Ronald Grantham, A Plan for a Theatre Trust Fund in Ottawa, February 14, 1957, 8 f., BMO; voir aussi [Anonyme], "Campagne en faveur d'un théâtre à Ottawa auprès du gouvernement", Le Droit, 23 octobre 1957, p. 33.

59. [Anonyme], "Progrès de la fondation d'un théâtre à Ottawa", Le Droit, 23 novembre 1957, p. 6.

60. Jacques Guindon, "Centre des arts à la gare Union", Le Droit, 20 décembre 1961, p. 3.

la reconnaissance par les citoyens de la nécessité d'un établissement permanent comparable à la Place des arts de Montréal ou au Centre O'Keefe de Toronto ainsi que la concertation d'une cinquantaine de groupes artistiques réunis à l'automne 1962 sous le nom de l'Alliance des arts de la Capitale nationale convainquent finalement les gouvernements des besoins de la région en matière d'infrastructure théâtrale. En effet, après une vaste enquête auprès de la population outaouaise, l'Alliance des arts remet au Premier ministre du Canada, à l'automne 1963, son mémoire dans lequel elle formule plusieurs recommandations sur la viabilité d'un centre des arts bilingue à Ottawa⁶¹. Le rapport est adopté globalement par le gouvernement fédéral en décembre 1963, et un groupe d'architectes canadiens, en collaboration avec des comités consultatifs, se voit confier l'élaboration des plans d'un complexe évalué à plus de 16 millions de dollars. G. Hamilton Southam, président de l'Alliance des arts, coordonne les premières activités du Centre national des arts dont les travaux débutent en 1965⁶². Le complexe abrite trois salles de spectacles: l'Opéra, une salle de 2 200 fauteuils pour les concerts symphoniques, le Théâtre, une salle pour les représentations théâtrales pouvant accueillir 900 spectateurs, et le Studio, salle polyvalente de théâtre expérimental d'une capacité de 300 personnes. On prévoit de plus un restaurant, des bureaux pour l'administration, des salles de répétitions et un parc de stationnement qui peut accommoder près de mille voitures⁶³. Le

61. [Anonyme], "Un centre d'art bilingue est-il possible à Ottawa?", Le Droit, 9 octobre 1963, p. 1.

62. [Anonyme], "Rétrospective", Prologue, vol.1, no 1, hiver 1967-68, p. 2.

63. Victor Vicq, "La maquette du Centre des arts est dévoilée à Ottawa", Le Droit, 29 juillet 1964, p. 2.

Centre national des arts est constitué en corporation en juillet 1966 et, en décembre suivant, les membres du conseil d'administration sont nommés. Ce sont eux qui autorisent, entre autres, la formation d'un orchestre symphonique et la création du Théâtre du Capricorne, première troupe professionnelle d'expression française sous la direction de Jean-Guy Sabourin. L'inauguration du C N A, le 2 juin 1969, marque ainsi les débuts du théâtre institutionnel à Ottawa⁶⁴.

À l'époque où se concrétise le projet du Centre national des arts tant réclamé par les intervenants culturels, certains praticiens du théâtre régional accueillent toutefois avec scepticisme l'implantation de cette nouvelle structure qui risque de nuire au développement du jeune théâtre. De fait, d'aucuns partagent les craintes que le théâtre professionnel ne fasse appel qu'à des artistes de l'extérieur et néglige les ressources locales. À Hull, où l'on redoute particulièrement l'envahissement de cette institution, on propose de créer un "Conseil des arts municipal" dont le mandat consisterait à faire l'inventaire de l'actif artistique de la ville et à étudier le projet de la construction éventuelle d'un théâtre municipal⁶⁵. On suggère, entre autres, de redonner au cinéma Laurier sa vocation théâtrale de l'époque de l'Odéon. À la fin de 1966, le gouvernement du Québec prend en considération le projet d'un théâtre municipal à Hull⁶⁶. L'année suivante, le maire Marcel D'Amour récupère l'idée dans son programme électoral, mais les citoyens exigent que le

64. Jean Basile, "Réflexions perspectives sur le Centre national des arts d'Ottawa", Le Devoir, 7 juin 1969, p. 13.

65. Jean Belleau, "Un théâtre municipal", Le Droit, 15 mai 1963, p. 2.

66. Donald Dennie, "Québec étudie le projet d'un théâtre municipal", Le Droit, 3 décembre 1966, p. 17.

théâtre soit financé par les municipalités régionales, la ville de Hull et le ministère des Affaires culturelles du Québec⁶⁷. Le projet prend finalement naissance en 1975 avec la création du Théâtre de l'Île.

Si Ottawa devient le lieu désigné pour l'établissement du Centre national des arts à la fin des années soixante, c'est que les facteurs socio-économiques, culturels et démographiques s'y prêtent. De fait, la Capitale nationale, composée des deux groupes linguistiques, s'est imposée dès la fin du 19^e siècle comme le centre culturel de l'Outaouais grâce à son siège du gouvernement, ses institutions et ses nombreux organismes socio-culturels. Au plan de la vie théâtrale, plus particulièrement, tout favorise Ottawa au détriment de Hull. La construction par la communauté anglophone de salles de spectacles dès les débuts de la Confédération et l'organisation des tournées des troupes américaines et françaises qui jouent presque exclusivement à Ottawa conditionnent les habitudes culturelles de toute la population outaouaise qui, malgré tout, n'est pas des plus favorisées après la démolition du théâtre Russell.

Tout comme les troupes de tournées qui s'accommodent des salles de spectacles inadéquates, les amateurs locaux se contentent, bon an mal an, autant à Hull qu'à Ottawa, des conditions matérielles rudimentaires et des lieux de représentations modestes mis à leur disposition par les responsables des institutions paroissiales et civiques. Bien que les deux villes se partagent assez équitablement le nombre de représentations françaises au cours des années dix, notamment au Monument national d'Ottawa et à la salle

67. René Hould, "Un théâtre régional à Hull", Le Droit, 26 avril 1967, p. 6.

Notre-Dame de Hull, on observe toutefois une diminution de plus en plus marquée du théâtre à Hull après la fermeture de l'Odéon au tournant des années vingt. Malgré la perte du Russell en 1928, Ottawa s'affirme de plus en plus comme la ville la plus active au plan du théâtre français grâce, entre autres, à la tenue annuelle du Festival national d'art dramatique et de l'Ottawa Little Theatre qui met sa salle de spectacles à la disposition des troupes francophones. La tendance se maintient jusqu'à la fin de la seconde guerre, alors qu'on donne trois fois plus de représentations françaises dans la capitale qu'à Hull, mais l'ouverture du Grenier au milieu des années cinquante permet à Hull d'effectuer une légère remontée qui fléchira quelque peu au cours de la période précédant la création du Centre national des arts.

L'historique des principaux lieux de représentations a su mettre en relief les conditions matérielles de la vie théâtrale outaouaise. La permanence des salles de spectacles est la condition sine qua non du développement d'une activité théâtrale régulière. Comme le groupe anglophone est à l'origine de l'aménagement et de la construction des salles les plus adéquates dont le théâtre Russell et l'Ottawa Little Theatre, il va de soi que les troupes d'expression anglaise en sont les premières bénéficiaires. De plus, la présence de ces infrastructures qui permettent l'organisation des représentations des troupes de tournées favorisent aussi la musique, le théâtre lyrique, la danse théâtrale et le cinéma. Il convient maintenant de déterminer l'importance de ces disciplines artistiques dans la vie culturelle régionale.

TABLEAU I
Salles de spectacles d'Ottawa

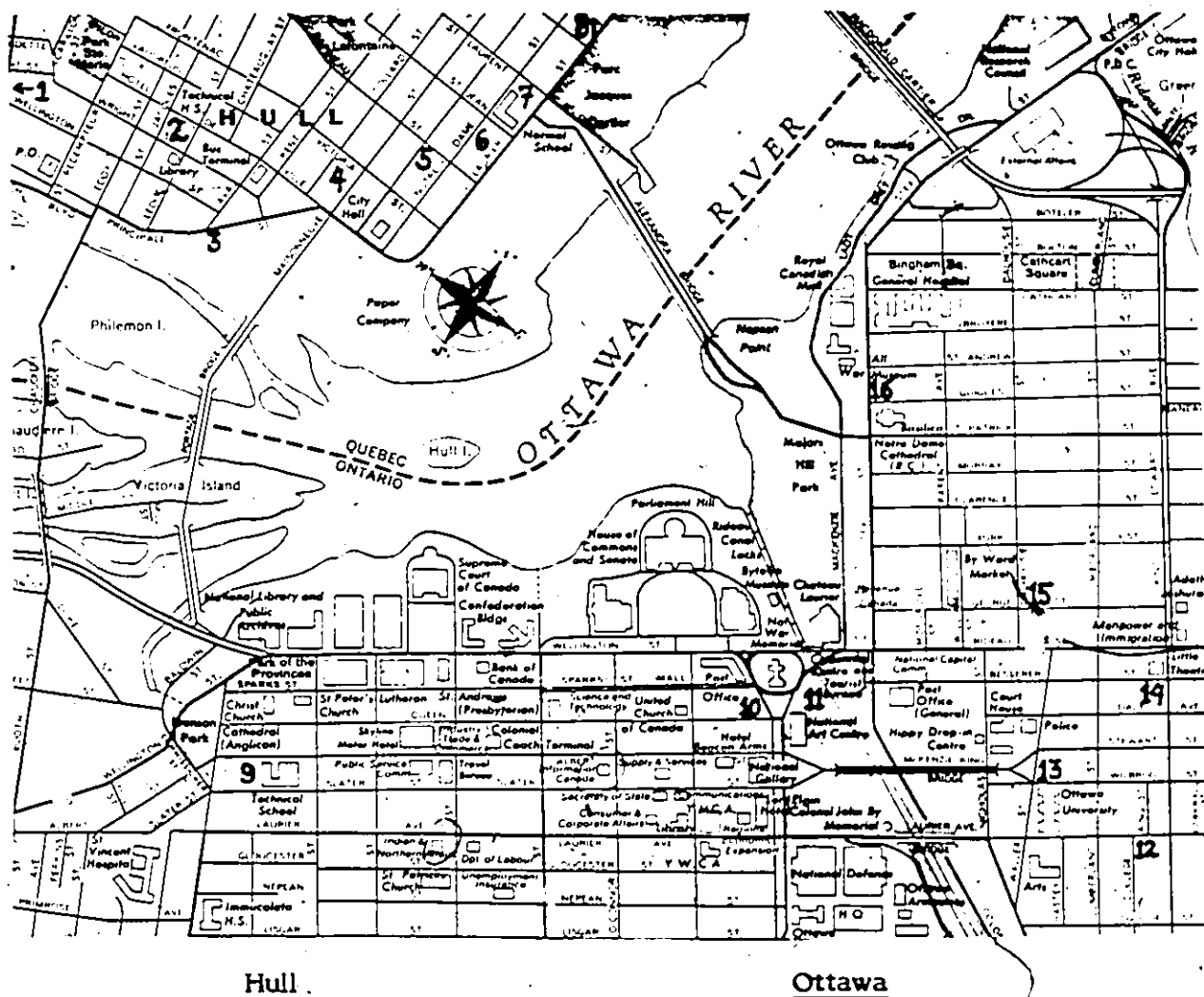
<u>Salle</u>	<u>années-limites</u>	<u>capacité</u>	<u>représentations*</u>
Her Majesty's Theatre	(1854- ?)	1000	?
Institut canadien-français	(1871-1899)		75
Grand Opera House	(1873-1913)		16
Salle Sainte-Anne	(1879-1945)	800	185
Théâtre Russell	(1898-1928)	1800	97
Salle académique de l'Univ. d'Ottawa	(1903-1967)		327
Monument national	(1905-1938)	700	555
Académie de La Salle	(1913-1967)		199
Salle Saint-Jean-Baptiste	(1913-1954)		113
Église du Sacré-Coeur	(1913-1954)		71
Théâtre Français	(1914-1953)		28
Salle Saint-François d'Assise	(1916-1954)		75
Auditorium	(1925-1958)	2300	28
Ottawa Little Theatre	(1928-1964)		260
Capitol	(1933-1967)	2300	42
École Technique d'Ottawa	(1941-1965)		109
Glebe	(1950-1967)	1200	43
Pavillon Lakeside Garden	(1958-1965)		45
Le Hibou	(1961-1966)		65
Salle Alfred de Musset (Vanier)	(1963-1964)	125	114
Salle Racine (Vanier)	(1963-1964)		30
Théâtre de poche du carré Bingham	(1965-1966)		12
Opéra du C N A	(1969-)	2200	
Théâtre du C N A	(1969-)	900	
Studio du C N A	(1969-)	300	

* Le nombre de représentations théâtrales en français comprend les représentations professionnelles, amateurs et, exceptionnellement, collégiales; à noter que le nombre de représentations pour les salles opérées avant 1913 est inférieur à la réalité étant donné l'état incomplet des recherches sur le 19^e siècle.

TABLEAU IISalles de spectacles de Hull

<u>Salle</u>	<u>années-limites</u>	<u>capacité</u>	<u>représentations</u>
Oeuvre de la Jeunesse	(1884-1900)	500	47
Salle Notre-Dame	(1903-1948)	824	598
Théâtre Odéon	(1909-1920)	450	148
Salle Saint-Rédempteur	(1913-1951)		85
Salle Saint-Joseph de Wrightville	(1918-1951)		81
Cinéma Cartier	(1937-1941)		7
Cinéma de Paris	(1955-1956)		2
Cinéma Figaro	(1947-1948)		4
École technique de Hull	(1948-1963)		66
Le Grenier	(1957-1963)	50	239
Aréna de Hull	(1961-1963)		2
La Caserne	(1963-1964)	150	55
Biniou à Josée	(1966-1967)		24

Localisation des salles de spectacles à Ottawa-Hull



1 Théâtre de l'Île	9 École technique
2 École technique	10 Théâtre Russell
3 Théâtre Odéon-Cinéma Laurier	11 Centre national des arts
4 Oeuvre de la Jeunesse	12 Église du Sacré-Coeur
5 Salle Notre-Dame	13 Salle académique
6 Le Grenier	14 Ottawa Little Theatre
7 École normale	15 Monument national
8 La Caserne	16 Académie de La Salle

1.4 La musique

La musique a été l'une des activités artistiques qui s'est popularisée le plus rapidement dans l'Outaouais. À Ottawa et à Hull, des groupes de citoyens manifestent très tôt un intérêt pour la musique folklorique, militaire et classique en créant des cercles de musiciens, des fanfares, des chorales et en organisant des concerts symphoniques. À Hull, en 1870, Honoré Dumontier met sur pied une fanfare qui participe pendant une cinquantaine d'années aux célébrations religieuses et patriotiques de la ville⁶⁸. À Gatineau, les troubadours de la Gatineau animent dans les municipalités une tradition de musique folklorique avec un certain succès⁶⁹. En outre, dans plusieurs paroisses outaouaises, on trouve des chorales au service de la musique religieuse et profane. À Notre-Dame de Hull, la chorale Notre-Dame fondée par Philéas Thibault est l'une des plus actives par ses concerts sacrés et profanes⁷⁰. L'événement le plus marquant aurait été la fantaisie musicale la Chorale en prison composée par le fondateur-directeur et présentée au printemps de 1946 à la salle Notre-Dame avec, dans la distribution, Roger Beauparlant, Aldège Larose et Roger Saint-Jean⁷¹.

À Ottawa, la vie musicale est largement dominée par les anglophones qui créent les premières institutions dont le Canadian College of Music en 1890, le

68. Lucien Brault, Hull 1800-1950, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1950, p. 165.

69. Ibid., p. 165.

70. Edgar Boutet, "La chorale de 1929", Le Droit, 30 mars 1957, p. 13.

71. [Anonyme], "La chorale en prison obtient un grand succès", Le Droit, 6 avril 1946, p. 10.

Canadian Conservatory of Music en 1903 et un premier orchestre symphonique dirigé par Donald Heins du conservatoire au cours des années dix⁷². De leur côté, les francophones organisent des soirées musicales, entre autres, à l'Institut canadien-français et au Monument national. De plus, signalons que la plupart des représentations théâtrales données par les amateurs locaux offrent régulièrement des programmes musicaux pendant les entractes. Les soirées de famille en vogue au cours des années vingt et trente dans les paroisses permettent à plusieurs musiciens et chanteurs de faire valoir leurs talents. D'autres artistes regroupés dans la corporation des musiciens du Caveau contribuent de plus à populariser la musique classique.

Les concerts symphoniques suscitent un intérêt particulier chez les mélomanes grâce à l'initiative d'Antonio Tremblay qui fonde en 1927 les Concerts Tremblay⁷³ dont l'objectif vise à promouvoir la musique classique en invitant des artistes de réputation internationale dont Vladimir Horowitz et Arthur Rubenstein. De 1921 à 1952, plus de 200 concerts sont donnés au Théâtre Russell, au Capitol et à l'Auditorium d'Ottawa. Outre les concerts d'artistes étrangers, les musiciens d'Ottawa contribuent largement à la vie musicale de la capitale surtout après 1945. En effet, l'Ottawa Choral Union présente régulièrement des oratorios dont le Messie d'Haendel à l'occasion de Noël. En mars 1946, un premier festival de musique révèle de nombreux jeunes talents et acquiert de plus en plus de popularité au cours des années⁷⁴. Cette

72. [Anonyme], Ville sur l'Outaouais, Ottawa, Roger Duhamel, Imprimeur de la Reine, 1965, p. 121.

73. Antonio Tremblay a organisé les premiers concerts en 1921, mais ce n'est qu'en 1927 qu'apparaît le nom des Concerts Tremblay.

initiative incite la ville de Hull, quelques années plus tard, à créer son propre festival de musique, à se doter d'un conservatoire de musique et à organiser régulièrement des récitals et des concerts⁷⁵. À partir de 1969, la création de l'Orchestre symphonique d'Ottawa au Centre national des arts poursuivra la tradition musicale en présentant au public des concerts de qualité et des interprètes de réputation internationale.

1.5 Le théâtre lyrique

Le théâtre lyrique qui regroupe des arts d'interprétation comme l'opéra, l'opérette et la comédie musicale participe à la fois du théâtre et de la musique. À Ottawa, cette forme artistique est surtout soutenue par les anglophones qui constituent la majeure partie du public. Toutefois, les francophones ne manifestent pas moins un certain intérêt pour le théâtre chanté dont les premiers contacts proviennent des troupes de l'extérieur en visite dans la capitale. Au cours des années 1870, on signale des représentations d'opérettes données par la Compagnie française d'Opéra bouffe (1874) et l'Holman Opera Company (1875). Après la construction du théâtre Russell, on accueille des troupes prestigieuses comme le Metropolitan Opera de New York (1906) et le Wolfgang Amadeus Company de Berlin dans des

74. [Anonyme], "Le Festival de musique a révélé de magnifiques talents", Le Droit, 12 mars 1946, p. 8.

75. Jean Lapalme, "Vingt ans de musique et de concerts dans l'Outaouais 1956-1976", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais, tenu à Hull les 13, 14 et 15 novembre 1981, Hull, Pierre-Louis Lapointe, Éditeur, 1982, p. 166-172.

opéras de Richard Wagner (1913)⁷⁶. À l'été 1925, le public francophone participe à un plébiscite du Droit dans lequel il exprime sa préférence pour les opéras français de Bizet, Gounod et Massenet que doit présenter une troupe française en tournée dans la capitale⁷⁷.

Si les troupes d'opéra de tournées restent les seules à offrir des spectacles professionnels à Ottawa jusqu'à la fin des années soixante, les amateurs locaux s'intéressent très tôt à cette forme artistique. En effet, en 1906, James A. Smith fonde l'Orpheus Glee Club qui devient en 1921 l'Orpheus Amateur Operatic Society. La troupe, qui privilégie la musique vocale au cours des premières années, présente une première opérette intitulée Iolanthe de Gilbert and Sullivan en 1917. Cependant, c'est surtout à partir de 1935 qu'elle monte presque annuellement des opérettes populaires américaines sous la direction de Bramwell Bayley. En mars 1948, la troupe se donne une charte provinciale⁷⁸, se met à la recherche de locaux plus adéquats et élargit son répertoire en offrant des oeuvres comme la Veuve joyeuse de Franz Lehar (1950), The Red Mill de Victor Herbert (1953) et Oklahoma de Richard Rodgers (1955). En avril 1956, l'Orpheus souligne le cinquantième anniversaire de sa fondation en présentant Kiss me Kate de Cole Porter avec la collaboration de la chorégraphe Nesta Toumine. Au cours des années soixante, la troupe, qui regroupe cinquante chanteurs, vingt musiciens et dix danseurs, doit investir

76. [Anonyme], "Les beaux jours du théâtre lyrique", Le Droit, 30 mars 1963, p. 46-47.

77. [Anonyme], "Le plébiscite des opéras", Le Droit, 18 juillet 1925, p. 10. Le journal ne donne pas le nom de la troupe ni les dates de représentations.

78. [Anonyme], "L'Orpheus Operatic Society reçoit sa charte provinciale", Le Droit, 9 mars 1948, p. 14.

plus de 15 000\$ pour les deux productions annuelles qu'elle met au programme⁷⁹. Les répétitions ont lieu dans l'ancienne église Saint-Mathias, rue Fairmont, aménagée en salle permanente. Bill Glenn, George Palmer et Stan White de l'Ottawa Little Theatre y signent la plupart des mises en scène.

La Société d'opérette du Recreative Association (R.A. Operatic Club), fondée en 1944, s'est surtout fait connaître dans des oeuvres de Gilbert and Sullivan dont The Pirates of Penzance (1946, 1954, 1963) et The Yeomen of the Guard (1955, 1964). La plupart des membres étaient de langue anglaise.

L'Ottawa Grand Opera Association, fondé en 1948 par Bramwell Bailey de l'Orpheus Operatic Society, regroupe des amateurs d'opéra francophones et anglophones qui privilégient les oeuvres lyriques du répertoire classique. On y monte, entre autres, Faust de Gounod (1950, 1955), les Contes d'Hoffman d'Offenbach (1951, 1961), la Bohème de Puccini (1952), la Traviata de Verdi (1954, 1959) et la Somnambule de Bellini (1962) dans une mise en scène de René Provost⁸⁰. Malgré ses efforts pour donner à ses productions la qualité professionnelle, le Grand Opera, dont les ressources vocales sont insuffisantes pour l'opéra, s'oriente alors vers l'opérette et les extraits d'opéra.

En mai 1962, Edgard Demers et Torn Kent organisent le Théâtre lyrique d'Ottawa où se rencontrent chanteurs et chanteuses de la capitale pour offrir à la salle académique de l'Université d'Ottawa un concert-spectacle composé d'airs d'opéra⁸¹. Le groupe composé de six membres met fin à ses activités à

79. Gaston Lapointe, "L'Orpheus est maintenant prête pour les spectacles de Broadway, Le Droit, 13 février 1961, p. 12.

80. Edgard Demers, "Le rideau se lève...", Le Droit, 23 mars 1962, p. 8.

81. [Anonyme], "Programme des artistes du théâtre lyrique", Le Droit, 4 juin 1962, p. 20.

l'été 1962. Cinq ans plus tard, l'Atelier d'Opéra d'Ottawa donne des récitals d'airs d'opéra à la manière du Théâtre lyrique.

À Hull, l'opéra et l'opérette se popularisent au cours des années soixante. Après la mort, en 1966, de son directeur-fondateur René Provost, l'Ecole d'art dramatique de Hull devient le Théâtre lyrique de Hull. On joue les 25 et 26 février 1967, à l'école Reboul de Hull, la Fille du tambour-major de Jacques Offenbach. En avril 1967, la troupe monte une création de Jean Marier, Jos Montferrand, qui est reprise une quinzaine de fois dans la région. Les succès du Théâtre lyrique de Hull font sa renommée encore de nos jours⁸².

1.6 La danse théâtrale

L'intérêt pour la danse, et plus particulièrement pour le ballet classique, apparaît dans l'Outaouais après la seconde guerre mondiale. En 1946, Yolande Leduc de Hull ouvre une école de danse qui accueille plus de 300 ballerines. À Ottawa, Nesta Toumine, membre du Ballet russe de Monte Carlo, fonde, avec sa collègue hulloise, l'Ottawa Ballet Company qui donne son premier spectacle au Capitol en mars 1947. On y joue, entre autres, des extraits des Sylphides de Chopin et de Casse-Noisette de Tchaikowski⁸³. Au cours des saisons, les élèves de Leduc-Toumine présentent des spectacles chorégraphiques, dont le Lac des cygnes de Tchaikowski et Gisèle d'Adolphe Adam, et participent aux festivals nationaux de ballets à Montréal (1950), à Toronto (1952) et à Ottawa

82. Murray Maltais, "Le théâtre lyrique de Hull. Treize ans... et ça continue", Le Droit, 13 mars 1978, p. 18.

83. [Anonyme], "Triomphe de la première troupe de ballet d'Ottawa", Le Droit, 13 mars 1947, p. 9.

(1954). La troupe prend le nom du Classical Ballet Concert Group⁸⁴ à la fin de la décennie cinquante et, au cours des années soixante, collabore aux activités du Festival des arts d'Ottawa sans négliger sa participation active au Festival de ballet du Nord-Est américain. En 1965, le Concert Group est l'hôte du Festival de ballet d'Ottawa qui rassemble plusieurs corps de ballet du pays. L'année suivante, il devient le Ballet Impérial du Canada, nom sous lequel il se fait connaître jusqu'à nos jours.

Outre les spectacles chorégraphiques du Classical Ballet Concert Group, le public outaouais peut aussi assister aux représentations de danse offertes par des troupes canadiennes dont le Ballet national du Canada, les Grands Ballets Canadiens et le Royal Winnipeg Ballet. Quelques troupes étrangères dont le Sadler's Wells de Londres et les Ballets russes de Monte Carlo visitent aussi la capitale après la guerre. Bien que cette forme artistique se développe de plus en plus dans la région outaouaise, elle suscite surtout l'engouement de la population anglophone.

1.7 Le cinéma

Parmi les nouvelles formes de divertissements qui connaissent la faveur populaire au 20^e siècle, le cinéma en est une qui contribue à modifier considérablement les loisirs. Si le septième art peut offrir des alternatives aux comédiens professionnels des pays comme la France et les États-Unis, il constitue au pays un redoutable concurrent du théâtre, d'autant plus qu'il offre

84. Pierre Guilmette, Bibliographie de la danse théâtrale au Canada, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1970, p. 23; l'auteur signale que le Classical Ballet and Studio Company a été fondé en 1949, et que c'est en 1958 qu'apparaît le nom de Classical Ballet Concert Group. Voir p. 51-54.

à la population un produit culturel étranger sur lequel tout contrôle est presque inexistant. Ainsi, voit-on dans les villes les théâtres se convertir en cinéma surtout après l'avènement du cinéma parlant au tournant des années trente. Dans l'Outaouais, comme partout ailleurs, le théâtre doit composer avec l'engouement du public pour ce nouveau médium.

C'est vers 1907 qu'on présente à Ottawa, au Bennett Vaudeville Theatre⁸⁵, rue Spark, et au Family Theatre⁸⁶, rue Bank, les premiers films muets. À Hull, au début des années dix, on offre des vues animées à l'Odéon et au Parc Royal. Avec les années, l'intérêt du public pour le cinéma incite les organisateurs des soirées de famille offertes à la salle Notre-Dame de Hull et au Monument national d'Ottawa à inclure dans leur programmation des séances de films muets. Plus tard, vers 1928, les premiers films sonores et parlants présentés au théâtre Regent, situé angle Sparks et Bank, suscitent dans la population d'Ottawa un véritable engouement qui s'accentuera au cours de la décennie trente. Certains théâtres dont le Loews construit en 1919 devient provisoirement une salle de cinéma; on construit de nouvelles salles comme le Mayfair, rue Bank en 1932, et l'Elgin en 1937⁸⁷. À Hull, l'Odéon devient le cinéma Laurier; en mars 1937, on inaugure le cinéma Cartier. D'autres cinémas apparaissent plus tard dans cette ville; signalons le Figaro en 1947 et le cinéma de Paris au cours des années cinquante.

Après la seconde guerre mondiale, plusieurs nouvelles salles de cinéma

85. Robert Haig, Ottawa, City of the Big Ears, Ottawa, Is.é.1, 1970, p. 171.

86. [Anonyme], Ville, sur l'Outaouais, Ottawa, Roger Duhamel, Imprimeur de la Reine, 1965, p. 121.

87. Robert Haig, op. cit., p. 171-172.

font leur apparition dans la capitale. En 1950, on en compte une vingtaine, mais la plupart des films à l'affiche sont en langue anglaise. Ainsi, à l'automne 1950, les francophones revendiquent un cinéma de langue française à Ottawa⁸⁸. L'année suivante, le nouveau cinéma Français affiche une programmation à l'image de sa raison sociale. À partir de 1952, la naissance de la télévision ébranle l'industrie cinématographique pour quelques années. Certaines salles, comme le cinéma Laurier à Hull, quand elles ne sont pas mises en vente, sont tout simplement démolies. Toutefois, les premiers films commerciaux québécois dont Séraphin d'après le roman Un homme et son péché de Claude-Henri Grignon et Tit-Cog d'après la pièce de Gratien Gélinas suscitent l'intérêt du public et l'enthousiasme de la critique. Dans les collèges, et en particulier à l'Université d'Ottawa, la création de ciné-clubs contribue à la diffusion du cinéma de répertoire. À la fin des années soixante, les quelque cinquante cinémas de l'Ottavien constituent toujours un sérieux concurrent pour l'activité théâtrale régionale.

1.8 Le théâtre d'expression anglaise

Selon les historiens d'Ottawa, la première représentation théâtrale à Bytown aurait eu lieu le 6 février 1837 par un groupe de soldats britanniques de l'Imperial Garrison qui jouèrent au Barrack Hill The Village Lawyer⁸⁹. À

88. Cyrille Goulet, "Pour un cinéma français à Ottawa", La Rotonde, 27 novembre 1950, p. 1.

89. Lucien Brault, Ottawa, Old and New, Ottawa, Ottawa Historical Information Institute, 1946, p. 292. Wilfrid Eggleston, Choix de la reine, Ottawa, Roger Duhamel, Imprimeur de la Reine, 1961, p. 93. Robert Haig, Ottawa, City of the Big Ears, Ottawa, Is.e.I., 1970, p. 85. Mick and Helma Kika, Bytown-The Early Days of Ottawa, Belleville, Mika Publishing Co., 1982, p. 184.

l'hiver 1850, William Pittman Lett organise le Bytown Dramatic Club qui donne des représentations théâtrales à l'étage supérieur de West Ward Market Building, rue Elgin⁹⁰. L'année suivante, The Packet, ancêtre de l'Ottawa Citizen, annonce une série de représentations de tragédies, de drames et de farces à l'Union Hall, sur le square du marché, par une troupe mixte dirigée par W.H. Hough⁹¹. En août 1854, le premier théâtre de Bytown, le Her Majesty's Theatre ouvre ses portes pour accueillir la première troupe américaine⁹². Puis, à l'époque où Bytown devient Ottawa, la nouvelle capitale du Canada entre dans le circuit des villes canadiennes visitées par les troupes américaines et britanniques.

En effet, dès 1861, on signale la tournée de la Compagnie dramatique de Toronto, Buffalo et Rochester qui joue Richelieu de Sir Edward Lytton Bulwer. L'année suivante, le Major John Mckinson présente trois vaudevilles au Royal Theatre. Au cours de la décennie 1870, Ottawa devient un important centre culturel où l'affluence des troupes américaines contribue à

90. Lucien Brault, Ottawa, Capitale du Canada, de son origine à nos jours, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1942, p. 90. Léopoldine Beauchamp-Pigeon, "Notes on some of the Prominent Citizens of the Early Days of Bytown", Women's Canadian Historical Society of Ottawa, vol. VIII, 1922, p. 28; l'auteure signale l'organisation d'une troupe d'amateurs sous la présidence du "City Clerk" qui donne des représentations à l'hôtel de ville en 1850; peut-être s'agit-il du Bytown Dramatic Club.

91. [Anonyme], Ville sur l'Outaouais, Ottawa, Roger Duhamel, Imprimeur de la Reine, 1965, p. 120.

92. Murray D. Edward, A Stage in Our Past, Toronto, University of Toronto Press, 1968, p. 32.

son prestige de jeune capitale⁹³. De plus, la présence de fonctionnaires et de diplomates favorise maintes réunions mondaines où le théâtre est souvent à l'honneur. Certains auteurs s'emploient à divertir l'élite anglophone par des soirées dramatiques et lyriques; par exemple, l'opérette le Maire de Saint Brieux de F.W. Mills, composée expressément pour les spectacles de Son Excellence Lady Dufferin, est présentée en avril 1875 à la résidence du Gouverneur du Canada⁹⁴. À l'hiver 1876, un Français, en visite dans la capitale, assiste à l'ouverture du parlement et rapporte la tenue de concerts, de représentations d'amateurs et de bals costumés dans les salons de Rideau Hall⁹⁵. L'Opinion publique décrit ainsi le grand bal costumé donné par le Gouverneur le 23 février 1876.

L'immense chambre était éclairée non seulement par les gazeliers mais encore par des centaines de bougies de cire blanche, artistement groupées sur les murs. Les costumes étaient de tous les âges et de tous les pays. Son Excellence et Lady Dufferin représentaient le roi Jacques d'Écosse et sa reine; leurs enfants et les autres membres de la famille remplissaient les rôles des enfants et des courtisans du roi⁹⁶.

Outre les séances offertes à Rideau Hall, la contribution du Gouverneur au théâtre naissant de la capitale se signale par sa participation à la présidence d'honneur de l'Ottawa Dramatic Club qui publie sa constitution en

93. Mary Brown, "Pepper's Ghost is Tearing its Hair: Ottawa Theatre in the 1870s", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol.4, no 2, Fall 1983, p. 121-133.

94. [Anonyme], Ottawa - A Pictureries Record / Recueil iconographique, Montréal, Dev-Sco Publication, 1964, p. 76.

95. Armand Yon, "L'Ottawa vue par les Français", Revue de l'Université d'Ottawa, 8e année, 1938, p. 399-400.

96. [Anonyme], "Bal costumé donné par le Gouverneur général à Ottawa", L'Opinion publique, 23 mars 1876, p. 142.

1876. Le cercle est composé de John Langton, président, de R.E. Kimber, et du Lieutenant colonel Stuart, premier et deuxième vice-présidents, de R. Gill, trésorier et de B. Brodie, secrétaire. Les représentations théâtrales restent le point de départ de toutes les activités du cercle.

The Members of the Club shall, from time to time, give Dramatic representations, from which if any receipts accrue over expenditure they shall be deposited, as any be hereafter determined, until funds have accumulated sufficient to build a club house with stage and auditorium attached, in this city⁹⁷.

Bien que les amateurs anglophones mettent tout en oeuvre pour se donner une activité théâtrale originale, les scènes outaouaises, au cours des deux dernières décennies du 19^e siècle, restent largement dominées par les troupes américaines et britanniques. On retrouve notamment la Dramatic Company Grau en 1883, les Frères Gorman en 1886, le troupe Gilmour qui joue dans la salle l'Institut canadien-français de 1886 à 1887 et la troupe itinérante Lewis and Wardrobe qui donne, entre autres, des spectacles d'acrobatie à la "Petite Ferme" de Hull vers 1886⁹⁸. À partir de 1888, l'exposition annuelle du Canada Central à Ottawa attire des foules nombreuses et friandes de spectacles forains offerts par des acrobates, des jongleurs et des prestidigitateurs⁹⁹. D'autres troupes dont celle de Jim Corbett à l'Opera House en avril 1893, la Compagnie Albert Hart de Montréal en octobre

97. [Anonyme], Constitution and By-Laws of the Ottawa Dramatic Club, Ottawa, Jos. Bureau, Printer, [1876-1877], p. 3, BNQ à Montréal.

98. Joseph Jolicoeur, Histoire anecdotique de Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, vol. 1, 1977, p. 87.

99. Robert Haig, op. cit., p. 152.

1895, la Compagnie Stowe en février 1897, la Compagnie Jose Mills en septembre 1897, la troupe Cumming Stock à l'hiver 1898 et la troupe Robinson en décembre 1899 animent la vie du théâtre anglais dans la capitale.

Au début du 20^e siècle, les troupes de tournées américaines poursuivent leurs visites dans l'Outaouais et font les beaux jours du théâtre Russell¹⁰⁰. En revanche, la fondation, en 1906, du Concours dramatique et musical par le Gouverneur général du Canada Lord Grey témoigne de l'affirmation des troupes canadiennes amateurs avant la création du "Dominion Drama Festival" de 1932. Ces premiers essais suscitent alors l'émergence de nouvelles initiatives dont l'apparition du mouvement des "Little Theatre" dans plusieurs villes du pays. Entre autres, dans la capitale, la fondation de l'Ottawa Drama League le 9 mai 1913 contribue au développement du théâtre anglophone local grâce à une organisation et un fonctionnement des plus efficaces¹⁰¹.

Outre le dynamisme de l'Ottawa Drama League au lendemain des années de guerre, les scènes outaouaises continuent d'accueillir des troupes étrangères comme la troupe britannique de Robert-B. Mantell qui présente des pièces de Shakespeare en septembre 1920 et en octobre 1927¹⁰². Après la démolition

100. Murray D. Edward, *op. cit.*, p. 161-162, 170-171; l'auteur signale la visite de Miss Adelaide Thurston dans The Triumph of Betty en 1906 et la représentation de Hedda Gabler d'Ibsen par Jane Corcoran en mars 1908.

101. [Anonyme], "Ottawa Drama League", Theatre Canada, vol. I, no 1, janvier-février 1951, p. 24-25.

102. La troupe a joué, du 27 septembre au 2 octobre 1920, Hamlet, Julius Caesar, King Lear, Macbeth, The Merchant of Venice et Richard III. La troupe reprend son répertoire shakespearien du 25 au 29 octobre 1927.

du Russell, le Capitol, construit au cours des années trente, devient l'hôte des quelques troupes de tournées dont la troupe Colbourne-Jones qui joue Geneva de George Bernard Shaw en novembre 1939 et Tobie et l'Ange de James Bridie en janvier 1940 ¹⁰³. Mais la seconde guerre mondiale vient considérablement ralentir l'activité théâtrale autant des troupes de l'extérieur que des amateurs locaux dont plusieurs sont appelés à servir sous les drapeaux. Le Festival national d'art dramatique fondé en 1932 et présenté dans la capitale jusqu'en 1937 doit interrompre ses activités. Devant la pénurie des spectacles dramatiques, l'Ottawa Little Theatre, foyer du Drama League, convertit sa salle en cinéma pour rentabiliser ses opérations.

A la fin des hostilités, l'activité théâtrale se réorganise. Le Drama League entreprend une première saison en septembre 1945 et le Workshop du Drama League, sorte d'atelier de théâtre de création fondé en 1938, met sur pied une programmation pour la saison 1946-1947 ¹⁰⁴. De plus, au printemps de 1947, le Festival national d'art dramatique reprend à London, et les troupes outaouaises participent au concours régional de Kingston. Cette même année marque aussi le retour des troupes britanniques dont celle de Donald Wolfit qui offre un programme de pièces de Shakespeare ¹⁰⁵. Ce réveil théâtral d'après-guerre donne lieu à de nouvelles initiatives, notamment la création d'un festival d'art dramatique commandité par la municipalité d'Ottawa en 1947 et

103. [Anonyme], "Tobie et l'Ange au Capitol lundi 22 janvier", Le Droit, 13 janvier 1940, p. 10.

104. [Anonyme], "Ouverture du Workshop du Drama League", Le Droit, 7 octobre 1946, p. 5.

105. Guy Beaulne, "Donald Wolfit et sa troupe obtiennent un merveilleux succès dans Hamlet", Le Droit, 7 janvier 1947, p. 5.

la fondation du Stage Society, la première troupe professionnelle d'Ottawa.

Fondé en 1948 par Hugh Parker, le Stage Society regroupe des comédiens professionnels dont Gertrude Allen, Ian Fellow, Amelia Hall, Betty Leyton, Sam Payne et Christopher Plummer qui présentent, à raison de cinq représentations hebdomadaires, une pièce nouvelle chaque semaine à l'Académie de La Salle d'Ottawa¹⁰⁶. De mai 1948 à l'été 1949, Malcolm Morley dirige la plupart des productions de la troupe qui privilégie un répertoire composé de pièces américaines et britanniques, notamment des textes de Noel Coward et de John B. Priestley¹⁰⁷. À l'automne 1949, certaines difficultés financières incitent les administrateurs Malcolm Morley, Reginald Malcolm et Eric Workman à assainir la gestion du groupe qui prend le nom de Canadian Repertory Theatre (C.R.T.).

De l'automne 1949 à l'hiver 1956, les comédiens du C.R.T. répètent le jour et les week-ends pour offrir au public outaouais plus de 160 pièces dont des comédies légères, des drames policiers ainsi que des œuvres de Molière, Shakespeare, Tchekhov, Tennessee Williams et Mazo de la Roche, l'une des rares auteures canadiennes à faire partie de ce répertoire. Malgré des réalisations professionnelles bien rodées, la troupe connaît des difficultés financières dès sa première saison¹⁰⁸. Pour solutionner le problème,

106. [Anonyme], "Un théâtre professionnel dans la Capitale", Le Droit, 30 janvier 1948, p. 16.

107. Louis Bédard, "Fondation d'une nouvelle troupe professionnelle", Le Droit, 24 septembre 1949, p. 16.

108. À sa première saison, le C.R.T. accuse un déficit de 600 \$ (?) par semaine. La saison 1951-1952 se termine avec un déficit de 5 000\$ qui doublera à l'automne 1955.

l'administration doit réduire le nombre de ses productions mensuelles et recruter des nouveaux abonnés¹⁰⁹. Mais la baisse du public drainé par l'engouement de la télévision remet en question la viabilité d'un théâtre professionnel à Ottawa. Au fil des saisons, le C.R.T. voit décroître le nombre de ses spectateurs, ce qui compromet de plus en plus son existence¹¹⁰. La saison 1955-1956 débute à la fin de décembre après plusieurs semaines de réorganisation administrative. Après une dernière programmation d'une dizaine de pièces fort mal accueillies par la critique, la troupe met fin à ses activités au printemps de 1956.

Si le théâtre professionnel ne réussit pas à s'imposer à Ottawa au cours de la décennie cinquante, le théâtre amateur, surtout représenté par l'Ottawa Drama League, appelé aussi l'Ottawa Little Theatre (O.L.T.), fait preuve d'une relative stabilité financière grâce à un public de fidèles abonnés¹¹¹. Parmi les membres réguliers de la troupe, on retrouve les noms de Florence Fancott, Julia Murphy, George Palmer et Stan White qui présentent en moyenne huit productions annuelles tirées du répertoire anglais, américain et français. On y joue, entre autres, des pièces de Jean Anouilh, Noel Coward, Jean Giraudoux, Molière, John B. Priestley, Oscar Wilde et Thornton Wilder. On monte aussi des

109. [Anonyme], "Le théâtre a besoin d'un auditoire plus nombreux", Le Droit, 20 janvier 1954, p. 10.

110. Le C.R.T. vise 9 000 abonnés au début de ses activités. À sa dernière saison, il éprouve de la difficulté à recruter les 2 200 abonnés lui permettant de couvrir ses frais d'opération.

111. On rapporte des profits à l'O.L.T. pour les saisons 1951-1952, 1952-1953 et 1954-1955. À la reprise des activités de la troupe en 1947, on signale 1 970 abonnés et, en 1963, on en compte environ 5 600; voir Carl F. Klinck, Histoire littéraire du Canada, Paris, P.U.F., 1970, p. 777.

pièces canadiennes dont The Happy Time de Robert Fontaine et Samuel Taylor en 1952, et un succès québécois, Bousillé and the Just de Gratien Gélinas, une pièce dans laquelle on retrouve plusieurs francophones dans la distribution. Bien que la troupe soit majoritairement composée d'anglophones, elle fait appel à l'occasion aux amateurs francophones à titre d'acteurs, de décorateurs et de metteurs en scène. Edgard Demers, Paul Lapointe, Roland McNicoll, Guy Parent et Gilles Provost sont parmi les plus proches collaborateurs aux activités de la l'O.L.T.

La contribution du Little Theatre à la vie théâtrale d'expression anglaise d'Ottawa est indéniable à maints égards. Même si la troupe régulière favorise peu la dramaturgie canadienne, le Workshop, groupe affilié préoccupé par la formation des comédiens et par le théâtre expérimental, monte la plupart des pièces primées à son concours annuel de textes dramatiques, notamment Eros at Breakfast, de Robertson Davies, créé en novembre 1947, repris au Festival national d'art dramatique en 1948 et au Festival de théâtre d'Edimbourg à l'été 1949. Entre 1938 et 1963, on évalue à plus de 1 300 le nombre de textes soumis au concours du Workshop¹¹².

Outre son intérêt pour la jeune dramaturgie canadienne, le Workshop de l'O.L.T., grâce à l'initiative d'Amelia Hall, de Julia Murphy et de Marian Taylor, fonde en 1948, une section de théâtre pour enfants. Le Junior Theatre, qui prend le nom de Saturday Players au début des années cinquante, regroupe plusieurs membres de l'O.L.T. et présente des adaptations des contes comme Alice au pays des merveilles, Peter Pan et Hansel et Gretel. Bill Glenn signe

112. Edgard Demers, "Le rideau se lève...", Le Droit, 18 novembre 1963, p. 8.

la mise en scène de la plupart de ces pièces, entre autres, The Enchanted, version anglaise de Isabelle et le fantôme de Jean Giraudoux, qui remporte le trophée Bessborough au Festival national d'art dramatique tenu à Saint John, Nouveau-Brunswick, en mai 1952 ¹¹³. Ces premiers essais en anglais du théâtre pour enfants seront poursuivis par d'autres groupes dont le Theatre for Children d'Ottawa au cours des années soixante.

L'organisation de l'Ottawa Summer Theatre par Julia Murphy et George Palmer, au cours des étés 1951 à 1953 donne le ton à de nouvelles orientations de la vie théâtrale outaouaise. La formule de théâtre léger pendant la période estivale connaît un grand succès des plus éclatants grâce à des pièces comme The Madwoman of Chaillot de Jean Giraudoux et Private Lives de Noel Coward. À l'été 1955, la popularité de l'Ottawa Summer Theatre donne naissance au Festival de Kingsmere. Cet engouement pour le théâtre qui caractérise la décennie cinquante est marquée par la création de nouveaux groupes dont le Community Players fondé par Marian Taylor en 1954 et le Fisher Park Community Theatre dirigé par Julia Murphy. De plus, on signale la mise sur pied de nombreux festivals d'art dramatique, entre autres, le Festival l'Association récréative civile d'Ottawa, Festival de l'Ontario Drama League et le Festival des arts d'Ottawa tenu au Lakeside Garden de Britannia.

Au tournant des années soixante, l'activité théâtrale d'expression anglaise est en pleine effervescence, et ce malgré les conditions matérielles difficiles des groupes amateurs de la capitale qui doivent s'accommoder de salles de spectacles inadéquates. Même les troupes professionnelles en

113. John Mosker, "Troupe d'Ottawa à l'honneur", Le Droit, 5 mai 1952, p. 1.

tournée outaouaise comme les Canadian Players, les Phoenix Players ou le Crest Theatre de Toronto sont contraintes à donner leurs représentations théâtrales sur les plateaux exigus des auditoriums de collège. Certes, les troupes collégiales, autant francophones qu'anglophones, restent relativement bien servies par les institutions qui les soutiennent. Leur dynamisme n'est pas moins manifeste, entre autres, à l'English Debating Society et au Drama Guild de l'Université d'Ottawa, de même qu'au Sock and Buskin Drama Club de l'Université Carleton où sont présentées notamment des oeuvres de Jean Anouilh et d'Alfred Jarry.

Ce tour d'horizon de l'activité théâtrale d'expression anglaise illustre bien l'ampleur et le monopole du groupe anglophone au plan culturel. La vitalité des cercles d'amateurs, les visites régulières des troupes de l'extérieur et l'accessibilité des salles de spectacles font d'Ottawa une ville dynamique au plan théâtral. Bien que, dans l'ensemble, l'organisation du théâtre anglophone semble fonctionner comme dans un circuit fermé, sans influence apparente sur le théâtre de langue française qui s'anime parallèlement, elle ne contribue pas moins au développement de ce dernier. En effet, la disponibilité des salles de spectacles, qui permet les visites des troupes américaines, britanniques et canadiennes, offre aussi l'occasion au public francophone d'applaudir les troupes françaises et montréalaises. Dans les lignes qui suivent, nous nous emploierons à le démontrer.

1.9. Les troupes de tournées de langue française

Au cours des années 1870, alors qu'Ottawa est en voie de devenir un centre d'activités théâtrales florissant grâce aux visites régulières des troupes américaines et britanniques, la population francophone de l'Outaouais doit en

général s'accommoder des quelques séances dramatiques que lui offrent ses cercles amateurs locaux. Certes, les plus audacieux peuvent occasionnellement se rendre à Montréal pour assister aux représentations des vedettes françaises, mais les animateurs intéressés au développement du théâtre fréquentent surtout les spectacles de langue anglaise de la capitale. C'est donc dire que le monopole du groupe anglophone favorise peu les visites des troupes françaises, et ce malgré une population francophone assez appréciable dans la région pour susciter de telles initiatives¹¹⁴.

Dans l'effervescence de la vie théâtrale animée par les troupes de tournées d'expression anglaise au cours de cette période, les représentations données en langue française occupent une faible place. On signale, entre autres, la visite de la Compagnie française d'Opéra bouffe qui joue l'opérette la Fille de Madame Angot au Rink Music Hall en octobre 1874 ¹¹⁵. En juin 1878, la Compagnie de Paris présente au Grand Opera House Mademoiselle de la Seiglière d'Émile Augier, le Roman d'un jeune homme pauvre d'Octave Feuillet et la Grâce de Dieu de Dennery¹¹⁶. Ces premières visites vraisemblablement accueillies avec succès donnent suite à de nouvelles tournées dont celle de la célèbre comédienne Sarah Bernhardt en décembre

114. Mary M. Brown, Natalie Rewa, "Ottawa Calendar of Performance in the 1870's", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol.4, no 2, Fall 1983, p. 134-191. Signalons que sur l'ensemble des troupes de l'extérieur qui visitent la capitale au cours de la décennie, seulement deux sont d'origine française.

115. Ibid., p. 174.

116. Mary M. Brown, "Pepper's Ghost is Tearing its Hair: Ottawa Theatre in the 1870's", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol.4, no 2, Fall 1983, p. 131.

1905. À l'occasion de son séjour dans la capitale, elle joue au théâtre Russell Adrienne Le Couvreur d'Eugène Scribe et Camille adaptée de la Dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils. La diva fera une deuxième visite à Ottawa, en novembre 1917, et jouera dans Cléopâtre et le Marchand de Venise de Shakespeare¹¹⁷.

C'est surtout au tournant des années 1910 que les troupes de l'extérieur de la région, notamment les troupes montréalaises, commencent à envahir progressivement les scènes outaouaises. Bien que les troupes françaises se montrent hésitantes avec à peine dix représentations, les groupes dirigés par les Daoust, Gauvreau, Leclaire et Palmieri ne donnent pas moins de deux cent vingt représentations au cours des saisons de 1913 à 1920. En somme, plus de quatre-vingts titres de pièces sont jouées par les troupes de tournées de langue française, représentant ainsi une moyenne de 2,8 représentations par titres ou par production. Quantitativement, les sept dernières saisons de la décennie 1910 représentent les années les plus actives de la période 1913-1967 avec une moyenne annuelle de 33,3 représentations¹¹⁸. En fait, cette effervescence est attribuable à certaines troupes montréalaises dont l'Alliance dramatique qui donne une centaine de représentations entre août et novembre 1919.

Au cours des années vingt, l'activité théâtrale amateur est en plein essor, grâce aux groupes que dirigent les Beaulne, Saint-Jean et Sanche.

117. John Hare et Ramon Hathorn, "Sarah Bernhardt's Visit to Canada: Dates and Repertory", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 2, no 2, Fall 1981, p. 103 et 111.

118. Voir les tableaux III, IV et V.

TABLEAU III**Les représentations et les productions présentées par les troupes
de tournées montréalaises et françaises**

<u>Saisons</u>	<u>Représentations*</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Productions</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Représ/prod.</u>
1850-1913	46	—	18	—	—
1913-20	233	33,3	82	11,7	2,8
1920-30	106	10,6	69	6,9	1,5
1930-40	54	5,4	42	4,2	1,3
1940-50	161	16,1	94	9,4	1,7
1950-60	126	12,6	53	5,3	2,4
1960-67	53	5,3	31	3,1	1,7
**<u>Total</u>	733	13,6	371	6,9	2

* Le nombre de représentations comprend toutes les représentations données d'une même pièce au cours d'une même saison qui va du 1er septembre au 31 août. La colonne des productions contient le nombre de pièces différentes présentées par une même troupe au cours d'une même saison. Il convient alors de diviser le nombre de représentations par le nombre de productions pour déterminer le nombre moyen de représentations d'une même pièce par décennie.

** Le total de représentations exclut toujours les saisons 1850 à 1913.

TABLEAU IV

Les représentations et les productions présentées par les troupes
de tournées montréalaises.*

<u>Saisons</u>	<u>Représentations</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Productions</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Représ/prod.</u>
1850-1913	27	--	11	--	
1913-20	222	31,7	77	11	2,9
1920-30	37	3,7	20	2	1,8
1930-40	41	4,1	32	3,2	1,3
1940-50	141	14,1	83	8,3	1,7
1950-60	107	10,7	39	3,9	2,7
1960-67	44	6,3	24	3,4	1,8
<u>Total</u>	592	11	275	5,1	2,1

* Nous incluons quelques représentations des troupes de Québec, de Saint-Boniface et d'autres villes canadiennes.

TABLEAU VLes représentations et les productions présentées par les troupes
de tournées françaises*

<u>Saisons</u>	<u>Représentations</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Productions</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Représ/prod.</u>
1850-1913	19	--	7	--	--
1913-20	7 11	1,6	5	0,7	2,2
1920-30	69	6,9	49	4,9	1,4
1930-40	13	1,3	10	1	1,3
1940-50	20	2	11	1,1	1,8
1950-60	19	1,9	14	1,4	1,3
1960-67	9	1,3	7	1	1,3
<u>Total</u>	141	2,6	96	1,8	1,5

* Quelques-unes de ces troupes françaises proviennent occasionnellement des États-Unis, de New York surtout.

Chaque paroisse possède son cercle dramatique où les soirées de famille sont à l'honneur. Ces activités locales légitimées par la critique et soutenues par le public semblent réduire l'élan des troupes montréalaises qui donnent alors moins d'une quarantaine de représentations. En revanche, les troupes françaises, presque absentes de la capitale au cours des années de guerre, reprennent le temps perdu en donnant soixante-neuf représentations d'une cinquantaine de pièces. Malgré les visites régulières des troupes françaises, notamment la Porte Saint-Martin de Paris en 1925, 1926 et 1928, la moyenne annuelle du nombre de représentations des troupes de tournées n'est que de 10,6, c'est-à-dire trois fois moins qu'au cours de la décennie précédente.

Au tournant des années trente, la crise économique vient considérablement ralentir l'activité théâtrale locale. Les troupes françaises font quelques visites sporadiques et donnent treize représentations. Par contre, les troupes francophones du pays restent stables avec une quarantaine de représentations dues en grande partie à la tenue annuelle dans la capitale du Festival national d'art dramatique. En effet, de 1933 à 1937, l'Ottawa Little Theatre accueille dans ses murs, en plus des troupes outaouaises, le M.R.T. français de Montréal, l'Union dramatique de Québec et le Cercle Molière de Winnipeg qui, tout comme les troupes anglophones participantes, se disputent le trophée Bessborough décerné à la meilleure production du Festival. Outre l'apport de cet événement national pour le théâtre régional, quelques troupes montréalaises viennent offrir des représentations de pièces québécoises, notamment le Stella avec Cocktail d'Yvette Mercier Gouin en mai 1935 et la Troupe Barry-Duquesne qui présente à l'automne 1935 Gens de

chez-nous d'Henry Deyglun. À la fin de la décennie, Gratien Gélinas reprend pour le public outaouais sa revue des Fridolinades.

Les années de la seconde guerre mondiale sont marquées une intense période d'activités pour les troupes montréalaises dans la capitale. Tout comme à l'époque de la guerre 1914-1918, la région outaouaise accueille les troupes les plus dynamiques de la métropole dont les groupes d'Henry Deyglun, d'Ovila Légaré, de Jean-Paul Kingsley, de Paul Renaud et, bien sûr, la troupe du Père Émile Legault, les Compagnons de Saint-Laurent¹¹⁹. Ces visites régulières se poursuivent après la fin de la guerre, de sorte que, pour l'ensemble de la décennie quarante, les troupes montréalaises donnent cent quarante et une représentations de plus de quatre-vingts pièces différentes. Cette effervescence des troupes montréalaises à Ottawa fait contraste avec l'absence des troupes françaises dont les comédiens sont mobilisés par la guerre¹²⁰. Ce n'est toutefois qu'à la fin des hostilités que des troupes comme les Aiglons de Paris et le Théâtre Mélingue reprendront leurs tournées canadiennes.

Au début des années cinquante, l'activité théâtrale outaouaise connaît un moment de stagnation au moment où la télévision fait son apparition dans les foyers. Le Caveau, la troupe amateur la plus dynamique de la région, met fin à ses activités en même temps que les Compagnons de Saint-Laurent. Le Théâtre du Nouveau Monde tente de prendre la relève dans la région mais sans

119. Les Compagnons de Saint-Laurent donnent 87 représentations à Ottawa-Hull entre 1940 et 1952; à partir de l'automne 1946, ils présentent leur programme complet et offrent un billet d'abonnement pour chaque saison.

120. Le 13 avril 1940, Le Droit annonce, pour l'automne, la visite de la Comédie-Française. La tournée est annulée en août 1940.

véritable succès. Seules les représentations de Tit-Cog de Gratien Gélinas¹²¹ au printemps de 1951 et les spectacles de burlesques de Jean Grimaldi et de Tizoune (Olivier Guimond père) reçoivent un accueil chaleureux à l'automne 1952. Il en est d'ailleurs ainsi pour la visite de la Compagnie Renaud-Barrault dont les représentations des Fausse confidences de Marivaux et des Fourberies de Scapin de Molière font salle comble au Capitot en novembre 1952¹²². Au cours des saisons 1953-1954 et 1954-1955, le public francophone outaouais se voit privé de spectacles professionnels dans sa langue puisqu'aucune troupe de Montréal ou de France ne visite la région. Pour corriger cette lacune, on invite la Comédie-Française à ouvrir la saison 1955-1956 avec des oeuvres de Molière, Musset et Beaumarchais qui obtiennent la faveur de la critique¹²³. Au fil des saisons, et ce jusqu'à la fin de la décennie, plusieurs troupes montréalaises et françaises, grâce notamment à l'initiative des troupes locales et de l'organisme régional du Théâtre-Inter, entreprennent des tournées occasionnelles dans l'Outaouais. Signalons, entre autres, les visites des Apprentis-Sorciers au Grenier de Hull et du Vieux-Colombier de Jacques Copeau au Glebe d'Ottawa. En somme, pour l'ensemble des années cinquante, les représentations théâtrales données par les troupes de tournées passent de cent soixante et un à cent-vingt-six, c'est-à-dire une diminution de près de 25 pour cent. Bien que la baisse du nombre de productions par rapport

121. [Anonyme], "Tit-Cog à l'affiche une autre semaine", Le Droit, 30 avril 1951, p. 1 et 10.

122. P.C., "La troupe Renaud-Barrault acclamée dans la capitale", Le Droit, 4 novembre 1952, p. 18.

123. Pierre Tabarly, "La Comédie-Française. Un caprice et le Barbier de Séville", Le Droit, 19 octobre 1955, p. 15.

à la décennie quarante soit plus importante avec une diminution de près de la moitié, elle révèle cependant que chaque pièce est jouée en moyenne 2,4 fois. Ceci laisse croire que, néanmoins, un public de plus en plus nombreux répond aux invitations des troupes de tournées.

Au cours des années soixante, la tendance à la baisse des représentations des troupes de tournées se poursuit au profit des troupes amateurs locales qui occupent de plus en plus le "marché" régional. Entre 1960 et 1967, les troupes montréalaises donnent quarante-quatre représentations contre neuf pour les troupes françaises. Ce fléchissement du théâtre professionnel est surtout attribuable à l'absence de salles de spectacles adéquates. Ainsi, tout comme les troupes amateurs qui se contentent de jouer dans des locaux exigus et modestes, les rares troupes de l'extérieur doivent s'accommoder des salles de collèges. En octobre 1965, le Tréteau de Paris joue Antigone de Jean Anouilh et L'Annonce faite à Marie de Paul Claudel à l'école secondaire Fisher Park d'Ottawa; en juin 1966, le Théâtre populaire Molson donne trois représentations de N'écoutez-pas, Mesdames de Sacha Guitry au Consortium Marguerite-d'Youville de Hull. D'autres troupes dont le T.N.M. et le Rideau Vert peuvent offrir leurs spectacles au Glébe ou au Capitot d'Ottawa lorsque ces salles sont disponibles. Les troupes extérieures continueront néanmoins de visiter la capitale jusqu'à la fin de la décennie soixante, c'est-à-dire jusqu'à la création du Théâtre du Capricorne, première troupe professionnelle d'expression française installée au Centre national des arts.

Depuis la fin du 19e siècle jusqu'à la création du Centre national des arts, la population francophone d'Ottawa-Hull, éloignée de la métropole où la vie théâtrale se développe activement, a pu maintenir un contact avec les

représentations professionnelles grâce aux tournées plus ou moins régulières des troupes en provenance de France et de Montréal. Entre 1913 et 1967, les comptes rendus du Droit signalent plus de 730 représentations données par des troupes extérieures à l'Outaouais, représentant ainsi une moyenne annuelle de 13,6. De plus, l'on peut estimer à plus de 370 le nombre de productions offertes par ces troupes pour une moyenne annuelle de près de 7 pièces différentes. Statistiquement, on évalue à 15 pour cent les représentations des troupes françaises et montréalaises dans l'Outaouais. Toutefois, l'impact de cette activité se situe davantage au niveau du répertoire dont il importe d'examiner l'originalité.

Compte tenu des visites sporadiques à Ottawa-Hull des troupes de tournées, lesquelles restent conditionnées par les conjonctures politiques et économiques, et, étant donné le statut particulier de certaines troupes professionnelles originaires de France ou de Montréal, l'examen du répertoire nous invite à beaucoup de circonspection. Les représentations données par les troupes de l'extérieur, contrairement à celles offertes par les amateurs locaux, visent la rentabilité. Le coût du transport, le frais de séjour, les cachets versés aux artistes sont autant d'aspects qui préoccupent les directeurs de troupe. Incidemment, le prix des billets pour ces spectacles est généralement supérieur à celui des séances des amateurs bénévoles. En conséquence, pour s'assurer des recettes appréciables, les troupes misent non seulement sur l'excellence des productions qu'elles offrent au public, mais accordent une attention particulière au choix des oeuvres en fonction des goûts et des attentes des spectateurs. Comme le répertoire des troupes de tournées vise le plus large public et la rentabilité des spectacles, il ne s'écarte que très

rarement d'une certaine tradition théâtrale reconnue. Toutefois, cela n'exclut pas les créations originales et le renouvellement des mises en scène d'oeuvres classiques dont s'inspirent les amateurs par la suite. Dans cette analyse sommaire du répertoire des troupes de tournées, nous nous proposons un examen de l'évolution des genres au cours de la période 1913-1967 à partir des comptes rendus du journal le Droit. Nous distinguerons le répertoire des troupes françaises de celui des troupes montréalaises. Ensuite, nous observerons l'évolution du répertoire selon l'origine des auteurs. Comme il est acquis que la presque totalité des représentations des troupes françaises privilégient les auteurs français, nous nous arrêterons davantage sur les troupes montréalaises. Dans un dernier temps, nous commenterons un tableau d'une vingtaine d'auteurs les plus populaires chez les troupes françaises et montréalaises de manière à faire ressortir les grandes orientations du répertoire.

Pour l'examen des genres, nous avons classé les représentations des troupes françaises et montréalaises selon six catégories: la comédie, le drame incluant le mélodrame, la tragédie, l'opéra, une catégorie "autres" qui comprend des pièces d'avant-garde et des jeux scéniques, et une dernière catégorie regroupant des oeuvres restées non-identifiées. Pour la période 1913-1967, les troupes françaises ont donné dans la capitale 141 représentations théâtrales. De ce nombre, on compte 60 représentations de comédies (42,6 pour cent), 15 drames (10,6 pour cent) et 5 tragédies (3,5 pour cent). L'opéra occupe 30,5 pour cent du répertoire avec 43 représentations, mais on évolue à 10 pour cent le nombre de représentations dont le genre est resté non-identifié¹²⁴.

En revanche, si on observe le tableau des genres des troupes montréalaises, on remarque que sur les 592 représentations données entre 1913 et 1967, moins de 25 pour cent vont à la comédie (144 représentations) par opposition au drame qui en regroupe 50 pour cent (293 représentations). La tragédie, l'opéra et les autres genres n'occupent qu'à peine plus de 10 pour cent du répertoire. Le drame, et en particulier le mélodrame, fort populaire au cours des années dix et vingt, si l'on en juge d'après les succès de l'Alliance dramatique de Montréal notamment, subit une baisse sensible à partir des années trente, et ce au profit de la comédie qui domine pour tout le reste de la période¹²⁵. C'est donc dire que le répertoire des troupes montréalaises évolue progressivement du mélodrame vers la comédie.

Si les troupes françaises en tournées canadiennes offrent presque exclusivement des représentations de pièces d'auteurs français, notamment d'auteurs consacrés, les troupes montréalaises semblent davantage éclectiques quant au choix des auteurs. En effet, sur les 592 représentations données au cours de la période, on retrouve 224 représentations d'auteurs québécois ou canadiens d'expression française (37,9 pour cent), 275 représentations d'auteurs français ou étrangers, mais dont le texte dramatique a été écrit en français (46,4 pour cent), 12 représentations d'auteurs américains ou britanniques

124. Voir le Tableau VI.

125. Voir le Tableau VII.

TABLEAU VI

Répertoire des troupes françaises selon le genre*

<u>Saisons</u>	<u>comédie</u>	<u>drame</u>	<u>tragédie</u>	<u>opéra</u>	<u>autres</u>	<u>non-id.</u>
1850-1913	—	—	—	—	—	—
1913-20	8 72,7%	0 0%	0 0%	2 18,2%	0 0%	1 9,1%
1920-30	27 39,1%	7 10,1%	2 3%	28 40,6%	0 0%	5 7,2%
1930-40	4 30,8%	0 0%	0 0%	4 30,7%	4 30,8%	1 7,7%
1940-50	9 45%	2 10%	0 0%	6 30%	0 0%	3 15%
1950-60	7 36,8%	5 26,3%	2 10,5%	1 5,3%	0 0%	4 21,1%
1960-67	5 55,6%	1 11,1%	1 11,1%	2 22,2%	0 0%	0 0%
<u>Total</u>	60 42,6%	15 10,6%	5 3,5%	43 30,5%	4 2,9%	14 9,9%

* Le chiffre indique toujours le nombre de représentations; le pourcentage en dessous concerne la proportion de ce chiffre par rapport à l'ensemble de la décennie.

TABLEAU VII

Répertoire des troupes de tournées montréalaises selon le genre

<u>Saisons</u>	<u>comédie</u>	<u>drame</u>	<u>tragédie</u>	<u>opéra</u>	<u>autres</u>	<u>non-id.</u>
1850-1913	11	10	1	4	0	0
1913-20	13- 5,7%	183 82,6%	3 1,3%	4 1,8%	2 0,9%	17 7,7%
1920-30	7 18,9%	27 73%	0 0%	0 0%	0 0%	3 8,1%
1930-40	16 39,1%	11 26,8%	0 0%	0 0%	1 2,4%	13 31,7%
1940-50	48 34%	44 31,2%	10 7,1%	2 1,4%	14 10%	23 16,3%
1950-60	40 37,4%	24 22,4%	5 4,7%	0 0%	23 21,5%	15 14%
1960-67	20 45,4%	4 9,1%	4 9,1%	0 0%	0 0%	16 36,4%
<u>Total</u>	144 24,3%	293 49,6%	22 3,7%	6 1%	40 6,7%	87 14,7%

(2 pour cent) et 25 représentations d'auteurs d'origine étrangère et dont la langue est autre que le français ou l'anglais (4,2 pour cent)¹²⁶.

Bien que les représentations d'auteurs français dominent pour l'ensemble de la période, elles occupent cependant le deuxième rang aux cours des années vingt, trente et quarante. Pour s'en convaincre, il suffit d'observer le tableau des auteurs des vingt-sept premières années de la période/c'est-à-dire de 1913 à 1940, où les quatre auteurs les plus populaires sont québécois¹²⁷. De cette nomenclature, deux auteurs retiennent l'attention: Armand Leclaire -qui obtient un grand succès avec la Petite maîtresse d'école au cours de l'été 1916 et, bien sûr, Aurore, l'enfant martyr, d'Henri Rollin et Léon Petitjean, popularisée par la troupe Rollin-Nohcor au cours des années vingt, puis reprise par la troupe de Paul Renaud au cours des années quarante¹²⁸. Certains auteurs comme Louis Fréchette, Alexandre Bisson et Adolphe Dennerly, populaires avant la seconde guerre, disparaissent complètement après 1940. Par contre, d'autres presque absents, notamment Molière, Léon Chancerel, Henri Ghéon et Racine, font belle figure dans la période 1940-1967 grâce,

126. Voir le Tableau VIII.

127. Voir le Tableau IX. Armand Leclaire, Julien Daoust, Henri Deyglun et Henri Rollin - Léon Petitjean sont les auteurs les plus joués par les troupes montréalaises au cours des années 1913 à 1940. Seuls Deyglun et Rollin-Petitjean maintiennent leur popularité jusqu'à la fin de la guerre. Signalons toutefois que les 109 représentations d'auteurs français représentent 50 pour cent du répertoire pour les années 1913 à 1920. Étant donné la diversité des auteurs français joués, il apparaît normal qu'aucun ne puisse dominer dans ce tableau.

128. Étant donné le désintéressement du Droit pour la pièce de Rollin et Petitjean, il est difficile de préciser le nombre exact de représentations dans la région d'Ottawa-Hull.

TABLEAU VIIIRépertoire des troupes montréalaises selon l'origine des auteurs

<u>Saisons</u>	<u>Québec</u>	<u>France</u>	<u>US-GB</u>	<u>Autres</u>	<u>non-id.</u>
1850-1913	—	—	—	—	—
1913-20	67 30,2%	109 49,1%	6 2,7%	2 0,9%	38 17,1%
1920-30	28 75,7%	4 10,8%	0 0%	0 0%	5 13,5%
1930-40	21 51,2%	14 34,2%	0 0%	0 0%	6 14,6%
1940-50	70 49,7%	64 45,4%	0 0%	2 1,4%	5 3,5%
1950-60	24 22,4%	67 62,6%	4 3,7%	10 9,4%	2 1,9%
1960-67	14 31,9%	17 38,6%	2 4,5%	11 25%	0 0%
<u>Total</u>	224 37,9%	275 46,4%	12 2%	25 4,2%	56 9,5%

TABLEAU IX

Les auteurs les plus populaires présentés par les troupes
montréalaises et françaises

<u>Auteurs</u>	<u>1913-1940</u>	<u>1940-1967</u>	<u>Total</u>
Molière	2	50	52
Henry Deyglun*	14	17	31
Julien Daoust*	17	3	20
Armand Leclaire*	19	0	19
Samuel Beckett	0	17	17
Léon Charette	0	17	17
Henri Rollin, Léon Petitjean*	12	4	16
Gratien Gélinas*	0	14	14
Edmond Rostand	11	3	14
Henri Ghéon	0	12	12
Musset	3	8	11
Corneille	2	8	10
Louis Fréchette*	9	0	9
Racine	0	9	9
Jean Anouilh	0	8	8
Georges Ohnet	6	2	8
Alexandre Bisson	7	0	7
Adolphe Dennery	7	0	7
R. de Flers, G.A. de Caillavet	7	0	7
Paul Claudel	0	5	5
Victor Sardou	5	0	5
Shakespeare	3	2	5

* Auteurs québécois.

entre autres, à la contribution des Compagnons de Saint-Laurent. Signalons en outre l'apparition, au cours des années cinquante, d'auteurs modernes comme Samuel Beckett, Jean Anouilh et Paul Claudel, dont l'influence sur les amateurs locaux et le théâtre collégial sera marquante.

Conclusion

La vie culturelle dans l'Outaouais s'organise dès la fondation des premières institutions dirigées par les anglophones et les francophones. Ceux-ci, soucieux de conserver l'héritage linguistique dans un environnement où ils sont minoritaires, mettent tout en oeuvre pour développer une vie littéraire dynamique par la création de sociétés littéraires et la fondation de journaux qui se portent à la défense de leurs droits. Si la vie des lettres témoigne d'une certaine vitalité, celle des arts d'interprétation est toutefois soumise à des conditions pratiques et matérielles, notamment le besoin de salles de spectacles. Bien que la communauté francophone bénéficie de l'infrastructure mise sur pied par les anglophones, elle fait preuve d'initiative pour créer ses propres lieux de représentations, entre autres, dans les paroisses. Grâce à cela, la population d'Ottawa-Hull peut prendre part aux diverses manifestations artistiques, notamment les concerts, les opéras, les spectacles de ballet, le cinéma et, bien sûr, les représentations théâtrales données, entre autres, par des troupes américaines, britanniques, françaises et montréalaises. Même si les visites sporadiques des troupes en provenance de France et de Montréal ne représentent que quinze pour cent de l'activité théâtrale de langue française dans la région, elles exercent néanmoins, sur le théâtre collégial et les troupes amateurs, une influence indéniable, en particulier au niveau du répertoire.

CHAPITRE II

LE THÉÂTRE DANS LES INSTITUTIONS D'ENSEIGNEMENT

Au Canada français, au milieu du 19^e siècle, les communautés religieuses fondent des collèges classiques qui offrent aux jeunes une formation intellectuelle susceptible de les conduire vers les professions libérales. L'enseignement des langues, de la littérature, de la philosophie, des sciences allié à une solide formation morale et religieuse composent "le Ratio Studiorum" de l'honnête citoyen appelé à faire partie de l'élite canadienne-française¹. Ce sont dans ces institutions secondaires pour garçons et pour jeunes filles que les francophones prennent contact avec les grandes oeuvres de la littérature universelle et vivent leurs premières expériences des planches. Dans l'Outaouais, comme dans les autres régions du pays où les francophones forment d'importantes communautés, l'institution scolaire est à l'origine même de la vie théâtrale régionale. C'est elle qui, par l'enseignement littéraire qu'elle dispense et les modèles qu'elle propose, légitime l'activité théâtrale amateur et oriente les valeurs culturelles sous-jacentes.

Dans l'Outaouais, le développement des institutions scolaires diffère d'une province à l'autre. Alors qu'au Québec, la constitution garantit les droits scolaires de la minorité anglophone, en Ontario, où le système d'éducation prévoit des écoles publiques et des écoles séparées, aucune disposition

1. Claude Galarneau, Les Collèges classiques au Canada 1620-1970, Montréal, Fides, 1978; voir le chapitre 7, "Les pratiques pédagogiques et l'outillage intellectuel", p. 165-199.

particulière n'assure le prolongement de l'enseignement catholique, et par conséquent en français, au delà de la huitième année². Ainsi, pour permettre l'accès aux études secondaires, les communautés religieuses d'Ottawa mettent sur pied, entre 1845 et 1900, cinq institutions: le Collège Notre-Dame du Sacré-Coeur (1845), le Collège Saint-Joseph (1848), le Couvent Notre-Dame (1868), le Juniorat du Sacré-Coeur (1895) et l'Académie de La Salle (1898).

Au début du 20^e siècle, le besoin de créer de nouvelles écoles secondaires se fait sentir un peu partout chez les Franco-Ontariens. Ottawa est de nouveau privilégiée avec cinq nouvelles écoles: le Pensionnat Notre-Dame de Lourdes (1909), le Pensionnat-externat du Sacré-Coeur (1910), l'École Notre-Dame du Rosaire (1918), le Petit Séminaire d'Ottawa (1925) et l'École secondaire Saint-Conrad (1929). Mais cela reste insuffisant, et certains francophones doivent fréquenter les écoles bilingues où l'usage du français est rigoureusement restreint, à partir de juin 1912, par l'adoption du Règlement 17, et ce jusqu'à son abrogation en 1927. Ce règlement suscite de vives protestations dans la minorité francophone qui refuse de se voir imposer, dès la deuxième année de l'élémentaire, l'anglais comme seule langue d'enseignement. Privés des fonds publics, les francophones doivent soutenir, bon an mal an, un réseau d'écoles secondaires privées qui leur assure une scolarisation française et catholique³.

2. Louis-Gabriel Bordeleau, Raymond Lallier, Aurèle Lalonde, Les Écoles secondaires de langue française en Ontario: dix ans après, Ministère de l'Éducation, Ontario, 1980, p. 3.

3. Robert Choquette, Langue et religion: Histoire des conflits anglo-français en Ontario, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa 1977, p. 174-179.

Dans l'Outaouais québécois, où les francophones sont beaucoup mieux protégés, les institutions secondaires sont aussi dirigées par les communautés religieuses. À Hull, on fonde le Couvent Notre-Dame-de-Grâces en 1871, le Collège Notre-Dame en 1875, l'École normale Saint-Joseph en 1908. À Limbour, en 1913, les Pères du Saint-Ésprit fondent le Collège Saint-Alexandre. D'autres institutions apparaissent par la suite à Aylmer, Buckingham, Montébello, Papineauville et Pointe-Gatineau pour répondre aux besoins de la population régionale.

Au niveau de l'enseignement supérieur, c'est Ottawa qui se trouve désignée pour offrir à la population francophone la formation universitaire. Fondée en 1866 par les Oblats du Collège Saint-Joseph de Bytown, l'Université d'Ottawa, institution bilingue, reçoit une clientèle autant anglophone que francophone. Grâce à son caractère institutionnel, elle contribue au développement de la vie culturelle dans la capitale.

Bien que les institutions d'enseignement outaouaises se développent dans des contextes politiques différents, elles n'assurent pas moins aux jeunes une formation dont les objectifs pédagogiques restent communs. Ainsi, dans les classes de littérature des collèges classiques, les élèves suivent sensiblement les mêmes programmes, s'initient aux mêmes auteurs français des 17^e et 18^e siècles et se regroupent dans des académies dont les débats oratoires ont tous les mêmes sources d'inspiration. Par conséquent, l'activité théâtrale qui naît et se développe dans ces institutions n'est que le prolongement normal de cette formation humaniste et, en ce sens, elle reflète les valeurs des autorités religieuses qui en sont les instigateurs. De fait, comme certaines études ont su le démontrer, le clergé-éducateur, surtout à partir des années 1860, s'est

montré relativement favorable à la tenue de séances dramatiques dans les collèges⁴. Dans l'Outaouais, les prêtres et les religieuses reconnaissent très tôt dans l'art dramatique un complément pédagogique indispensable. Les classes de littérature dramatique, les cercles littéraires et les académies se font les foyers des premiers essais dramatiques; de plus, les principales fêtes religieuses et profanes dont la Sainte-Catherine (25 novembre), l'Immaculée-Conception (8 décembre), la fête de Dollard des Ormeaux (20 mai) et la Saint-Jean-Baptiste (24 juin) sont régulièrement soulignées par des représentations théâtrales et musicales. Il en est ainsi pour la fête patronale, l'anniversaire du supérieur et les nombreux jubilé sacerdotaux dont le caractère de réjouissance se traduit par des séances dramatiques organisées par les élèves et leurs éducateurs pour le bénéfice de toute la communauté collégiale.

Certes le théâtre collégial dans les institutions scolaires jouit de l'apport considérable des éducateurs qui lui fournissent les ressources humaines et matérielles nécessaires à son épanouissement. En effet, c'est généralement l'enseignant qui prend en charge l'organisation des séances dramatiques. C'est lui qui s'occupe de la régie et qui dirige les répétitions. Les représentations se réalisent dans des conditions relativement modestes, sur des plateaux souvent exigus et dans des décors fabriqués avec des matériaux peu coûteux.

Le cadre institutionnel des maisons d'enseignement contribue largement au dynamisme et à la permanence du théâtre collégial. Si les élèves tirent profit de ce complément pédagogique qui leur est offert dans des conditions

4. Jeanne Corriveau, "Le Théâtre collégial au Québec. L'apport de Gustave Lamarche", *Le Théâtre canadien-français*, tome V, "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 169-201.

souvent enviables de la part des groupes et cercles amateurs, ils ne doivent pas — moins se soustraire à certaines contraintes morales qui ne favorisent pas toujours le renouveau théâtral. En effet, les problèmes du travesti et du théâtre mixte, la stagnation d'un répertoire désuet et le peu d'ouverture vers les expériences dramaturgiques et scénographiques sont autant de facteurs qui ralentissent le développement de cette activité.

Bien sûr, la vie théâtrale dans les maisons d'enseignement est l'objet de préoccupations différentes selon que l'on fréquente l'Université d'Ottawa ou un couvent pour jeunes filles. Comme les ressources et les expériences théâtrales varient d'une institution à l'autre, il importera alors de mettre en relief l'originalité des foyers les plus dynamiques. Ainsi, dans un premier temps, afin d'illustrer la vitalité du théâtre collégial, nous proposons un examen statistique des représentations données dans les institutions outaouaises. Dans un deuxième temps, nous étudierons l'aspect qualitatif de cette activité par une analyse du répertoire. Finalement, nous décrirons la vie théâtrale dans ses institutions les plus actives, notamment à l'Université d'Ottawa, dans les écoles secondaires et chez les groupes para-scolaires qui ont contribué au développement du théâtre pour enfants.

2.1 Examen statistique du théâtre collégial

Le dépouillement des journaux francophones de l'Outaouais depuis la fin du 19e siècle jusqu'à 1967, nous révèle des aspects intéressants de la vie théâtrale collégiale. Les nombreux comptes rendus publiés notamment dans le Droit à partir de 1913, nous renseignent sur les oeuvres jouées, les dates et les lieux de représentations. Toutefois, étant donné l'irrégularité des

chroniques dramatiques, ces informations ne sauraient être exhaustives; c'est pourquoi, il nous a semblé utile d'examiner les principaux fonds d'archives des principales institutions scolaires d'Ottawa-Hull⁵. À partir des données recueillies dans les quotidiens et les archives scolaires, nous nous proposons ici un examen statistique de l'activité théâtrale collégiale de 1913 à 1967⁶. Dans un premier temps, nous avons procédé à un inventaire des représentations théâtrales données par les groupes et cercles scolaires. Nous avons par la suite distingué le nombre de représentations du nombre de productions de pièces jouées⁷. Comme le nombre de productions est généralement inférieur au nombre de représentations, nous avons pu déterminer le nombre moyen de reprises d'une même pièce par une troupe au cours d'une même décennie.

-
5. Nos recherches ont privilégié les archives de Juniorat du Sacré-Coeur d'Ottawa, du Collège Saint-Alexandre de Limbour, de l'Académie de La Salle et du département de Théâtre de l'Université d'Ottawa.
 6. Étant donné le dépouillement partiel des quotidiens avant 1913, nous concentrons notre examen sur la période qui débute avec la fondation du Droit, journal pour lequel nous avons effectué un dépouillement systématique.
 7. Le nombre de représentations d'une pièce est déterminé par la somme de toutes les présentations sur scène d'une oeuvre dramatique qu'elle soit de courte ou de longue durée, partielle ou totale. Ainsi, au cours d'une même soirée, si un groupe d'étudiants présente trois pièces en un acte, nous comptons trois représentations. Si ces trois pièces sont reprises le lendemain, nous comptons trois nouvelles représentations. Le nombre de productions de pièces jouées est soit égal ou inférieur au nombre de représentations, car n'est compté comme production que la première représentation d'une pièce jouée par la même troupe au cours d'une même saison théâtrale qui va du 1er septembre au 31 août de l'année suivante. Par exemple, la comédie L'Avare de Molière jouée à trois reprises par l'Université d'Ottawa et à deux reprises par les élèves de l'Académie de La Salle pendant la saison 1930-31 comptent pour cinq représentations et deux productions.

L'examen statistique du nombre de représentations pour l'ensemble de la période 1913-1967, nous révèle une activité soutenue que confirme d'ailleurs l'examen statistique des productions. En observant le Tableau X par décennie, on remarque une progression importante de l'activité théâtrale de collège jusqu'aux années trente, lesquelles représentent les années les plus fécondes avec 301 représentations et 218 productions⁸. Cette augmentation de près de 50 pour cent du nombre de représentations par rapport à la décennie précédente s'estompe au cours des années quarante où l'activité revient sensiblement à ce qu'elle était au cours des années vingt. Bien que le nombre annuel moyen de représentations se maintienne jusqu'en 1967, le nombre annuel moyen de productions diminue progressivement de 21,8 qu'il était au cours des années trente à 7,1 au cours des années soixante. Cette baisse du nombre de productions par rapport à la relative stabilité du nombre de représentations est d'autant plus significative qu'elle indique une amélioration de l'organisation du théâtre collégial. En effet, de 1,1 qu'il est au cours des années 1913-1920, le nombre moyen de représentations par production passe à 2,6 au cours des années soixante⁹. C'est donc dire qu'au cours de ces sept dernières années, les troupes collégiales s'assurent d'une plus large diffusion de leurs productions auprès du public outaouais.

Donc, pour l'ensemble de la période couvrant les années 1913-1967, le

-
8. L'augmentation du nombre de représentations pour la décennie trente est attribuable en partie aux représentations de l'École de diction Notre-Dame et aux séances des élèves de Laurette Larocque-Auger.
 9. La moyenne 2,6 représentations par production au cours des années soixante est attribuable en majeure partie à l'activité de la Société dramatique de l'Université d'Ottawa.

TABLEAU X

Les représentations et les productions présentées par le théâtre collégial

<u>Saisons</u>	<u>Représentations</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Productions</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Représ/prod.</u>
1850-1913	64	--	64	--	1
1913-20	106	15,1	95	13,6	1,1
1920-30	209	20,9	173	17,3	1,2
1930-40	301	30,1	218	21,8	1,4
1940-50	208	20,8	179	17,9	1,7
1950-60	211	21,1	109	10,9	1,9
1960-67	131	18,7	50	7,1	2,6
<u>*Total</u>	1166	21,6	824	15,2	1,4

*Le total exclut toujours les saisons précédant 1913.

dépouillement du Droit et les recherches effectuées dans les archives des institutions scolaires nous ont permis de dénombrer 1166 représentations collégiales et 824 productions de pièces représentant respectivement des moyennes annuelles de 21,6 et 15,2. Ainsi, pour la période, on constate que chaque production de pièce a été jouée en moyenne 1,4 fois.

L'examen statistique de l'activité théâtrale collégiale illustre la vitalité et la permanence du théâtre dans les institutions scolaires, lesquelles regroupent des écoles élémentaires, des écoles secondaires pour garçons et pour jeunes filles, des collèges classiques, des couvents, plusieurs groupes dramatiques fonctionnant au sein de l'Université d'Ottawa, de même que certains cercles oeuvrant à l'extérieur du cadre institutionnel. Il est difficile d'évaluer avec précision le nombre de groupes de collège pour toute la région outaouaise. La plupart d'entre eux ne font l'objet de comptes rendus que de façon sporadique. En revanche, les institutions les plus dynamiques témoignent d'une étonnante régularité. Signalons, entre autres, la Société des débats français, la Société dramatique de l'Université d'Ottawa; l'École de musique et de diction et la Comédie des deux rives, qui sont les groupes universitaires les plus stables, ainsi que les institutions secondaires comme le Collège Saint-Alexandre de Limbour, le Juniorat du Sacré-Coeur d'Ottawa, le couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur d'Ottawa et l'École normale Saint-Joseph de Hull.

2.2 Le répertoire du théâtre collégial

L'examen statistique du nombre de représentations et de productions a su mettre en relief la contribution des institutions les plus dynamiques et les plus

prolifiques. Toutefois, il manque à cet éventail de chiffres l'élément qualitatif que constitue le répertoire. En effet, l'examen du répertoire selon les genres et l'origine des auteurs relève des indices sur les goûts des spectateurs, mais surtout sur les valeurs et les idéologies des éducateurs qui soutiennent cette activité pédagogique et culturelle.

Le répertoire de la scène collégiale est varié. Plusieurs genres y sont représentés que nous avons regroupés en cinq catégories. Dans le genre comique, on a inclus les comédies classiques, les comédies de situation, les farces, les sketches humoristiques et les vaudevilles. Sous le genre dramatique, on retrouve le drame, le drame religieux et le mélodrame; en troisième et quatrième lieux, on signale la tragédie et l'opérette; une cinquième catégorie, nommée "autres", regroupe les pièces que l'on n'a pu inclure dans les quatre premières catégories: il s'agit, entre autres, de jeux scéniques, de pageants historiques et de pièces d'avant-garde. Une dernière catégorie renferme les pièces dont les informations s'avèrent insuffisantes pour en identifier le genre; il s'agit parfois de saynètes, de courtes pièces composées par un élève ou un éducateur anonyme ou des pièces dont on a pu identifier le titre originel.

De tous les genres représentés au cours de la période 1913-1967, la comédie demeure le plus populaire avec plus du tiers des représentations (455/1166). Bien que la décennie quarante¹⁰ offre la proportion la plus faible de la période avec 26 pour cent des représentations de comédies, les deux

10. Le faible nombre de représentations de comédies pour la décennie quarante serait vraisemblablement supérieur à 54 si l'on pouvait identifier le genre des 69 représentations de la catégorie "non-identifié". Voir le Tableau XI.

TABLEAU XI
Répertoire du théâtre collégial selon les genres*

	<u>comédie</u>	<u>drame</u>	<u>tragédie</u>	<u>opérette</u>	<u>autres</u>	<u>non-id.</u>
1850-1913	37	14	3	4	0	7
1913-20	46 43,4%	30 28,3%	4 3,8%	18 17%	0 0%	8 7,5%
1920-30	75 35,9%	74 35,4%	3 1,4%	43 20,6%	2 0,9%	12 5,8%
• 1930-40	114 37,9%	85 28,2%	30 10%	18 6%	6 2%	48 15,9%
1940-50	54 26%	42 20,2%	9 4,3%	7 3,3%	27 13%	69 33,2%
1950-60	102 48,3%	25 11,8%	13 6,2%	6 2,8%	8 3,9%	57 27%
1960-67	64 48,9%	8 6,1%	7 5,3%	1 0,7%	34** 26%	17 13%
<u>Total</u>	455 39%	264 22,6%	66 5,7%	93 8%	77 6,6%	211 18,1%

* Le chiffre indique le nombre de représentations; le pourcentage concerne la proportion du genre dans la décennie.

**Ce nombre inclut une majorité de pièces du nouveau théâtre français.

décennies suivantes marquent une remontée sensible. Pour sa part, le drame occupe près du quart du répertoire collégial (264/1166). Après un sommet de 35,4 pour cent des représentations au cours des années vingt, il décroît progressivement à chaque décennie pour ne constituer que 6,1 pour cent du répertoire au cours des années soixante. Contrairement au drame qui perd de sa popularité dans les collèges, la tragédie classique représentée, entre autres, par Corneille et Racine, maintient une relative stabilité au cours de l'ensemble de la période en occupant 5,7 pour cent du répertoire (66/1166). L'opérette, par contre, subit un sort analogue au drame. Relativement populaire au cours des années vingt avec 20,6 pour cent du répertoire, elle disparaît de la scène collégiale au cours des années soixante¹¹. Pour l'ensemble de la période, elle occupe 8 pour cent du répertoire (93/1166). La catégorie "autres" qui représente 6,6 pour cent du répertoire pour les années 1913-1967 doit sa popularité aux jeux scéniques au cours de la décennie quarante et à l'apparition du Nouveau Théâtre français au cours des années soixante¹². Notons finalement que 18,1 pour cent des représentations collégiales (211/1166) restent non-identifiées. De ce nombre considérable, nous présumons une majorité de comédies sans toutefois pouvoir l'affirmer avec certitude; il s'agit vraisemblablement de saynètes et de sketches anonymes.

Le répertoire de la scène collégiale outaouaise offre, pour la période

-
11. La popularité de l'opérette est attribuable aux nombreuses représentations des élèves d'Adèle Bourgeois Lacerte au cours des années vingt.
 12. Il est intéressant d'observer qu'à la baisse progressive du drame sur la scène collégiale correspond l'apparition du théâtre d'avant-garde dont les formes s'apparentent au genre dramatique.

1913-1967, une grande diversité de genres où la comédie s'affirme progressivement au détriment du drame. Bien que la tragédie conserve une relative stabilité, l'opérette disparaît à la fin de la période où le théâtre d'avant-garde marque un renouveau significatif du répertoire, en particulier à l'Université d'Ottawa. Ces données statistiques sur l'orientation des genres au cours des décennies nous offrent des indices éloquentes sur les goûts et les intérêts du théâtre collégial.¹³ Toutefois, afin d'apporter des précisions supplémentaires à cet aspect qualitatif du répertoire, il nous semble utile d'examiner les principaux auteurs qui se cachent derrière les genres. Ainsi, nous avons établi un relevé de vingt-deux auteurs dont les pièces ont été le plus jouées au cours de la période. Celle-ci est divisée en deux sous-périodes de vingt-sept années chacune (1913-1940 et 1940-1967) afin d'illustrer l'évolution de la popularité des auteurs et de mettre en relief, au besoin, le contraste entre leur popularité et leur déclin d'une sous-période à une autre. De plus, étant donné que certains auteurs notoires sont nettement identifiés à des genres (Molière à la comédie, Racine à la tragédie), l'on peut reconnaître ainsi la dépendance des institutions scolaires à l'égard de l'institution littéraire. La présence d'une majorité d'auteurs français, la popularité d'oeuvres consacrées par l'institution littéraire française et, par conséquent, le peu de représentativité des auteurs nationaux, dont certaines pièces sont d'inspiration religieuse, illustrent bien les objectifs pédagogiques et les valeurs culturelles des institutions d'enseignement.

La première observation qui se dégage du tableau des auteurs les plus populaires du théâtre collégial¹³ est sans doute l'écart entre les deux

13 Voir le Tableau XII.

TABLEAU XII

Les auteurs les plus populaires du théâtre collégial

<u>Auteurs</u>	<u>1913-1940</u>	<u>1940-1967</u>	<u>Total</u>
Molière	30	62	92
Racine	25	11	36
Henri Ghéon	5	31	36
Charles LeRoy-Villars	33	1	34
Adèle B. Lacerte*	30	0	30
Eugène Labiche	12	17	29
Théodore Botrel	19	6	25
Antony Mars	17	6	23
Soeur Paul-Émile, s.g.c.*	0	17	17
Henri Brochet	0	16	16
Corneille	7	9	16
Eugène Ionesco	0	15	15
Jehan Grech	13	0	13
René Blain des Cormiers	12	0	12
Marivaux	0	11	11
Julien Richer	11	0	11
François Coppée	9	1	10
Jules Romains	3	7	10
Auguste Thibault	10	0	10
Samuel Beckett	0	9	9
Laurent Tremblay, o.m.i.*	1	8	9
Tchékhov	0	8	8

* Auteurs québécois

chiffres inscrits dans chacune des deux sous-périodes, lesquels nous renseignent sur la popularité éphémère de certains auteurs. Ainsi, pour la première sous-période (1913-1940), on retrouve par ordre d'importance Charles Le Roy-Villars (33), Molière (30), Adèle Bourgeois Lacerte (30), Racine (25), Théodore Botrel (19), Antony Mars (17), Jehan Grech (13), René Blain des Cormiers (12), Eugène Labiche (12), Julien Richer (11), Auguste Thibault (10) et François Coppée (9). De ces douze auteurs, seule Adèle Bourgeois Lacerte est d'origine québécoise; les onze autres sont français. En outre, ceux-ci représentent fortement la comédie, à l'exception de Racine qui représente la tragédie. Le drame occupe une place relative avec des auteurs comme Charles Le Roy-Villars et François Coppée dont les titres comme le Pater ne sont pas sans connotation religieuse. De plus, il faut préciser que la plupart de ces auteurs offrent des pièces dont les distributions, quand elles ne sont pas adaptées pour des groupes exclusivement masculins ou féminins, se prêtent facilement à des représentations non-mixtes.

La deuxième sous-période qui couvre les années 1940 à 1967 se traduit par une baisse sensible de popularité de la plupart des auteurs de la sous-période précédente. Les noms de René Blain des Cormiers, Jehan Grech, Charles Le Roy-Villars et Julien Richer disparaissent complètement de la scène collégiale. Théodore Botrel et Antony Mars n'offrent chacun que six représentations. Bien que Racine voie diminuer de plus de la moitié le nombre de ses représentations, Molière double le nombre des siennes, ce qui le place au premier rang de la sous-période et de l'ensemble de toute la période 1913-1967. Suivent alors par ordre quantitatif de représentations, Henri Ghéon (31), Eugène Labiche (17), Soeur Paul-Émile, s.g.c. (17), Henri Brochet (16), Eugène

Ionesco (15), Marivaux (11), Racine (11), Samuel Beckett (9), Corneille (9), Anton Tchekhov (8), Laurent Tremblay, o.m.i. (8), Léon Chancerel (7) et Jules Romains (7).

Bien que Molière domine la scène collégiale au cours des années 1940 à 1967, on retrouve néanmoins une plus grande diversité au plan du répertoire. Certes la comédie est à l'honneur avec Molière, Eugène Labiche, Léon Chancerel et Jules Romains. Le théâtre d'inspiration religieuse, représenté par quelques auteurs qui ont disparu de la scène après la seconde guerre, est pris en charge par de nouveaux venus dont Henri Brochet et Henri Ghéon, et des auteurs québécois comme Soeur Paul-Émile, s.g.c. et Laurent Tremblay, o.m.i. Ceux-ci connaissent une popularité éphémère jusqu'au début des années soixante au moment où le théâtre d'avant-garde fait son entrée à l'Université d'Ottawa avec des auteurs comme Samuel Beckett et Eugène Ionesco. Encore ici, les auteurs français dominant, et les auteurs québécois, représentés par deux religieux, illustrent bien les tendances de la création théâtrale collégiale qui éprouve certaines difficultés à se soustraire à l'influence religieuse.

Pour l'ensemble de la période 1913-1967, le tableau des auteurs les plus populaires du théâtre collégial démontre l'omniprésence des auteurs français et confirme la popularité de la comédie représentée massivement par Molière. Cette popularité des auteurs consacrés par l'institution littéraire est, on s'en doute, le prolongement même de la légitimité qui découle de l'enseignement de ces auteurs dans les classes de littérature. Par conséquent, la faible proportion des auteurs québécois (les trois auteurs présents au tableau ont été personnellement actifs dans la vie théâtrale collégiale)

témoigne du peu d'intérêt de la dramaturgie nationale¹⁴ dans les institutions d'enseignement.

Certes, le tableau des auteurs les plus populaires permet de dégager les grandes lignes du répertoire collégial; toutefois, il ne rend pas suffisamment justice à l'ensemble des auteurs qui y sont représentés. Pour le compléter, il est utile de procéder à un examen de ceux-ci selon leur origine ethnique. Pour réaliser ce tableau, nous avons classé les représentations des auteurs de la période 1913-1967 en cinq catégories. Une première catégorie regroupe tous les auteurs québécois ou canadiens d'expression française; en deuxième lieu, on signale tous les auteurs français ou de pays de langue française autres que le Canada. Une troisième catégorie comprend toutes les représentations d'auteurs de langue anglaise, américains, britanniques et canadiens, mais dont la pièce a été présentée en version française. La quatrième catégorie réunit tous les auteurs étrangers de langue autre que le français ou l'anglais et la dernière catégorie regroupe toutes les autres représentations dont l'auteur est anonyme ou dont l'origine ethnique n'a pu être identifiée¹⁴.

L'examen du répertoire de la scène collégiale selon l'origine des auteurs est éloquent. En effet, sur 1166 représentations de collège données au cours de la période 1913-1967, plus des deux tiers (798/1166) sont d'auteurs français; les auteurs québécois ne recueillent que 12,8 pour cent des représentations (149/1166), les auteurs de langue anglaise moins de un pour cent (10/1166) et la catégorie "Autres" deux pour cent (23/1166). Toutefois, plus de 15 pour cent des représentations dont les auteurs sont demeurés anonymes se retrouvent

14. Voir le Tableau XIII.

TABLEAU XIIIRépertoire du théâtre collégial selon l'origine des auteurs

	<u>Québec</u>	<u>France</u>	<u>U.-S./G.-B.</u>	<u>Autres</u>	<u>non-id.</u>
1850-1913	1	34	0	0	32
1913-20	18 17%	62 58,5%	0 0%	0 0%	26 24,5%
1920-30	23 11%	144 68,9%	0 0%	4 1,9%	38 18,2%
1930-40	33 11%	220 73,1%	3 1%	1 0,3%	44 14,6%
1940-50	38 18,3%	111 53,4%	3 1,4%	4 1,9%	52 25%
1950-60	26 12,3%	155 73,5%	0 0%	9 4,3%	21 9,9%
1960-67	11 8,4%	106 81%	4 3%	5 3,8%	5 3,8%
<u>Total</u>	149 12,8%	798 68,4%	10 0,9%	23 2%	186 15,9%

dans la catégorie des auteurs non-identifiés. Si on observe maintenant le tableau par décennie, on remarque une prédominance des représentations d'auteurs français à chacune d'elles, et même une augmentation proportionnelle au cours des années cinquante et soixante où le répertoire français atteint plus de 80 pour cent. En revanche, les auteurs québécois relativement stables au cours des premières décennies de la période voient diminuer leur proportion au cours des années soixante¹⁵. Bien que la présence des auteurs de langue anglaise reste sporadique au cours des décennies, les représentations d'auteurs étrangers maintiennent une relative stabilité. Par contre, on constate que le nombre et la proportion des auteurs non-identifiés diminuent sensiblement à partir des années cinquante.

En résumé, pour l'ensemble de la période 1913-1967, le répertoire de la scène collégiale reste majoritairement dominé par les auteurs français; cela donne par conséquent une faible place à la dramaturgie québécoise. Ce répertoire privilégie en outre la comédie dans une large proportion au détriment du drame. Le théâtre d'inspiration religieuse y occupe une place non-négligeable, ce qui connote assurément de l'influence du clergé éducateur dans l'organisation des séances dramatiques. Certes, l'omniprésence de la dramaturgie française n'étonne pas dans le contexte scolaire où la littérature française est favorisée au détriment des auteurs nationaux qui commencent à peine, au début des années soixante, à recevoir les premiers signes de la

15. La baisse progressive du répertoire québécois et son corollaire, l'augmentation du répertoire français au cours des années soixante, est attribuable en grande partie à la forte activité de la Comédie des deux rives de l'Université d'Ottawa dont le répertoire est presque exclusivement français.

consécration dans les théâtres professionnels et dans l'institution littéraire québécoise. Le répertoire des collèges se manifeste par sa diversité: l'évolution des genres au cours des décennies, l'ouverture vers la dramaturgie d'avant-garde au début des années soixante, témoignent d'une effervescence et d'une volonté de bâtir une tradition originale où dominent la recherche et l'expérimentation.

2.3 La vie théâtrale dans les institutions d'enseignement

L'examen statistique des représentations et des productions jouées dans les maisons d'enseignement au cours de la période 1913 - 1967 a su illustrer la vitalité du théâtre collégial dans la région outaouaise. En outre, si l'analyse des données concernant les genres, les auteurs les plus populaires et leur origine ethnique a permis de mettre en relief la dimension qualitative du répertoire, lequel se caractérise par une relative diversité, elle n'a pu, au premier abord, laisser entrevoir les principaux agents de ce dynamisme, c'est-à-dire les institutions scolaires. Ainsi, il convient de brosser l'historique de la vie théâtrale dans les principales maisons d'enseignement de l'Outaouais depuis la fondation du Collège de Bytown jusqu'à la création des cégeps en 1967.

2.3.1 Le théâtre de l'Université d'Ottawa

De toutes les institutions d'enseignement que fréquentent les francophones de la région outaouaise, l'Université d'Ottawa constitue certes la plus importante et la plus prestigieuse. Fondée par les Oblats au milieu du siècle dernier, elle devient rapidement le foyer culturel et intellectuel le plus dynamique de la communauté d'expression française de la capitale. Dans cette

institution bilingue, où francophones et anglophones sont réunis autour d'un même projet éducatif, la vie socio-culturelle prend des visages variés. Outre les programmes scolaires mis de l'avant par les éducateurs, les étudiants sont conviés à participer aux différentes manifestations culturelles de la vie universitaire. L'activité théâtrale qui se développe dans cette institution témoigne d'une grande vitalité. Nous nous proposons d'en brosser l'historique depuis les origines de la Société des débats français jusqu'à la création de la Comédie des deux rives en passant par l'École de musique et de diction.

De la Société des débats français à la Société dramatique¹⁶ (1887 - 1958)

Dès les premières années du Collège Saint-Joseph de Bytown, appelé plus tard Collège d'Ottawa, les élèves organisent des séances dramatiques et musicales qui donnent naissance à la tradition théâtrale de l'Université d'Ottawa. Vingt ans après sa fondation, l'institution oblate met sur pied une première société littéraire. En effet, en 1887, le Père Adélarde Langevin o.m.i., futur évêque de Saint-Boniface, fonde la "Société de Discussion française" communément appelée la "Société des débats français". Cette société regroupe les élèves francophones de l'institution qui veulent s'initier à l'art oratoire tout en ravivant les sentiments patriotiques.

16. L'historique du théâtre à l'Université d'Ottawa a fait l'objet de quelques brèves monographies. Signalons, entre autres, Rosario-H. Barette, "Aperçu historique de la Société des Débats-Français de l'Université d'Ottawa", Le Droit, 10 avril 1915, p. 5-6; 17 avril 1915, p. 5-6. Hélène Beauchamp-Rank, "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Ontario", Le théâtre canadien-français, "Archives des lettres canadiennes", tome 5, Montréal, Fides, 1976, p. 447-448. Robert Denjs, "Historique", dans Geste parlé d'André Caron, [Ottawa], Es.é.I, no 7, 1972, p. 34-35.

Après des débuts difficiles au plan de l'organisation, la Société entreprend vers 1895 une période d'intenses activités sous l'habile direction du Père Duhaut o.m.i. qui met sur pied des séances de déclamation et des débats oratoires¹⁷. Mais c'est à la fin du siècle que le groupe, après avoir élaboré sa constitution et ses règlements¹⁸, donne ses premières représentations théâtrales qui deviennent, à partir de 1903, une coutume annuelle. En mai 1905, le Père Normandin organise au sous-sol de l'église du Sacré-Coeur d'Ottawa le premier débat public. Cette initiative marque le début de la tradition des débats publics annuels offerts au théâtre Russell et au Monument national. Ces débats, qui mettent généralement en compétition les étudiants sur des sujets à caractère politique, économique, social, artistique et religieux, sont présentés lors de séances où la musique, le chant, la déclamation de poèmes sont offerts en complément de programme. De plus, la Société se distingue à maintes reprises, lors des débats inter-universitaires de la ligue Villeneuve, fondée en 1931, en remportant le trophée Villeneuve sur ses adversaires des Universités Laval et de Montréal.

Outre la coutume des débats publics, la tradition de la séance dramatique annuelle connaît une popularité sans cesse croissante. Au cours des années dix, les Pères Oblats font appel au professeur d'élocution Paul

17. Maurice Brunet, "Les débats français", Album-Souvenir, [Ottawa], [s.e.], p. 41, AUSP.

18. La constitution de la Société des débats français ne sera vraisemblablement publiée qu'en 1912 après des modifications de l'exécutif en 1907. Voir Constitution et règlements de la Société des débats français, [Ottawa], [s.e.], [1912], AUO.

Colonnier pour diriger les étudiants dans des pièces de Corneille, Molière et Racine. En 1918, Léonard Beaulne, animateur de la vie théâtrale locale, est nommé directeur artistique du groupe et présente, à partir de 1919, deux productions annuelles: l'une avec les étudiants de l'Université à l'automne et l'autre, avec les membres de la Société au printemps. Au cours des années vingt, on joue, entre autres, des pièces de Daniel Auschitzki, René Blain des Cormiers, Corneille; Eugène Labiche, Molière, Racine, ainsi que des opérettes de Luigi Bordese et de Jacques Offenbach.

Au début des années trente, la Société des débats français élargit son champ d'action en se présentant au Festival national d'art dramatique (Dominion Drama Festival). Elle joue en mars 1933 des extraits du Médecin malgré lui de Molière et, l'année suivante, elle offre un drame historique de René Couteau, les Jacobins, avec Félix Leclerc dans la distribution. En février 1937, la société célèbre son cinquantième anniversaire de fondation avec la Tragédie du Dniester, drame anti-communiste du Père Paul Humpert. L'année suivante, les étudiants de l'Université collaborent au gala du Congrès de la langue française en présentant Hommage à la langue française, jeu scénique du Père Laurent Tremblay, o.m.i. À cette occasion, les élèves de l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa dirigés par Laurette Larocque-Auger offrent aussi leur contribution en jouant une revue musicale et une saynète. En décembre 1941, pour souligner le centenaire de l'arrivée des Oblats à Ottawa, Léonard Beaulne monte Pasteur de Sacha Guitry, pièce dans laquelle figurent ses trois fils Yvon, Jean-Pierre et Guy¹⁹. Ce dernier, proche collaborateur de la Société, est tout désigné pour prendre la relève de

son père au moment où est créée, en 1945, l'Association des étudiants de langue française d'où naîtra la Société dramatique de l'Université d'Ottawa²⁰.

Grâce à Guy Beaulne à la direction du théâtre à l'Université d'Ottawa, le public outaouais peut applaudir des pièces comme Knock de Jules Romains en avril 1946, la Farce de Maître Pathelin et le Pendu dépendu d'Henri Ghéon en mars 1947. La même année, en juin, les étudiants sont invités à participer aux jeux scéniques du Congrès marial d'Ottawa présentés au parc Lansdowne. En octobre 1948, ils collaborent à l'organisation des fêtes du centième anniversaire de l'institution oblate par la présentation d'un pageant historique sur l'Université d'Ottawa écrit et dirigé par le Père Laurent Tremblay, o.m.i. Gaston Sarrault conçoit les décors et Maurice Lacasse Morenoff signe les chorégraphies de ce jeu scénique bilingue auquel assistent de nombreuses personnalités ecclésiastiques, politiques et diplomatiques. Le pageant composé de musique, de mime, de danse et de poésie évoque en une vingtaine de scènes, tantôt comiques, tantôt dramatiques, les grands moments de l'institution depuis la fondation du Collège de Saint-Joseph de Bytown en 1848²¹. Le tableau illustrant l'invention de la machine électrique et

19. G.S., "Les étudiants jouent avec grand succès le Pasteur de Guitry", Le Droit, 20 décembre 1941, p.2.

20. Au cours des années quarante, la Société des débats français s'occupe exclusivement des débats oratoires et se distingue du groupe de l'Association des étudiants de langue française qui monte occasionnellement quelques pièces. La Société dramatique de l'Université d'Ottawa apparaît vers 1945; toutefois, ce n'est qu'au début des années cinquante que Le Droit en signale l'existence.

21. J.-P.P., "Tout ça dans le Pageant", La Rotonde, 16 novembre 1948, p. 1.

celui où des figurants incarnent les disciplines académiques attirent l'attention de la critique²².

À la fin des années quarante, après les efforts déployés pour la réalisation du Pageant de l'Université d'Ottawa, la vie culturelle à l'Université connaît un moment d'essoufflement. La Société des débats français est inactive, le cinéma étudiant manque de fonds et l'art dramatique végète. De l'avis de certains étudiants, c'est l'esprit universitaire qui fait défaut²³. Les réactions ne se font pas attendre et quelques groupements d'étudiants s'empressent de créer de nouvelles activités. Les étudiants du cours d'Immatriculation fondent un cercle littéraire à l'automne 1948²⁴, et un groupe de théâtre du nom des Carabins monte quelques spectacles au printemps de 1949²⁵.

Grâce au renouveau du dynamisme étudiant, le théâtre universitaire reprend vie au début des années cinquante. Le Père Ovila Gadouas o.m.i., directeur de la Société depuis 1948, dirige en mars 1951 Topaze de Marcel Pagnol, monté auparavant par Léonard Beaulne. Deux ans plus tard, les étudiants présentent Polyeucte de Corneille sous le nom de la Société dramatique de l'Université d'Ottawa. Suivent, au cours des années scolaires, des représentations de pièces de Marivaux, Racine, Molière et Montherlant qui soulèvent toutefois le problème du travesti et la question de théâtre mixte²⁶.

22. Pierre de Bellefeuille, "Le Pageant de l'Université d'Ottawa", Le Droit, 15 octobre 1948, p. 1 et 10.

23. Les Quatre, "J'accuse", La Rotonde, 2 décembre 1948, p. 1.

24. A.C., "Cercle Littéraire-Immatriculation", La Rotonde, 2 décembre 1948, p. 3.

25. T.L.H., "Les Carabins présentent un spectacle amusant", Le Droit, 18 mars 1949, p. 20.

Malgré l'interdit moral qui frappe le théâtre collégial à cet égard, c'est grâce à l'autorisation spéciale de l'archevêque d'Ottawa que, en mars 1953, les élèves de l'Université jouent la tragédie de Corneille dans une distribution mixte²⁷. L'expérience se renouvelle en avril 1954 avec Iphigénie de Racine, pièce dans laquelle l'on retrouve les noms de Jeanne Berthiaume, Claudette Chatelain et Madeleine Gobeil. La Société dramatique, exclusivement masculine depuis les origines de la Société des débats français, fait progressivement appel aux jeunes filles de l'institution dont plusieurs fréquentent l'École de musique et de diction, groupe majoritairement féminin, pour créer une tradition de théâtre mixte. Cette tolérance n'exclut cependant pas la vigilance des autorités à l'égard du contenu des pièces comme en témoigne la version modifiée de Knock de Jules Romains montée en décembre 1954²⁸.

En 1957, le Père Bernard Julien, o.m.i. succède au Père Gadouas, o.m.i. à la direction de la Société dramatique et requiert les services de Florence Castonguay pour diriger les étudiants dans le Maître de Santiago d'Henri de Montherlant. La pièce suscite la méfiance du président du Service de presse du diocèse d'Ottawa, le Père Paul Gay, c.s.sp., qui déplore les représentations à l'Université d'une pièce qu'il considère comme un "faux témoignage du

26. Les élèves de l'Université ont joué plusieurs pièces avec des travestis féminins, notamment l'Avare en 1935, le Malade imaginaire en 1942 et Knock de Jules Romains en 1946. Les représentations de Topaze de Marcel Pagnol en 1941 et 1951 ont nécessité des adaptations pour jeunes gens.

27. Lettre d'Alexandre Vachon, archevêque d'Ottawa au Père Rodrigue Normandin, o.m.i., 14 janvier 1953, AUSP, AR 1952 N842 193.

28. Claude Lymberner, "Knock." Un franc succès", La Rotonde, 17 décembre 1954, p. 4.

christianisme²⁹". Sur les recommandations du Père Gay, le recteur de l'Université, le Père Rodrigue Normandin, o.m.i., fait supprimer l'invitation spéciale au clergé³⁰. Cette pièce relativement difficile exige une distribution disciplinée et plusieurs semaines de répétitions. Malgré l'appui technique sophistiqué, la construction de décors appropriés et la location des costumes somptueux du Théâtre du Nouveau Monde, la représentation est mal accueillie par la critique du Droit qui ne perçoit qu'une pauvre et faible imitation du théâtre professionnel³¹. Les réactions du public ne se font pas attendre; plusieurs spectateurs se portent à la défense de la Société dramatique et blâment sévèrement les jugements abusifs du chroniqueur du quotidien outaouais³². Toutefois, les représentations du Jeu de l'amour et du hasard de Marivaux, de nouveau dirigées par Florence Castonguay au printemps de 1958, reçoivent de bons commentaires de la part de la critique³³.

Bien que l'intérêt des étudiants pour le théâtre et le soutien de l'institution universitaire pour cette activité contribuent au dynamisme des animateurs et à la qualité croissante des représentations au cours des années cinquante, la vie théâtrale à l'Université se réalise bon an mal an dans une

29. Paul Gay, "Le faux témoignage du Maître de Santiago", Le Droit, 23 octobre 1957, p. 10.

30. Lettre du Père Paul Gay, c.s.sp., au Père Rodrigue Normandin, o.m.i., 19 novembre 1957, AUSP.

31. Jean Charpentier, "Le Maître de Santiago, une témérité qui passe de justesse", Le Droit, 5 décembre 1957, p. 3.

32. Voir les lettres publiées dans Le Droit, le 9 décembre 1957, p. 2; 10 décembre 1957, p. 2; 13 décembre 1957, p. 2.

33. André Dufour, "À l'Université. Succès des Marivaudages", Le Droit, 21 mars 1958, p. 3.

certaine pauvreté de moyens techniques et de ressources humaines. Déçus par les conditions matérielles modestes du théâtre universitaire, mais conscients des besoins à ce niveau, les étudiants réclament de l'institution des cours d'art dramatique et la mise sur pied d'un programme d'études théâtrales qui couvrirait autant la littérature dramatique que la mise en scène et l'interprétation. Cette requête, dont Guy Beaulne souligne la nécessité en avril 1953 ³⁴, s'inscrit d'ailleurs dans le prolongement même du théâtre universitaire dont Jean Herbiet définira les besoins et les objectifs au cours des années subséquentes à la direction de la Comédie des deux rives.

De la Société dramatique à la Comédie des deux rives³⁵ (1958 - 1967)

À la fin des années cinquante, le comédien d'origine belge Jean Herbiet, formé à l'Institut de théâtre de Bruxelles, est invité à diriger la troupe de l'Université d'Ottawa³⁶. Pendant plus de dix ans, il s'emploie à hausser la qualité des productions universitaires en imposant aux étudiants une discipline de travail rigoureuse, en proposant un répertoire d'oeuvres modernes et en participant à de nombreux colloques et festivals d'art dramatique où les préoccupations du théâtre universitaire sont au coeur des débats. C'est que

34. Guy Beaulne, "Coup d'oeil... sous les feux de la rampe", Le Droit, Hebdo-Revue, 11 avril 1953, p. 13.

35. Le nom de Comédie des deux rives a été donné à la Société dramatique de l'Université d'Ottawa en 1965. Toutefois pour les besoins de la monographie nous incluons ici la période précédente à partir de 1958 qui marque l'arrivée de Jean Herbiet à la direction de la troupe universitaire.

36. I Anonyme I, "M. Jean Herbiet nommé à la faculté des arts", Le Droit, 10 septembre 1958, p. 16.

pour le nouveau directeur de la Société dramatique, le théâtre n'est pas un divertissement para-scolaire, mais un art qui exige l'apprentissage de techniques spécifiques. Ses mises en scènes étudiées, ses étudiants habilement dirigés, le bon goût des décors et des costumes témoignent d'une recherche de qualité artistique.

Au cours des premières années à la direction de la Société dramatique, Jean Herbiet monte en moyenne deux productions annuelles, composées surtout de comédies de Molière et de farces de Courteline, Tchekhov et Ghéon. En mars 1960, après une luxueuse production des Précieuses ridicules de Molière offerte avec la collaboration de la chorale de l'Université d'Ottawa, la troupe met au programme la Belle au bois de Jules Supervielle et, à l'automne suivant, Antigone de Jean Anouilh jouée sans décor ni costumes³⁷. Ces pièces du répertoire moderne, tout comme l'essai philosophique de l'Équipage au complet de Robert Mallet joué en janvier 1962, passent difficilement la rampe. À vrai dire, le public de la salle académique accueille plus favorablement le genre comique du Légataire universel de Regnard (mars 1961) et les farces comme la Marmite de Plaute, la Jalousie du barbouillé de Molière et la Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco (mars 1962). Bien que cette dernière pièce suscite diverses réactions à la première, elle ne connaît pas moins un grand succès, entre autres, lors du treizième Festival national de théâtre universitaire de Toronto en février 1963 où elle remporte, hors concours, le "Special Honorary Award"³⁸, et au Festival mondial de théâtre

37. Gaston Lapointe, "Antigone ovationnée à la salle académique", Le Droit, 3 décembre 1960, p. 3.

38. Hélène Beauchamp, "Meilleur qu'à Paris", La Rotonde, 23 février 1963, p. 4.

universitaire de Nancy, en avril 1964, où les étudiants se voient attribuer le deuxième prix "ex aequo" avec les troupes de Prague, Wrocław et Hambourg, ainsi que la médaille d'or de la Fédération des sociétés françaises du théâtre amateur³⁹.

Ce succès de la pièce de Ionesco à la Société dramatique marque une orientation vers la dramaturgie du Nouveau Théâtre français avec d'autres pièces de l'auteur d'origine roumaine dont Tueur sans gages en décembre 1962 et le Roi se meurt en janvier 1964. Cette dernière production reprise en mars suivant au Festival d'art dramatique régional d'Ottawa est fort mal accueillie par le comédien et juge-critique invité Pierre Dagenais qui n'hésite pas à qualifier la mise en scène de Jean Herbiet de "pauvre amateurisme"⁴⁰. Sept des huit trophées sont décernés à la seule troupe anglophone participante, les Hourglass Players, pour la production de A Time of Growing de Basil Hutch. Hélène Beauchamp de la Société dramatique reçoit le huitième trophée pour son interprétation dans la pièce de Ionesco. L'incident provoque une polémique et les organisateurs du Festival sont sévèrement blâmés. La pertinence d'un juge unique est remise en question chez les participants qui ont compris le préjugé favorable de Dagenais pour la dramaturgie québécoise⁴¹. Malgré l'échec au festival, le Roi se meurt, présenté sans entracte pendant plus

39. [Anonyme], "Les étudiants d'Ottawa (Canada), de Wrocław (Pologne), de Prague et de Hambourg se partagent quatre seconds prix ex aequo", Le Droit, 16 mai 1964, p. 21.

40. [Anonyme], "Le Roi se meurt assassiné par Herbiet selon Pierre Dagenais", Le Droit, 13 mars 1964, p. 10.

41. [Anonyme], "Clôture du Festival dramatique au son de violentes protestations", Le Droit, 16 mars 1964, p. 7.

de trois heures dans le style d'un oratorio, n'illustre pas moins une recherche originale au plan scénique. Reprise en avril 1964, dans le cadre d'un séminaire sur la mise en scène au Festival de Nancy, la pièce invite les observateurs à s'interroger sur les limites de la liberté du metteur en scène dans les oeuvres modernes⁴².

En janvier 1965, le groupe universitaire joue les Justes d'Albert Camus accueillis assez froidement par le public et la critique⁴³. En avril suivant, Herbiet monte le Jet de pierre de Paul Claudel, une création mondiale, et Comédie de Samuel Beckett. Cette dernière présentée au Festival de Nancy au printemps 1965 soulève une vive controverse chez les participants. Bien que le jury signale les mérites de la troupe pour son audace et "son engagement vers une recherche de théâtre pur"⁴⁴, certains spectateurs huent systématiquement le spectacle dont le texte est repris trois fois. Un chroniqueur nancéen explique ainsi la réaction du public.

Ce serait cependant une erreur de penser qu'une manifestation aussi bruyante signifie l'échec d'une pièce et de la troupe qui l'a (remarquablement) présentée. Il ne faut perdre de vue que Beckett est un provocateur dont l'art consiste à vous prendre au piège pour évoluer ensuite telle [sic] façon que cet intérêt lui-même sera confondu, nié, détruit. C'est bien là ce qui s'est passé l'autre soir.

Conclusion: les Canadiens ont visé juste et ne doivent nullement se laisser assombrir par la petite tempête qu'ils ont soulevée. Leur procès n'est pas à faire. Pas plus que celui d'une salle qui avait besoin de se libérer et sur laquelle l'ironie irlandaise du sourire de Beckett a pesé un poids trop lourd, l'autre soir comme toujours...⁴⁵

42. [Anonyme], "Salle St-Paul, la troupe canadienne animait le premier des séminaires de travail", Le Républicain lorrain, 16 mai 1964, p. 21.

43. Jean-Raymond Saint-Cyr, "Pitié pour Les Justes ou Camus sur la scène", Le Droit, 23 janvier 1965, p. 11.

44. [Anonyme], "Deuxième scrutin au sujet de la pièce canadienne", Le Droit, 10 mai 1965, p. 11.

La deuxième expérience au Festival de Nancy se révèle un demi échec pour les étudiants qui déclineront l'invitation de participer pour une troisième année consécutive au festival de 1966. Devant les préjugés favorables des Européens à l'égard du théâtre politique et engagé⁴⁶, et l'obligation pour les troupes participantes de créer un spectacle autour d'un thème unique, Herbiet préfère s'abstenir de participer à l'événement qui, selon lui, devrait privilégier le traitement scénique avant les thèmes et les contenus⁴⁷. De plus, il conteste énergiquement cette façon qui tend à imposer une définition du théâtre universitaire aux troupes participantes dont le contexte social et culturel diffère d'un pays à l'autre⁴⁸.

Malgré le "boycottage" du Festival de Nancy de 1965, les étudiants ne sont pas à court de nouveaux projets. En effet, à son retour d'une visite des centres dramatiques de France à l'été 1965, Herbiet modifie l'orientation de la troupe universitaire de sorte à rejoindre des publics de plus en plus nombreux

45. [Anonyme], "Comédie de Samuel Beckett par Ottawa", DTUO, cartable Nancy 1965, Fonds de la Comédie des deux rives.

46. Le festival de Nancy de 1965 a valorisé le théâtre universitaire engagé, le théâtre de revendication sociale au service des courants politiques et idéologiques. C'est en partie en raison de ce préjugé favorable que les étudiants espagnols ont triomphé dans une adaptation anti-Franco d'une pièce de Lope de Vega; [Anonyme], "Deuxième scrutin au sujet de la pièce canadienne", Le Droit, 10 mai 1965, p. 11.

47. Lettre de Jean Herbiet au R.P. Jean-Marie Quirion, 3 décembre 1965, AUO, 3f., chemise 8-222.

48. [Anonyme], "La Société dramatique devient La Comédie des deux rives et présente George Dandin", Le Droit, 15 janvier 1966, p. 25.

et particulièrement la clientèle étudiante⁴⁹. Pour atteindre ses objectifs, il améliore ses méthodes de publicité, change le nom de la troupe en celui de Comédie des deux rives⁵⁰ et monte George Dandin de Molière⁵¹ présenté à plusieurs reprises à Ottawa, Hull, Hawkesbury, Elliot Lake et Trois-Rivières au cours de l'année 1966. Au début de l'été, la troupe est invitée à participer au festival télévisé de théâtre amateur de la Société Radio-Canada où elle présente Pique-nique en campagne de Fernando Arrabal⁵². La pièce télédiffusée le 4 septembre est reprise dans sa version scénique en décembre suivant avec En regardant tomber les murs de Guy Foissy et Dis Joe de Samuel Beckett dans le cadre d'un spectacle intitulé "Offensive Nouveau Théâtre"⁵³. Cette production très coûteuse est offerte à l'Académie de La Salle d'Ottawa dans des conditions peu favorables et devant une faible assistance⁵⁴.

À l'hiver 1967, la Comédie des deux rives est à nouveau invitée à participer au Festival de Nancy qui doit avoir lieu au printemps. Persuadé par les organisateurs du Festival des avantages d'un thème imposé aux

49. [Jean Herbiet], "Jean Herbiet fait le bilan de la Société dramatique et en change définitivement l'orientation", Le Droit, 17 novembre 1965, p. 5.

50. Au printemps de 1963, la troupe prend le nom de Théâtre des deux rives pour le projet d'une tournée dans l'ouest canadien qui ne réalise pas faute de ressources financières.

51. [Anonyme], "George Dandin est avant tout un divertissement", Le Droit, 29 janvier 1966, p. 13.

52. Edgard Demers, "Le rideau se lève ...". "La Société Radio-Canada lance une série", Le Droit, 11 juin 1966, p. 19.

53. Raymond Lafond, "Les Deux rives présentent un spectacle qui en vaut la peine", Le Droit, 9 décembre 1966, p. 2.

54. La salle académique, lieu de travail et des représentations de la troupe, est fermée à l'automne 1966 par le service des incendies d'Ottawa.

participants, Herbiet accepte l'invitation et écrit Terre des hommes⁵⁵, une pièce inspirée du théâtre d'avant-garde qui témoigne d'une recherche esthétique et d'une expérimentation scénique originale.⁵⁶ Toutefois, le directeur et les étudiants, appréhendant les remarques d'un jury déjà gagné à la cause du théâtre engagé, doutent des chances de succès d'une création aux préoccupations plus esthétiques que politiques. Dans une lettre à Jack Lang, président du Festival de Nancy 1967, Jean Lefebvre, un membre de la Comédie des deux rives, explique les obstacles que les étudiants doivent affronter pour faire leur marque à cet événement.

Géographiquement, nous sommes coupés de l'Europe. Les courants de pensée présentement en vogue chez vous nous affecteront plus tard. Dans quelques mois. Financièrement, il nous faut amasser une fortune pour nous rendre à Nancy [...]. Notre dernier voyage à Nancy (IIIe festival) nous a offert un douloureux choc: les pays européens avaient découvert un nouveau théâtre qui touchait de près leurs préoccupations tout le monde en parlait, en discutait et en vantait les mérites à l'exclusion des autres formes théâtrales: "Hors de Brecht, point de salut". [...]

Nous sommes revenus de Nancy désappointés. L'annonce du IVe festival nous est arrivée, par la suite, avec un nouveau coup dur: l'improvisation au thème qui me désole tant. C'était clair. Si l'on voulait mettre les chances de notre côté (je parle toujours du point de vue pratique), il fallait découvrir au préalable qu'elles étaient les idées en vogue chez vous et nous les imposer. Ou encore, on pouvait se lancer à fond dans une recherche d'esthétisme. Mais, connaissant d'avance le climat du festival, il était évident que si l'on choisissait la deuxième alternative, il nous fallait être plus que très bons⁵⁶.

La création Terre des hommes est bien accueillie par le jury qui ne tarit pas d'éloge pour cet "extraordinaire délire verbal où cotoie [sic] la folie et la

55. Jean Herbiet, "Terre des hommes ou l'Impromptu de l'Alma Mater", Incidences, n°1, 1968, p. 4-15.

56. Lettre de Jean Lefebvre à Jack Lang, 3 janvier 1967, DTUO, 2p., cartable Nancy 1967, fonds de la Comédie des deux rives.

poésie⁵⁷". Par contre, la deuxième pièce au programme, Pique-nique en campagne d'Arrabal, une oeuvre qui dénonce l'absurdité de la guerre, soulève une vive controverse. En effet, la mise en scène jugée trop conventionnelle suscite des réactions mitigées chez les tenants du théâtre engagé. Un chroniqueur de Nancy va jusqu'à qualifier la production de "conformisme bête et réactionnaire"⁵⁸.- La troisième participation au Festival de Nancy confirme alors les craintes d'Herbiet à l'égard des orientations politiques de l'événement. Les étudiants tirent toutefois profit de cette expérience qui favorise les échanges sur les différentes approches et conceptions du théâtre universitaire.

À son retour de Nancy, à l'été 1967, la Comédie de deux rives est invitée par le ministère des Affaires culturelles du Québec à participer au Festival de théâtre expérimental qui se tient au pavillon de la Jeunesse de l'Expo 67. Les étudiants jouent les Troyennes d'Euripide d'après une adaptation de Jacqueline Maotti. La pièce est reprise à l'automne à la salle académique devant un public enthousiaste, mais une critique peu convaincue de cet essai d'actualisation de l'auteur grec, et ce malgré les explications du metteur en scène⁵⁹.

Notre mise en scène n'est pas une reconstitution archéologique de la tragédie grecque: elle n'est pas non plus une version moderne des Troyennes. Elle est à tous les niveaux (rythme, décors, costumes,

57. Nelly Fairise, "Thème imposé: Ottawa", Le Républicain lorrain, avril 1967, DTUO, fonds de la Comédie des deux rives.

58. Gilles Sandier, "Arts spectacles", Rapport du 5e Festival de théâtre universitaire de Nancy, AUO, chemise 8-222.

59. Pierre Fontaine, " Les Troyennes d'Euripide par la Comédie des deux rives", Le Droit, 21 octobre 1967, p. 7.

maquillage), une interprétation contemporaine inspirée de ce qui nous semble être l'essence d'une tragédie. Pour cela, nous n'avons pas hésité, par exemple à transformer partiellement un décor d'inspiration grecque en camp de prisonniers du XXe siècle⁶⁰.

La trentième mise en scène de Jean Herbiet depuis son arrivée au Canada témoigne, une fois de plus, d'une volonté d'innover dans la recherche de nouveaux moyens scéniques tout en respectant le plus fidèlement le texte dramatique et les intentions de l'auteur. En effet, pour le directeur de la troupe universitaire, "le théâtre est la mise en scène d'un poème dramatique⁶¹" où le traitement scénique du texte doit constituer l'essentiel du spectacle. C'est pourquoi il n'est pas étonnant de trouver dans les réalisations scéniques d'Herbiet des approches différentes d'un même auteur ou d'une même pièce. Signalons notamment ses mises en scène des pièces de Molière réalisées tantôt dans un style à mi-chemin entre le grotesque et le réalisme⁶², tantôt sur le rythme de la farce et le ton de la commedia dell'arte⁶³. La recherche au plan esthétique et la rigueur du travail scénique des étudiants ont certes contribué largement à la qualité des productions de la Comédie des deux rives, si l'on en croit les nombreux comptes rendus favorables du Droit.

Si la rigueur du travail et les exigences du directeur de la Comédie des

60. [Jean Herbiet], [Les Troyennes], DTUO, cartable Les Troyennes 1967-1968, fonds de la Comédie des deux rives.

61. Hélène Beauchamp-Rank, l'entrevue avec [Jean Herbiet], Le théâtre canadien-français, "Archives des lettres canadiennes", tome 5, Montréal, Fides, 1976, p. 856.

62. [Jean Herbiet], "Jean Herbiet nous parle de sa production du Malade imaginaire", Le Droit, 25 mai 1963, p. 8.

63. [Jean Herbiet], "George Dandin est avant tout un divertissement", Le Droit, 29 janvier 1966, p. 13.

deux rives favorisent la qualité des productions universitaires, le choix des oeuvres puisées dans le répertoire mondial ne contribue pas moins au succès de la troupe dans la région. En effet, sur les vingt-quatre pièces mises en scène par Herbiet à l'Université d'Ottawa entre 1958 et 1967, on compte vingt pièces françaises, une russe, une d'auteur latin, une tragédie grecque et une création. À première vue, ce répertoire presque exclusivement européen marque une continuité avec la tradition des pièces jouées à l'époque de la Société des débats français; toutefois, la présence de pièces issues du Nouveau Théâtre français en constitue l'aspect le plus novateur. Le répertoire de la troupe privilégie deux genres: la comédie classique surtout représentée par Molière (5 pièces) et le théâtre d'avant-garde qu'illustrent des auteurs comme Arrabal, Beckett et Ionesco. Par l'alternance de ces deux formes dramaturgiques, Herbiet souhaite divertir le public tout en le conviant à la réflexion. Certes, les auteurs modernes ne créent pas toujours l'unanimité auprès du public, car certaines productions accusent de sérieux déficits. Aussi, suffit-il de faire appel à Molière pour accroître l'auditoire et remettre les finances en bon état⁶⁴.

Si l'on ne peut douter de l'excellence et de la pertinence du choix d'auteurs classiques et modernes dans la "formation" des étudiants initiés aux rudiments du théâtre, l'on est en droit de s'interroger sur les raisons de ce répertoire massivement étranger et duquel sont absentes les oeuvres québécoises⁶⁵. Certes, le peu de place de la dramaturgie québécoise sur les

64. Les Fourberies de Scapin, les Précieuses ridicules et George Dandin de Molière sont parmi les productions qui ont rapporté les meilleures recettes et les profits les plus substantiels.

65. À l'exception de la création Terre des hommes de Jean Herbiet.

scènes collégiales à la même époque, la prédilection pour les oeuvres dramatiques françaises dans les classes de littérature ainsi que la direction de la troupe universitaire assumée par un metteur en scène qui ne cache pas ses préférences pour les pièces de répertoire sont autant de facteurs qui contribuent à cet état de fait. De plus, bien que se disant préoccupé par le développement de la dramaturgie québécoise, Herbiet refuse de sacrifier les grandes oeuvres aux essais des auteurs québécois sous prétexte qu'ils reflètent la réalité nationale.

Tout le monde compte sur nous, le public, les maisons d'enseignement, l'université et les nationalistes convaincus pour qui le fait qu'une pièce est [sic] l'oeuvre d'un Canadien, est une qualité en soi, quelle qu'en soit sa valeur littéraire, et qui voudrait que nous préférions les premiers balbutiements de X, Y ou Z, fussent-ils maladroits, à l'oeuvre d'auteurs comme Beckett, Arrabal ou Camus⁶⁶.

Si le répertoire de la Comédie des deux rives contribue à rehausser son prestige, il confirme tout autant la mission éducative et la vocation culturelle de l'institution universitaire dont la troupe étudiante dépend. En outre, le caractère institutionnel est largement favorable à l'action de celle-ci puisque c'est grâce à ses structures et à son encadrement qu'elle peut jouir notamment des conditions matérielles et financières satisfaisantes, voire privilégiées en comparaison des troupes amateurs régionales qui ne disposent, pour la même période, ni de salle permanente, ni de subventions. De fait, les étudiants qui bénéficient de professeurs compétents ont de plus accès gratuitement à la salle académique pour les répétitions et les représentations⁶⁷. S'il n'en coûte

66. [Anonyme], "La Comédie des deux rives", Théâtre et Université, no 10, du 21 au 30 avril 1967, p. 23.

67. Les états financiers de la troupe ne signalent des frais de location de la salle académique que pour les représentations des pièces de Marivaux en 1957 (100 \$) et de Molière en 1959 (60 \$).

rien pour la location de la salle, les dépenses relatives à l'administration, aux matériaux pour la construction des décors, aux accessoires, aux costumes, à la publicité et aux droits d'auteurs sont tout de même considérables. Comme les coûts de production sont supérieurs aux recettes provenant des représentations, la troupe doit alors compter sur les dons et les subsides universitaires pour combler les déficits. Mais cette aide financière reste relativement modeste au cours des années soixante, contraignant ainsi les étudiants à consacrer bénévolement le maximum de temps au travail scénique et à écarter les productions trop coûteuses⁶⁸. Il va sans dire que sans l'apport financier de l'institution et des différents organismes comme le Conseil des Arts du Canada et le ministère des Affaires culturelles du Québec, les participations au Festival de Nancy n'auraient jamais pu se réaliser.

Grâce à une infrastructure relativement adéquate (salle permanente, dispositif scénique efficace) et à des conditions financières modestes mais appréciables, la Comédie des deux rives, encadrée par l'institution universitaire, joue un rôle de premier plan dans l'ensemble de la vie théâtrale collégiale. Son influence s'étend même dans les cercles amateurs régionaux qui s'inspirent de son répertoire et tirent profit des méthodes et des techniques scéniques exploitées par le directeur et les étudiants. Certes, la contribution du travail de Jean Herbiet à la troupe est indéniable: ses préoccupations pour le développement du théâtre universitaire axé sur la recherche et

68. Signalons ici que la production Chat en poche de Feydeau qu'on voulait monter en 1967 aurait coûté 2 000 \$. Ainsi, pour améliorer la qualité des productions, Herbiet réclamera de l'Université d'Ottawa 4 500 \$ par année.

l'expérimentation de nouvelles formes scéniques, et sur la formation de l'acteur témoignent d'une volonté de sortir le théâtre collégial des disciplines para-scolaires⁶⁹. Comme les objectifs visent à inscrire l'enseignement du théâtre à l'Université, la création d'un département de théâtre autonome offrant un programme de formation en interprétation et en production apparaîtra de plus en plus imprévisible⁷⁰.

L'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa (1931 -1958)

En 1931, le Père Conrad Latour, o.m.i., fonde l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa et requiert les services de Laurette Larocque-Auger pour donner des cours de diction, de phonétique et de mise en scène. De 1934 à 1937, Madame Auger dirige les étudiants dans une dizaine de pièces présentées, pour la plupart, à l'Ottawa Little Theatre. Parmi les plus marquantes, on signale l'Innocente d'Henri-René Lenormand qui gagne le trophée Bessborough au Festival national d'art dramatique d'Ottawa en avril 1935 et l'Indienne de Laurette Larocque-Auger qui se classe première au concours régional de mars 1936. Trois mois plus tôt, la directrice fait appel à son mari Jacques Auger, comédien professionnel, pour jouer dans la pièce Othello de Shakespeare. Plusieurs comédiens et comédiennes du Caveau dont Albert Boucher, Florence Castonguay, Margot Gaudreau et Laurette Paradis

69. [Anonyme], "Discussion sur le théâtre à l'Université d'Ottawa", Le Droit, 19 février 1964, p. 14.

70. James W. Flannery et Jean Herbiet, A Plan for a Department of Theatre Arts at University of Ottawa, 1967, 32p., AUO, chemise 7-1071.

font partie de la distribution. La production des Boules de neige de Louvigny de Montigny, en mars 1937, se compose à peu près des mêmes participants⁷¹.

Le 23 mai 1937, à l'occasion du Congrès de la langue française d'Ottawa, l'École de musique et de diction présente au Capitot une revue musicale en dix tableaux de Marguerite Lessard intitulée Femme varié; les "benjamins" y jouent Carnaval au bord de la mer, une saynète arrangée et dirigée par Laurette Larocque-Auger. Ces représentations ont lieu conjointement au jeu scénique Hommage à la langue française du Père Laurent Tremblay, o.m.i., par la Société des débats français de l'Université d'Ottawa. Après deux autres participations au Festival d'art dramatique régional avec le Luthier de Crémone de François Coppée en 1938 et Poil de carotte de Jules Renard en 1939, l'École de musique et de diction met fin temporairement aux représentations publiques. Elle n'en continue pas moins d'offrir des cours de diction, d'histoire du théâtre, d'interprétation et de mise en scène dans le cadre d'un programme de licence et de permis d'enseignement en art dramatique. De plus, à la fin des études, un récital de fables, de poèmes et de scènes dramatiques vient couronner la formation des étudiants⁷².

Au début des années cinquante, Florence Castonguay, ex-élève de Laurette Larocque-Auger, est invitée à enseigner la diction et à diriger les étudiants de l'École. Edgard Demers, Agathe Guiton et Claire Major font leur

71. Marcel Ouimet, "Les Boules de neige", Le Droit, 18 mars 1937, p. 5.

72. Armand Tremblay, "Chronique universitaire", Revue de l'Université d'Ottawa, 15e année, 1945, p. 380; l'auteur signale qu'en 1945, l'École de musique et diction compte 8 professeurs et 125 élèves.

apprentissage dans l'interprétation et la mise en scène de pièces de Racine, Marivaux, Musset, Tchekhov et Molière. Au fur et à mesure que le théâtre mixte s'installe à la Société dramatique, l'École de musique et de diction diminue le rythme de ses activités. De fait, plusieurs jeunes filles suivront leur directrice dans ce groupe traditionnellement masculin issu de la Société des débats français.

Pendant plus de vingt ans, l'École de musique et de diction constitue une véritable école de formation en art dramatique pour les jeunes filles de la région. Par sa pédagogie centrée sur la diction et l'interprétation de textes dramatiques classiques, elle contribue à l'excellence de la vie théâtrale collégiale. Toutefois, la formation offerte suscite, dès les premières années, plusieurs interrogations quant à l'avenir des jeunes diplômées dans la capitale. Ainsi, en 1935, un chroniqueur du Droit exprimait des doutes au sujet de leurs possibilités d'action dans la région.

Je ne sais pas si l'École de Déclamation de l'Université fait du théâtre seulement dans un but culturel ou si elle est réellement une école de comédiens. Une école est une préparation. Elle trouve ailleurs qu'en elle-même sa raison d'être. Les représentations données par des élèves comédiens ne constituent pour eux qu'une épreuve qui leur permet de mesurer le chemin parcouru, de prendre conscience des progrès accomplis, des défauts à corriger, en même temps qu'un exercice. Une fois leur formation essentielle terminée, les comédiens-élèves doivent cesser d'être seulement des élèves. Mais les comédiens formés à l'École de l'Université que deviendront-ils⁷³?

L'auteur répond à la question en suggérant la fondation d'une troupe professionnelle à Ottawa; cependant, il déplore l'impossibilité pour la

73. G. Dagenais, "Othello", Le Droit, 16 décembre 1935, p. 10.

capitale de soutenir une telle initiative. Moins de vingt ans plus tard, Guy Beaulne dresse un bilan mitigé de l'École de musique et de diction qui, selon lui, a trop favorisé l'enseignement de la diction au détriment de toutes les autres disciplines connexes du théâtre.

C'est la seule de nos universités françaises qui ait établi une tradition aussi heureuse de théâtre. Elle a toutes les raisons d'en être fière. Mais il demeure qu'elle aurait pu former des comédiens et qu'elle n'en forme pas; qu'elle aurait pu former des metteurs en scène et qu'elle n'en forme pas. Son cours de diction contribue au respect et au bon usage de la langue française, il prépare des spécialistes à l'enseignement de la diction française. C'est beaucoup. Mais, ne serait-il pas possible d'accorder à un cours de formation théâtrale une équivalence pour le baccalauréat comme cela se fait dans d'autres universités? Ne pourrait-on pas accorder ce prestige à l'École de Déclamation⁷⁴?

Malgré ses lacunes pédagogiques et les faiblesses de ses structures académiques, l'École de musique et de diction n'a pas moins contribué en tant que groupe universitaire au dynamisme de la vie théâtrale collégiale. Grâce à l'esprit d'initiative de ses animatrices⁷⁵, elle a su initier aux rudiments de l'art dramatique plusieurs étudiantes dont l'apport au théâtre local par la suite a été des plus appréciables. Son action, conjuguée à celle de la Société dramatique, aura permis, à tout le moins, de jeter les bases du futur département de théâtre de l'Université d'Ottawa qui prendra forme au tournant des années soixante-dix⁷⁶.

74. Guy Beaulne, "Coup d'oeil... sous les feux de la rampe", Le Droit, Hebdo-Revue, 16 mai 1953, p. 11.

75. Signalons, entre autres, Laurette Larocque-Auger et Florence Castonguay.

76. James. W. Flannery et Jean Herbiet, op. cit.

2.3.2 Le théâtre dans les institutions secondaires

Tout comme à l'Université d'Ottawa où il joue un rôle important, le théâtre dans les institutions d'enseignement secondaire, notamment dans les collèges classiques, jouit d'une grande popularité. Certes, l'organisation des séances dramatiques inscrite généralement dans le cadre des activités parascolaires demeure soumise à certaines contraintes pédagogiques et morales qui ne favorisent pas nécessairement l'exubérance. La question du travesti, la stagnation du répertoire où dominent, par période, les oeuvres à caractère religieux, les conditions matérielles modestes et la pauvreté des moyens techniques, dans certains cas, sont autant d'obstacles qui rendent difficile le développement du théâtre collégial. Néanmoins, c'est grâce à la tenacité des éducateurs et à l'enthousiasme des élèves que la plupart des institutions secondaires pour garçons comme pour jeunes filles réussissent à maintenir une vie théâtrale dynamique.

Dans les institutions secondaires pour garçons, notamment au Collège Notre-Dame de Hull, à l'Académie Saint-Michel de Buckingham et au Juniorat de Papineauville, l'activité théâtrale occupe une place de choix dans la vie culturelle des élèves. Les drames de Théodore Botrel et les comédies de René Blain des Cormiers figurent occasionnellement aux programmes des soirées récréatives. En outre, le théâtre à caractère religieux est bien représenté au Collège Séraphique avec des pièces d'Henri Ghéon comme Noël sur la place en janvier 1941 et Job en janvier 1942. Malgré l'accessibilité à un répertoire varié qui favorise autant les comédies que les drames d'inspiration

religieuse, le théâtre collégial n'est pas moins sélectif à l'égard des textes dramatiques. Comme il est tout à fait exclu de faire appel à des distributions mixtes, les éducateurs conviennent d'adapter les pièces pour des distributions exclusivement masculines ou bien s'accommodent, bon an mal an, du travesti malgré les risques au plan de la morale et les inconvénients au plan de la vraisemblance dramatique. Un article d'un confrère-artiste du Caveau paru dans le Droit, à l'époque où le travesti sur les scènes collégiales était devenu une coutume, illustre bien les limites et les lacunes d'un tel recours.

Le travesti, à moins que le rôle lui-même comme celui de l'Aiglon, semble le demander ou simplement le permette, n'est évidemment pas pour favoriser l'interprète. Il y a aussi le point de vue éducation du goût et du jugement. Ce serait une erreur que de laisser entendre aux élèves et aux personnes qui assistent à leurs spectacles qu'il est indifférent qu'un rôle masculin ou féminin de quelque pièce que ce soit, soit joué par un comédien ou par une comédienne [...]

Je sais bien qu'on oppose ici l'argument de la moralité. Mais une troupe mixte peut-elle se trouver dans des circonstances plus saines et plus propres à sauvegarder la morale que lorsqu'elle travaille sous la surveillance de religieux. Et il ne saurait être question, je pense, de condamner tout le théâtre. Et si le théâtre mixte comporte des dangers, le travesti n'en comporte-t-il pas également et en particulier dans les pièces où la passion amoureuse a une importance prédominante? C'est là le point. Et je crois qu'il serait préférable d'ici à ce qu'on en soit venu à une entente qui satisfasse à la fois les autorités ecclésiastiques et les éducateurs, que ces derniers ne fassent représenter par les jeunes hommes ou par les jeunes filles qui étudient chez eux que du théâtre fait pour des jeunes hommes ou pour des jeunes filles seulement. Il existe actuellement une équivoque qu'il importe de corriger⁷⁷.

Si les laïcs semblent sensibles aux inconvénients du travesti sur les scènes de collèges, les éducateurs, pourtant conscients des dangers qu'il

77. Gérard Dagenais, "Les Confrères-artistes. Le théâtre au collège", Le Droit, 3 février 1936, p. 3.

peut représenter pour la morale, y ont recours aussi souvent que les besoins de la distribution l'exigent. Ainsi, au collège Séraphique, l'utilisation du travesti est presque une tradition comme l'illustrent, entre autres, les représentations de la pièce Et où l'étoile s'arrêtera de Félix Timmermans en janvier 1946. Malgré les lacunes au plan esthétique, la morale y trouve son compte. Pour le Père Ludovic, o.f.m., directeur des activités théâtrales, il importe d'abord et avant tout de poursuivre une réflexion sur les valeurs éducatives de l'art dramatique au collège⁷⁸. C'est pourquoi, toute la question du travesti de même que celle du théâtre mixte apparaissent négligeables dans ce débat. D'ailleurs, les préoccupations d'ordre pédagogique que partagent l'ensemble des éducateurs conduisent progressivement à l'identification des besoins spécifiques du théâtre collégial et permettent d'apporter les correctifs qui s'imposent autant au niveau du répertoire qu'au plan des moyens techniques. Au tournant des années cinquante, au moment où le théâtre à l'Université d'Ottawa semble dans une impasse, les collèges ont tout intérêt à prendre la relève comme le signale un chroniqueur du Droit.

Puisque les autorités universitaires ne font rien pour assurer en notre pays, la vie d'un théâtre d'expression française, c'est aux autorités des collèges et des couvents qu'il incombe de faire le premier pas. Et il ne suffit pas de monter une fois par an, à l'occasion de la fête du supérieur une pièce comme Le rachat ou 20 19 au maroni. Ces pièces peuvent être excellentes au point de vue de la morale, mais ce n'est pas suffisant. Elles n'ont de théâtrale que la division en actes et en scènes. D'art dramatique, point du tout.

Mais quoi jouer? Il existe une mine d'oeuvres de théâtre, fécondes en invention dramatique qu'on néglige volontairement par crainte de nouveau. Les pièces de Léon Chancerel, d'Henri Ghéon, d'Henri Brochet

78. P. Ludovic, o.f.m., "Perspectives humanistes sur l'art dramatique au collège", Le Droit, 18 juin 1949, p. 14; 25 juin 1949, p. 20; 2 juillet 1949, p. 10; 9 juillet 1949, p. 9.

ont l'avantage d'avoir été écrites pour le théâtre par des hommes de théâtre. Ces auteurs ne se contentent pas d'écrire leurs pièces sans souci de la réalisation technique ou des embarras d'un metteur en scène improvisé. Toutes les indications nécessaires y sont: costumes, maquillage, décors, éclairage et même mise en scène. Le théâtre n'est pas un à côté qui nuit aux programmes d'études déjà chargés, mais c'est un merveilleux complément⁷⁹.

Au cours des années cinquante et soixante, les institutions secondaires pour garçons les plus dynamiques et dont la tradition des séances dramatiques est solidement implantée mettent de l'avant ces suggestions. Au Collège Saint-Alexandre, par exemple, où l'on fait occasionnellement appel à des femmes pour des distributions mixtes, on se préoccupe de plus en plus des aspects scéniques et scénographiques. À l'Académie de La Salle, la qualité des réalisations étudiantes est soulignée à deux reprises par le Festival d'art dramatique juvénile d'Ottawa. Au Collège Saint-Patrick, institution secondaire anglophone, l'engouement pour le théâtre français se manifeste annuellement par des représentations théâtrales de Molière et de Labiche données dans leur langue originale. Au Consortium Marguerite d'Youville à Hull, la fondation d'une troupe mixte du nom des Rhapsodes en 1966 ouvre la voie à de nouvelles initiatives.

Le Juniorat du Sacré-Coeur d'Ottawa (1913 - 1959)

Au Juniorat du Sacré-Coeur, institution affiliée à l'Université d'Ottawa, les élèves organisent régulièrement des débats oratoires et des séances dramatiques en s'inspirant de leurs aînés de la Société des débats français. De 1913 à 1959, ils donnent plus de 130 représentations, notamment à l'occasion

79. Louis Bédard, "Vie artistique", Le Droit, 18 septembre 1949, p. 16.

de la Sainte-Catherine (25 novembre) et de l'Immaculée Conception (8 décembre)⁸⁰. En général, la plupart des classes participent aux séances en préparant, sous la direction des titulaires, des récitations de poèmes et de fables, des pièces musicales ainsi que des représentations de saynètes ou de sketches⁸¹.

Au cours de la première moitié du 20^e siècle, le répertoire se compose majoritairement de drames à caractère religieux comme l'Expiation de l'abbé Lebardin ou les Chrétiens aux lions de Jehan Grech. À partir de 1950, les élèves montent des comédies dont À qui le neveu? de Théodore Botrel et le Médecin malgré lui de Molière. La tragédie compte pour peu. Il en est ainsi des pièces québécoises représentées, entre autres, par Brébeuf du Père Antonio Poulin, s.j., en mai 1949, et par l'Enfant prodigue du Père Laurent Tremblay, o.m.i., en mai 1954.

L'Académie de La Salle d'Ottawa (1913 - 1967)

À l'Académie de La Salle d'Ottawa, fondée en 1899 par les Frères des Écoles chrétiennes, les séances de débats oratoires et les soirées dramatiques sont parmi les loisirs culturels les plus populaires. Au Cercle Ozanam, petite académie littéraire créée en 1919, les élèves cultivent l'art oratoire et donnent occasionnellement des représentations théâtrales sous la direction des frères enseignants. De 1913 à 1967, ils jouent une trentaine de pièces

80. La liste des pièces jouées par les junioristes a été relevée dans le Codex Historicus du Juniorat du Sacré-Coeur d'Ottawa, vol. I à X, Archives Deschatelets.

81. Au cours des années 1950, le Père Jean Laperrière, o.m.i., organise les séances des junioristes. Vers 1959, Robert Denis, professeur de diction, dirige les séances dramatiques.

notamment plusieurs comédies d'Eugène Labiche et d'Antony Mars. Le drame le Mystère de Kéravel de Théodore Botrel en 1919 et l'opéra bilingue Joseph d'Étienne Méhul présenté en octobre 1924 au théâtre Keith, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'institution, sont, au nombre des spectacles qui obtiennent le plus de succès auprès du public outaouais.

Bien que l'institution des Frères des Écoles chrétiennes n'offre pas une activité aussi régulière, les éducateurs ne manifestent pas moins un intérêt soutenu en organisant fréquemment des soirées artistiques et littéraires qui soulignent les principaux événements de l'Académie⁸². Signalons, entre autres, la présentation d'un pageant mis sur pied par le Frère Cyrille à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Saint-Jean-Baptiste de La Salle en avril 1951. D'autres événements d'envergure comme la tenue du Festival d'art dramatique juvénile d'Ottawa donnent aussi l'occasion aux élèves de se mettre en valeur dans des représentations habilement dirigées par le Frère Guy. D'ailleurs, en mai 1960, la troupe de l'Académie de La Salle remporte le premier prix pour la meilleure pièce française avec le Choix d'un gendre d'Eugène Labiche⁸³. L'année suivante, les élèves se présentent à nouveau au festival avec une nouvelle pièce de Labiche intitulée la Grammaire. Reprise en juin 1961 dans le cadre du Festival de la pièce en un acte de

82. L'activité théâtrale de l'Académie de La Salle, selon les comptes rendus du Droit et les annuaires des étudiants, semble sporadique et irrégulière. Pendant plusieurs années, il n'est fait mention d'aucune pièce jouée par les étudiants. À partir de 1948, la salle de spectacle du collège est louée au Stage Society et au Canadian Repertory Theatre qui y donnent des représentations jusqu'en 1956.

83. [Anonyme], "Proclamation des lauréats du Festival dramatique junior", Le Droit, 10 mai 1960, p. 9.

l'Eastern Ontario Drama League, la comédie remporte le prix de la deuxième meilleure mise en scène⁸⁴. En avril 1962, une troisième pièce de Labiche, Un monsieur qui prend la mouche, gagne le prix de la meilleure pièce classique au Festival d'art dramatique régional de l'Est de l'Ontario tenu à Deep River. Toutes ces productions réalisées dans des conditions matérielles modestes contribuent largement à un intérêt de plus en plus marqué pour le théâtre collégial.

Le Collège Saint-Alexandre de Limbour⁸⁵ (1913 - 1967)

Depuis sa fondation en 1913 par les Pères du Saint-Esprit, le Collège Saint-Alexandre de Limbour fait preuve de vitalité au plan théâtral. Les élèves de l'institution donnent, entre 1913 et 1967, plus de 130 représentations dans le cadre de fêtes comme la Saint-Alexandre (3 mai) et la Sainte-Catherine (25 novembre). Contrairement aux drames religieux qui prévalent dans la plupart des collèges, on joue majoritairement des oeuvres issues du répertoire comique. En effet, près de la moitié des pièces de la période se compose de comédies d'Eugène Labiche, de Molière et de Jules Romains. Le drame, qui occupe moins du tiers du répertoire, offre cependant quelques pièces québécoises du Père Antonio Poulin, s.j., du Frère Marie-Victorin et du Père H. Goré, c.s.sp. Ce dernier, auteur de drames religieux dont les Fureurs

84. M.H., "L'Académie De-La-Salle brille dans La grammaire de Labiche au festival", Le Droit, 2 juin 1961, p. 8.

85. Le théâtre au Collège Saint-Alexandre a fait l'objet d'un bref historique ; voir Hélène Beauchamp-Rank, "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien-français, t. V, "Archives de Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 448-449.

de Néron (1928) et le Fils de Pilate (1929), adapte aussi, au cours des années vingt, plusieurs textes pour distribution masculine. Les soirées récréatives au cours desquelles sont offerts des programmes de déclamation et de musique laissent souvent une large place aux présentations d'extraits de tragédies de Corneille et de Racine. Mais, parmi les auteurs les plus populaires du collège, on signale Théodore Botrel, Léon Chancerel, Henri Ghéon et Molière.

Les éducateurs du Collège Saint-Alexandre sont les maîtres d'oeuvre de la vie théâtrale de l'institution. Parmi eux, on retrouve le Père Paul Gay, c.s.sp., dont l'intérêt pour le théâtre l'incite à inviter les Compagnons de Saint-Laurent en 1941, et le Père Alphonse Gilbert, c.s.sp., qui dirige les élèves dans la plupart des pièces jouées au cours des années cinquante. Ce dernier monte, notamment à l'occasion du cinquantième anniversaire du collège, en décembre 1955, Athalie de Racine, une pièce pour laquelle il fait appel à Georges Ayotte pour les décors, à Lucille Gagné-Mayer et Yolande Dompierre pour l'interprétation des rôles féminins et à plus de 120 élèves qui se partagent les rôles et les tâches techniques⁸⁶. En décembre 1956, il dirige Montserrat d'Emmanuel Roblès qui requiert une seconde distribution mixte. Deux ans plus tard, le 25 novembre 1958, les élèves présentent au Festival d'art dramatique d'Ottawa le Miracle de Théophile de Rutebeuf adapté par Gustave Cohen. La pièce est reprise le 7 décembre au Collège Saint-Alexandre, puis télédiffusée sur les ondes de la station CBOFT le jour de

86. Victor Vicq, "Au collège Saint-Alexandre. Athalie de Jean Racine", Le Droit, 9 décembre 1955, p. 3.

87. Gaston Lapointe, "Le Miracle de Théophile est une pièce très édifiante", Le Droit, 8 décembre 1958, p. 3.

Noël⁸⁷. Le Père Gilbert adapte aussi pour la scène le Petit prince de Saint-Exupéry en décembre 1959 ⁸⁸ et dirige Noé d'André Obey, en mars 1960, dans des décors de Jean-Paul Ladouceur⁸⁹.

Au début des années soixante, le théâtre à Saint-Alexandre est à son rythme le plus lent. Au cours de l'année scolaire 1965-1966, les Pères Gaetan Renaud, c.s.sp., et Théophane Perreault, c.s.sp., réorganisent l'activité en mettant sur pied des ateliers de technique scénique, de décors et de maquillage pour préparer les élèves à de nouvelles réalisations. Grâce à l'assistance du Père André Gascon, c.s.sp., à la construction des décors, d'Yvon Goyer à la mise en scène, de Pierre Lajoie à la régie, de Pierre Létourneau à la technique et de Madame Lucien Paquette à la confection des costumes, le Père Renaud monte, au printemps de 1966, la Farce de Maître Pathelin ainsi qu'une création basée sur une fable de La Fontaine intitulée l'Ours et les deux compagnons. L'année suivante, il fonde les "Kiamika", une troupe d'élèves du collège, qui joue, entre autres, en avril 1967, Un Monsieur qui prend la mouche d'Eugène Labiche.

Le Collège Saint-Alexandre de Limbour est de toutes les institutions secondaires pour garçons la maison d'enseignement la plus remarquable au plan théâtral. Le dynamisme de ses éducateurs, la variété de son répertoire et la recherche au plan scénique en font foi. Outre sa contribution indéniable à la vie théâtrale collégiale, l'institution des Pères du Saint-Esprit est sans doute l'un des rares collèges à avoir manifesté autant d'intérêt pour le

88. Paul Gay, "Le Petit prince à la scène", Le Droit, 5 décembre 1959, p. 8.

89. Pierre Sauvé, "Noé remporte un grand succès à St-Alexandre", Le Droit, 17 mars 1960, p. 6.

développement du théâtre régional en invitant des troupes locales et de l'extérieur à offrir des représentations pour le bénéfice de toute la communauté outaouaise⁹⁰.

Les institutions secondaires pour jeunes filles

Dans les institutions secondaires pour jeunes filles, c'est-à-dire dans les couvents, l'art dramatique se manifeste de façon moins importante que dans les collèges classiques. La musique, le chant et la diction occupent en revanche une plus grande place. Certes, dans les académies littéraires, les jeunes filles discutent de littérature et de théâtre, présentent des causeries sur les oeuvres classiques à l'étude et organisent même des débats oratoires, entre autres, sur la moralité des comédies de Molière. Dans ces institutions, où la vie intellectuelle est très active, notamment au Couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur d'Ottawa, à l'École normale Saint-Joseph de Hull et au Couvent Notre-Dame-de-la-Merci d'Aylmer, l'organisation des séances dramatiques fait partie des activités pédagogiques complémentaires à la formation générale.

Tout comme dans les collèges où elles sont dirigées par les prêtres et les religieux éducateurs, les séances dramatiques des couvents sont généralement présentées dans le cadre de fêtes religieuses ou profanes sous la direction des religieuses éducatrices. Ces séances offertes en matinée ou en soirée se composent surtout de pièces ou d'extraits de pièces classiques ainsi que de

90. Parmi les principales troupes qui jouent au Collège Saint-Alexandre, on signale le Caveau en avril 1943 et en mars 1944, les Compagnons de Saint-Laurent en octobre 1941, les Jongleurs de la Montagne en mars 1956 et les Jeunes comédiens de l'École nationale de théâtre en octobre 1965.

pièces musicales, de chant et de récitations. Au plan du répertoire, les jeunes filles privilégient les oeuvres dont les distributions comportent exclusivement sinon majoritairement des personnages féminins. Certaines tragédies classiques comme Esther et Athalie de Racine, Phèdre et Polyeucte de Corneille ainsi que des comédies de Molière dont les Précieuses ridicules et les Femmes savantes sont parmi les plus populaires puisqu'elles s'accommodent assez bien du travesti masculin.

Outre la popularité des pièces du répertoire classique dans les couvents, on retrouve plusieurs pièces québécoises à caractère religieux. À l'École normale de Hull, par exemple, on joue Matines et Laudes de Léopold Houlé en 1934; au Couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur d'Ottawa, les élèves créent, en octobre 1938, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire d'épiscopat de Mgr Guillaume Forbes, le Cantique du Gardeur, une bergerie chorale du Père Gustave Lamarche, c.s.v. Le jeu scénique inspiré de la tradition des mystères du Moyen-Âge illustre les différentes étapes de la vie sacerdotale de l'archevêque d'Ottawa⁹¹. À l'hiver 1945, les normaliennes de Hull présentent sous la direction de Florence Castonguay, professeur de diction et d'art dramatique, le Mystère de Sainte-Elisabeth en Thuringe et à Bytown, un jeu scénique des Soeurs Paul-Émile et Jeanne de Domrémy qui rappelle la vie de Sainte-Elisabeth de Hongrie et la vocation de Mère Bruyère, la fondatrice de la communauté des Soeurs de la Charité d'Ottawa. Plus de dix représentations

91. Jules Léger, "Le Cantique du Gardeur fut joué, hier soir, devant un parterre d'évêques", Le Droit, 12 octobre 1938, p. 20.

92. J.-P.B., "Du bon théâtre à l'occasion du centenaire", Le Droit, 21 février 1945, p. 8.

sont données dans les institutions scolaires de l'Outaouais⁹². En février 1951, Florence Castonguay dirige à nouveau plus de 160 jeunes filles au Couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur d'Ottawa dans un drame religieux de Rina Lasnier intitulé le Jeu de la voyageuse⁹³. La vague des jeux scéniques et la popularité de répertoire religieux s'estompe à la fin des années cinquante au moment où l'on privilégie des pièces à caractère profane comme l'Auberge des morts subites de Félix Leclerc présentée à l'École normale de Hull en 1966.

L'activité théâtrale des institutions secondaires pour jeunes filles est surtout caractérisée par un répertoire classique qui favorise une pédagogie de la diction et de l'élocution que tentent de mettre en valeur des professeurs de diction et de phonétique comme Laurette Larocque-Auger, Florence Castonguay et Blanche Sabourin. L'engouement des élèves pour les cours d'art dramatique se manifeste dans la plupart des couvents et même dans plusieurs écoles élémentaires de la région outaouaise qui n'hésitent pas à valoriser toute initiative visant l'amélioration de la qualité de la langue française dans un milieu où elle est constamment menacée.

Les groupes "para-scolaires"⁹⁴ et le théâtre pour l'enfance et la jeunesse

Les institutions secondaires pour garçons et pour jeunes filles offrent la possibilité de s'initier à l'art dramatique et de perfectionner la diction. Les

93. M.D., "Le Jeu de la Voyageuse", Le Droit, 9 février 1951, p. 13.

94. Nous entendons par groupes "para-scolaires", les groupes ou cercles, composés d'enfants ou d'adolescents et dont l'organisation des activités théâtrales ne relève pas d'une institution scolaire.

exercices pédagogiques et les séances dramatiques encadrés par la structure scolaire jouissent d'une certaine permanence. Toutefois, comme les objectifs éducatifs des collèges et des couvents sont d'abord orientés vers les disciplines académiques traditionnelles, il va sans dire que le théâtre, tout comme l'ensemble des arts d'ailleurs, occupe dans la formation de l'étudiant une place relativement modeste. C'est pourquoi, afin de répondre aux besoins spécifiques des jeunes, plusieurs animateurs de la région mettent sur pied, à différentes périodes, des groupes d'art dramatique dans lesquels ils peuvent parfaire les quelques rudiments de diction et d'expression dramatique amorcés dans les écoles. Parmi les cercles "para-scolaires" formés dans l'Outaouais, deux retiennent ici notre attention: le Cercle dramatique des débutantes et l'École de diction Notre-Dame d'Ottawa.

Le Cercle dramatique des débutantes est fondé à la fin des années dix par Adèle Bourgeois Lacerte dans le but de stimuler l'apprentissage du chant et de l'expression dramatique chez les fillettes. De 1919 à 1927, les élèves jouent plus d'une vingtaine de saynètes et d'opérettes composées par la directrice du cercle. Parmi les plus réussies, on signale Castel Joli (1919), Petits sabots (1923) et les Ogres (1925).

L'École de diction Notre-Dame d'Ottawa commence vraisemblablement ses activités au début des années vingt⁹⁵, mais c'est à l'automne 1934 qu'elle manifeste vraiment son dynamisme sous la direction de son fondateur Léonard Beaulne qui oriente ses élèves dans des exercices de diction,

95. Guy Beaulne, "Serviteur du génie français en Outaouais - Portrait de Léonard Beaulne (1887-1947)", Jeu, no 29, [4e trimestre], 1983, p. 92.

d'interprétation et de mise en scène⁹⁶. S'inspirant des méthodes pédagogiques auxquelles il a recours à la Société des débats français de l'Université d'Ottawa où il dirige la pièce annuelle des étudiants, Beaulne vise à faire de son école un lieu d'apprentissage des diverses disciplines du théâtre où la langue française constitue un objet de fierté. Pour atteindre ses objectifs, il s'entoure d'une équipe d'animateurs dévoués qui dirigent les élèves dans des pièces tirées du répertoire français. Au printemps de 1935, un "récital" composé de trois pièces est offert au Monument national. Au cours des années subséquentes, l'École prend de l'expansion et, pour favoriser une saine émulation, elle organise un concours où les élèves sont appelés à mettre en valeur la qualité de leur travail. Plusieurs pièces sont alors présentées sous la direction de professeurs différents. Un jury formé d'acteurs de la région décerne au meilleur groupe le trophée Champlain, une gracieuseté des Chevaliers de Colomb d'Ottawa⁹⁷. En mai 1936, les élèves dirigés par Émile Colonnier remportent le trophée pour leur interprétation dans Une histoire de brigand, comédie en un acte de Georges Montignac.

À l'automne 1936, l'École de diction Notre-Dame se donne un comité exécutif composé de Léonard Beaulne, directeur artistique, Thérèse May, présidente, C.-H. Glaude, directeur de scène et assistant directeur, Émile Colonnier, régisseur, Alex Lacroix, agent d'affaires et Paul Clavelle, secrétaire et publicitaire; Yvonne Than de Coeli, Lucie Saint-Denis, Alex.

96. [Annonce], Le Droit, 13 octobre 1934, p. 7.

97. [Anonyme], "Un jeune homme qui se tue", Le Droit, 20 mars 1936, p. 16.

Lacroix et Romuald Latreille assument les tâches de directeurs⁹⁸. Au fil des saisons, les élèves jouent près d'une trentaine de pièces dont une majorité de comédies comme l'Affaire de la rue Lourcines d'Eugène Labiche en mai 1937 et l'École des belles-mères d'Eugène Brieux en mai 1938 qui remportent toutes deux le trophée Champlain aux troisième et quatrième concours annuels tenus au Monument national d'Ottawa..

L'École de diction met fin à ses activités au printemps de 1938 après quatre années de travail. Léonard Beaulne se consacre alors exclusivement à la Société des débats français de l'Université d'Ottawa. La perte d'un tel mouvement se fait sentir auprès des jeunes chez qui on a suscité le goût et le besoin de l'art dramatique. L'initiative du Caveau en fondant une section des "Petits diseurs" sous la direction de Florence Castonguay comble momentanément les attentes au début de la décennie quarante. Après quelques récitals de saynètes présentés à la salle Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa en avril 1940 et en mai 1941, la section interrompt ses activités. Il faudra attendre les années cinquante avant de voir renaître un mouvement qui prend en charge le développement de l'art dramatique chez les jeunes francophones dans la région outaouaise.

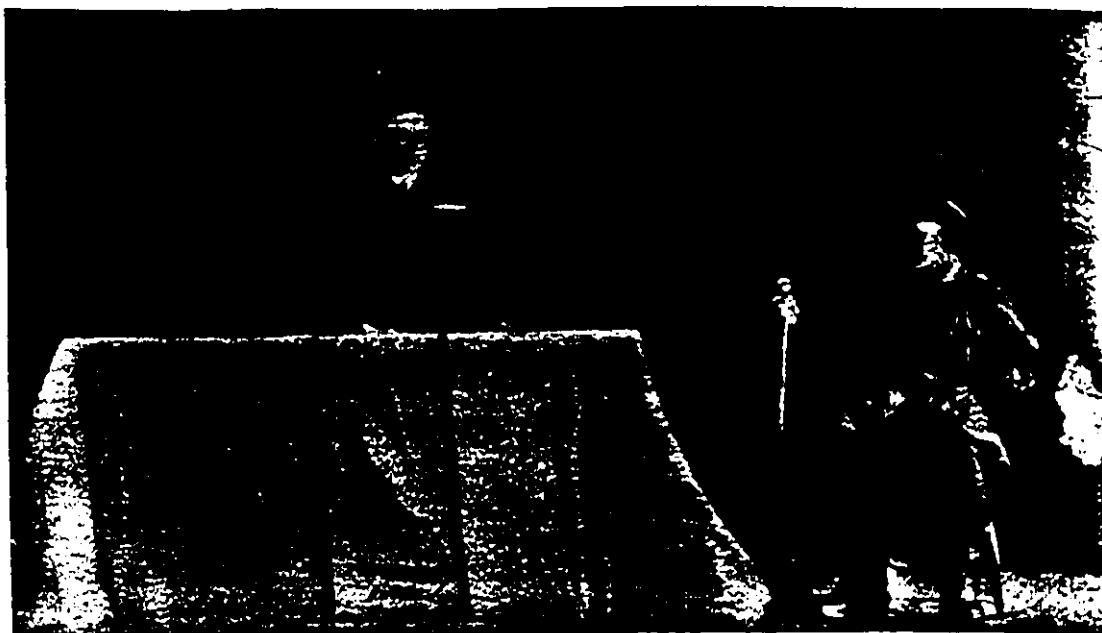
À la fin de la décennie quarante, les comédiens anglophones de l'Ottawa Little Theatre fondent une troupe de théâtre pour enfants connue sous le nom du Junior Theatre dont s'inspirent les francophones qui croient en la nécessité d'un théâtre pour enfants en langue française. Certes, les cours d'art dramatique offerts par Blanche Sabourin au Théâtre des Jeunes et Agathe

98. [Anonyme], "Le théâtre à Ottawa", Le Droit, 3 octobre 1936, p. 14.

Guitor chez les Dévots de la rampe contribuent à l'effervescence du théâtre pour la jeunesse, mais ne satisfont pas complètement les animateurs qui exigent une véritable école d'art dramatique pour enfants. C'est pourquoi le Children Theatre que dirige Bill Glenn, au cours des années cinquante, ouvre une section d'art dramatique française où Edgard Demers, chroniqueur dramatique au Droit, donne des cours de diction, d'art dramatique, de mime et d'interprétation aux jeunes de huit à quinze ans. Au début des années soixante, il remet sur pied, avec la collaboration de Françoise Sylvestre, la Compagnie des Trouvères, troupe pour enfants consacrée exclusivement à la production de spectacles de création.

Conclusion

Depuis la fondation des premières institutions d'enseignement de langue française dans l'Outaouais jusqu'à la création des Cégeps en 1967, l'art dramatique connaît une popularité sans cesse croissante auprès des jeunes. L'examen statistique des représentations théâtrales, l'analyse du répertoire révèlent un dynamisme remarquable dans la plupart des maisons d'enseignement des niveaux universitaire et secondaire. Bien que l'Université d'Ottawa se présente comme la plus active et la plus innovatrice au plan des réalisations scéniques et de la recherche théâtrale, les écoles secondaires pour garçons et pour jeunes filles ne manifestent pas moins, pour l'expression dramatique, un intérêt soutenu. Malgré les conditions matérielles et financières relativement modestes, les collèges et les couvents réussissent, bon an mal an, à maintenir une vie théâtrale régulière qui témoigne de l'esprit d'initiative de leurs éducateurs et éducatrices. Ces premières expériences des planches préfigurent l'orientation et l'originalité du théâtre amateur.



Élèves du Collège Séraphique d'Ottawa (1917)
Collection Georges Michaud: Ph59-696, C.R.C.C.F.



Le Luthier de Crémone de François Coppée
École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa (5 mars 1938)
Collection Albert Boucher: Ph109-3, C.R.C.C.F.



L'Innocente d'Henri-René Lenormand
Ecole de musique et de diction de l'Université d'Ottawa (Mars 1935)
Distribution: Aurèle Séguin, Albert Boucher et Florence Castongyay
Collection Albert Boucher: Ph109-5, C.R.C.C.F.



Les Boules de neige de Louvigny de Montigny
École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa (17 mars 1937)
Distribution: Jean-Yves Bigras, Albert Boucher et Marcelle Barthe
Collection Albert Boucher: Ph109-1, C.R.C.C.F.



Les Précieuses ridicules de Molière
Comédie des deux rives (novembre 1959)
Fonds de la Comédie des deux rives, DTUO.



La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco
Comédie des deux rives (mars 1962)
Fonds de la Comédie des deux rives, DTUO.



Le Roi se meurt d'Eugène Ionesco
Comédie des deux rives (février 1964)
Fonds de la Comédie des deux rives, DTUO.



Les Troyennes d'Euripide, adaptation de Jacqueline Maotti
Comédie des deux rives (octobre 1967)
Fonds de la Comédie des deux rives, DTUO.

CHAPITRE III

LE THÉÂTRE AMATEUR

L'activité théâtrale qui s'organise dans les institutions d'enseignement est à l'origine du théâtre régional. Les jeunes qui se sont initiés à l'art dramatique au collège éprouvent, une fois parvenus sur le marché du travail, le besoin de recréer, dans la vie en société, cette forme d'activité culturelle hautement socialisée. Dans la région d'Ottawa-Hull où le théâtre professionnel est pour ainsi dire inexistant, à l'exception des visites des troupes de l'extérieur, l'organisation d'une activité théâtrale amateur, c'est-à-dire non-professionnelle et à but récréatif, apparaît toute désignée pour répondre autant aux besoins des animateurs qu'aux attentes du public. Sans doute, ces amateurs, issus des collèges classiques où ils ont acquis une formation et fait leurs premières armes au théâtre, véhiculent une certaine conception du théâtre, une certaine culture dramatique qui leur a été proposée comme modèle, et qui teintera nécessairement toute leur activité au niveau de l'organisation des troupes, du répertoire et de la pratique théâtrale. À ces modèles de fonctionnement hérités de la tradition du théâtre collégial s'ajouteront ceux du théâtre professionnel dont les codes esthétiques légitimés par l'institution théâtrale seront perçus comme un idéal de perfection. Ces attitudes peuvent être révélatrices d'une forme d'acculturation qui englobe toutes les dimensions du théâtre amateur dont l'encadrement religieux et paroissial, à ses origines, lui assure un caractère de permanence.

L'activité théâtrale régionale, comme toute activité sociale ou culturelle d'ailleurs, est soumise à des conditions socio-économiques, politiques,

historiques et démographiques. Ainsi, tout comme le théâtre collégial est façonné par les institutions d'enseignement qui le supportent, le théâtre amateur, qui est en quelque sorte son prolongement dans la société, a besoin, pour se développer, de l'appui des institutions, des organismes, des groupes et des populations qui reconnaissent la légitimité de cette activité. Dans la région outaouaise, la dynamique de l'organisation sociale de la communauté francophone a favorisé l'émergence et l'épanouissement du théâtre amateur depuis ses origines à l'intérieur des structures paroissiales. Le présent chapitre s'emploiera à démontrer.

Dans un premier temps, nous observerons les conditions d'organisation du théâtre amateur régional et le fonctionnement des troupes. Dans un deuxième temps, nous procéderons à un examen statistique des représentations théâtrales qui illustrera la vitalité de cette activité au cours de la période 1913 à 1967. Par la suite, nous analyserons le répertoire de la scène amateur que nous comparerons aux répertoires du théâtre collégial et des troupes de tournées afin d'en déterminer les influences. Puis, nous circonscrire les différentes pratiques théâtrales des amateurs en dégagant leurs approches au niveau de la mise en scène, de la scénographie et de l'interprétation. Dans un dernier temps, nous brosserons l'histoire des principales troupes amateurs régionales depuis les origines du théâtre français dans l'Outaouais jusqu'à 1967.

3.1 Structure et organisation du théâtre amateur

Dans l'Outaouais, depuis le milieu du 19^e siècle jusqu'à nos jours, la vie culturelle reste dominée par la communauté anglophone. Au plan théâtral, les visites régulières des troupes américaines et britanniques favorisent nettement

le public de langue anglaise. Bien que la population francophone bénéficie occasionnellement des spectacles des troupes françaises et montréalaises, elle ne revendique pas moins l'existence d'une vie théâtrale régionale à laquelle elle puisse participer pleinement. De plus, éloignée des grands centres de Montréal et de Québec où se réalise la majeure partie de la vie théâtrale d'expression française au pays et "marginalisée" dans un milieu majoritairement anglophone, la population francophone d'Ottawa-Hull a tout intérêt à prendre en main le développement de sa vie culturelle, dont le théâtre constitue l'un des aspects les plus dynamiques, pour affirmer son identité et sa spécificité.

Certes, les premières manifestations de la vie culturelle des francophones de l'Outaouais sont modestes. Plus préoccupés à bâtir la région, les premiers habitants ont d'ailleurs peu de temps à consacrer aux loisirs. Les rares divertissements qui sont offerts s'organisent généralement à l'intérieur même de la paroisse, cette entité ecclésiale qui assure d'abord et avant tout un encadrement social et pastoral. On s'y réunit pour des bazars, des parties de cartes, des soupers populaires et des séances récréatives données aux profits des oeuvres paroissiales. La plupart de ces activités sont organisées par les paroissiens regroupés dans des cercles paroissiaux que dirige le curé ou son vicaire. Au fur et à mesure que se développe la vie sociale dans les paroisses, les loisirs occupent une place de plus en plus prépondérante. D'ailleurs, à Sainte-Anne d'Ottawa et à Notre-Dame-de-Grâce de Hull, les séances récréatives se transforment en soirées dramatiques et musicales. C'est dans les salles paroissiales mises à la disposition des animateurs et des organisateurs par le clergé que se forment les premiers cercles dramatiques

dont les objectifs récréatifs rejoignent les attentes de toute la communauté paroissiale.

Tout comme le théâtre collégial qui bénéficie de la structure institutionnelle et de l'appui du clergé éducateur pour se développer, le théâtre amateur profite du cadre paroissial et du support moral et matériel des autorités religieuses. En effet, la structure paroissiale qui encadre tous les secteurs de la vie des francophones constitue l'élément idéal de cohésion sociale dont l'activité théâtrale a besoin pour s'épanouir. Toutefois, cet appui du clergé au développement du théâtre amateur ne se réalise pas sans conditions. L'Église et le théâtre ont une longue tradition de conflits dont personne n'ignore l'existence. Aussi, la vigilance est de rigueur pour le théâtre qui vient de l'extérieur lorsqu'il constitue une menace pour les valeurs traditionnelles. Le théâtre soutenu par le clergé n'est certes pas celui qui s'inspire de la tradition occidentale souvent décrié comme une "école de mauvaises mœurs", mais plutôt celui qui vise à édifier les publics, à lui offrir des modèles de vertus, c'est-à-dire une activité dont les objectifs sont respectueux des valeurs chrétiennes et de la foi catholique. Donc, le théâtre amateur, inscrit dans la continuité du théâtre collégial dont il s'inspire et d'où il prend ses racines, prolonge à l'intérieur des structures paroissiales le discours et les valeurs de l'orthodoxie.

Certains indices du lien d'appartenance des cercles à la structure paroissiale sont évidents. Par exemple, la nomenclature des groupes comme le Cercle littéraire de la Jeunesse catholique d'Ottawa dirigé par Guillaume Demers en 1863, le Cercle dramatique de la Garde d'Épée Léon XIII sous la direction du Père Goret, o.m.i., à la fin du siècle dernier, connote l'influence

religieuse. Dans certaines paroisses, les cercles s'identifient au patronyme paroissial; c'est le cas du Cercle Notre-Dame à la paroisse Notre-Dame-de-Grâce de Hull et du Cercle Sainte-Anne à la paroisse Sainte-Anne d'Ottawa. D'autres groupes dont le nom n'affiche pas une consonance religieuse, notamment de Cercle dramatique et littéraire des Chaudières fondé en 1879 et dirigé par J.L. Maršan, le Cercle dramatique de Hull fondé en 1884 grâce à l'initiative des Oblats de la paroisse Notre-Dame, le Cercle dramatique de La Salle fondé en 1892 à Sainte-Anne d'Ottawa et l'Association dramatique d'Aylmer bénéficient tout autant de l'encadrement paroissial. D'ailleurs, la présence d'aumôniers dans ces cercles ainsi que les profits des séances dramatiques versés aux oeuvres paroissiales témoignent de cette filiation.

Bien que la plupart des cercles dramatiques qui prennent naissance dans les cadres paroissiaux à la fin du 19e siècle tirent profit de l'appui moral et matériel des autorités religieuses, ils ne manifestent pas moins, surtout au début du 20e siècle, une certaine volonté d'autonomie. Ainsi, en 1904, le Cercle dramatique de Hull juge nécessaire de prendre ses distances par rapport à la paroisse en se donnant une constitution qui met en relief son caractère civique. Cette initiative, qui a pour effet d'ouvrir le cercle à l'ensemble des activités de la vie sociale, donne lieu à la création de nouveaux groupes dont le Cercle Crémazie en 1905 et le Cercle Duhamel en 1906. Leur action favorisera des échanges et des liens entre les troupes de paroisse et donnera naissance à une forme de théâtre "inter-paroissial". C'est ainsi qu'il convient de caractériser, au cours des années dix et vingt, l'activité des groupes Sanche, Saint-Jean et Beaulne dont les membres se recrutent autant à Hull qu'à

Ottawa et dont les représentations ont lieu alternativement sur les deux rives de l'Outaouais. Tout en travaillant activement au sein de ces groupes, les membres continuent de collaborer à des séances dramatiques et à des soirées de famille dans les cercles de paroisse à Sacré-Coeur, à Sainte-Famille, à Saint-François d'Assise, à Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa de même qu'à Notre-Dame, à Saint-Joseph de Wrightville et à Saint-Rédempteur de Hull. Dans les autres municipalités de l'Outaouais comme à Aylmer, Buckingham, Gatineau, Hawkesbury, Rockland et Vanier, où les échanges entre les troupes sont plus tenus, l'activité théâtrale reste davantage imprégnée de son caractère paroissial.

Chez les troupes "inter-paroissiales" les plus actives d'Ottawa-Hull, on note aussi une structure de fonctionnement qui s'inspire de celle que l'on retrouve chez les troupes professionnelles. En effet, chez les groupes Saint-Jean et Sanche, entre autres, les membres permanents se partagent les différentes tâches du travail scénique comme la direction d'acteurs, la régie et la décoration. De plus, la mise sur pied d'un bureau de direction composé d'un président, d'un vice-président, d'un secrétaire et d'un trésorier apparaît toute désignée pour améliorer l'efficacité de l'administration et la bonne organisation des représentations théâtrales. Dans d'autres troupes animées par Léonard Beaulne, Émile Desrosiers, Raoul Déziel, Alexandre Dupont, Charles Marchand, René Provost, on retrouve des modes d'organisation semblables avec des moyens financiers et des ressources matérielles relativement réduits. Ainsi, les amateurs locaux qui se consacrent bénévolement au théâtre doivent-ils s'engager dans des productions modestes dont les frais sont généralement assumés par le directeur de la troupe. En effet, c'est lui qui doit couvrir les

frais de location de la salle pour les répétitions et les représentations, le coût de location des costumes et veiller à l'achat des matériaux pour les décors. La plupart du temps, les animateurs limitent au minimum les dépenses relatives à la production d'une pièce en empruntant les meubles et les accessoires, en construisant des décors simples et en organisant les répétitions au domicile des membres de la troupe. Cette planification des représentations théâtrales permet aux troupes d'acquérir des bénéfices qui sont automatiquement réinvestis dans les productions subséquentes. Au moment où les profits deviennent plus substantiels, à la fin des années dix, certains amateurs vont jusqu'à réclamer un cachet au grand regret des animateurs de troupes dont Ernest Saint-Jean et Léonard Beaulne. Ce dernier établit alors un mode de rémunération selon un pourcentage déterminé au préalable avec ses membres¹. Toutefois, les cachets demeurent relativement modestes compte tenu du coût modique des places² et du nombre limité de représentations d'une même pièce. La rémunération apparaît alors plus symbolique que réelle.

À la fin des années vingt, après une décennie fort active, la vie théâtrale s'oriente vers une nouvelle organisation. Au moment où les groupes dirigés par Ernest Saint-Jean et Wilfrid Sanche cessent leurs activités, le Groupe Beaulne se restructure pour devenir le Groupe Beaulne-Déziel. De nouvelles équipes

1. Guy Beaulne, "Un demi-siècle de théâtre de langue française dans la région Ottawa-Hull", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 1 Spring 1983, p. 104.

2. Au cours des années dix et vingt, il coûte entre 25 et 75 cents pour assister aux représentations théâtrales amateurs à Hull et à Ottawa. Par contre, il faut déboursier entre 75 cents et 2 \$ pour assister aux représentations des troupes françaises au théâtre Russell.

dont le Cercle Académique fondé par Jacques Auger en 1928 et la Rampe dirigée par Harry Hayes en 1929, poursuivent la tradition de leurs prédécesseurs. À l'aube de la crise économique et au début du cinéma parlant, plus que jamais le théâtre apparaît pour les francophones outaouais comme un précieux outil de conservation de l'héritage linguistique et culturel français.

Comme chacun sait, la situation économique déséquilibrée créée par la guerre a rendu exorbitant le coût des productions scéniques pour les troupes de tournée, et la concurrence du cinéma est telle que le théâtre parlé semble condamné à disparaître complètement de toutes les villes de population moyenne. Le cinéma envahit tout et, comme il nous vient exclusivement des États-Unis, il exerce une influence déplorable non seulement sur notre goût mais aussi sur notre caractère ethnique que nous avons conservé intact jusqu'ici au prix de luttes incessantes et de sacrifices journaliers.

Nous sommes menacés de nous américaniser, insensiblement mais sûrement. Mais ce danger d'infiltration étrangère n'est pas le seul que nous ayons à redouter. Si le cinéma supplantait tout à fait le théâtre, ce serait une perte irréparable pour les choses de l'esprit³.

Initialement organisé dans les paroisses afin de contribuer aux loisirs et de lutter contre le "mauvais théâtre", le théâtre amateur constitue à la fois une arme de combat contre le nouveau médium et un instrument privilégié d'expression du sentiment national. C'est d'ailleurs dans cet esprit que sont fondés à la paroisse Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa le Groupe lyrique Primerose en 1927, les Artistes chrétiens en 1932 et la corporation des diseurs du Caveau en 1933. Il en est ainsi dans les paroisses de Hull, à Saint-Joseph de Wrightville avec le Groupe Cyrano, et à Notre-Dame où le Groupe Reboul et les divers cercles amateurs de jeunes gens et de jeunes filles accomplissent un travail remarquable en dépit des difficultés matérielles et financières accentuées par la crise. En effet, au cours des années trente, au moment où

3. [Programme], "Mademoiselle ma femme", 18 janvier 1929, CRCCF, fonds Albert Boucher.

les troupes de tournées se font plus rares dans la région, c'est le théâtre amateur issu des paroisses qui reprend de l'élan grâce à des productions peu coûteuses et au support matériel des autorités religieuses. Au Caveau, en particulier, la contribution des Dominicains est des plus bénéfiques pour les Confrères-diseurs dont la corporation inspirée de la tradition médiévale favorise la collaboration de tous les membres dans une oeuvre d'humanité et de culture.

Dans cette effervescence du théâtre paroissial qui marque la vie culturelle des années trente, un événement sans précédent vient vivifier le théâtre amateur régional. La création du Festival national d'art dramatique (Dominion Drama Festival) par Lord Bessborough, en 1932, offre à plusieurs troupes outaouaises l'opportunité de conquérir la reconnaissance et la consécration aux concours régionaux et nationaux. De plus, la capitale étant la ville hôte du Festival national de 1933 à 1937, c'est l'occasion toute désignée pour les amateurs locaux d'échanger avec des praticiens de toutes les parties du pays sur leur travail, leurs besoins et leurs attentes en matière de théâtre. Véritable institution au pays, le Festival national constituera pendant plusieurs années une source exceptionnelle d'émulation pour les troupes amateurs et un lieu privilégié de discussions et de réflexions sur l'avenir du théâtre au Canada.

Si les années de la grande dépression économique se caractérisent par une continuité, voire une consolidation de l'activité théâtrale amateur, celles qui débutent avec la deuxième guerre mondiale marquent une période de transition, de relais. En effet, de 1940 à 1946, le Festival national d'art

dramatique est interrompu et les troupes amateurs fonctionnent au ralenti⁴.

Au Caveau, les quelques productions sont choisies en fonction des distributions féminines nombreuses étant donné l'absence des confrères masculins appelés sous les drapeaux. À Hull, René Provost organise les Amis Enregistrés et part en tournée dans les camps militaires du Québec. En 1945, il fondera l'École d'art dramatique de Hull qui accueillera pendant plus de vingt ans les jeunes désireux de se familiariser avec les techniques de l'art dramatique.

À la fin des hostilités, la société canadienne-française sort petit à petit de son isolement. Dans l'Outaouais, les francophones s'engagent de plus en plus dans des activités à caractère civique et organisent davantage la vie sociale à l'extérieur des cadres paroissiaux. Au plan culturel, et en particulier au niveau des loisirs, la paroisse apparaît de moins en moins en mesure de répondre aux nouveaux besoins que favorise la relance économique. Au plan proprement théâtral, la reprise du Festival national d'art dramatique en 1947 ainsi que les visites régulières des troupes françaises et montréalaises, dont celles des Compagnons de Saint-Laurent, stimulent les amateurs locaux dans la réorganisation de leur activité théâtrale. Selon Guy Beaulne, cette restructuration du théâtre régional implique une plus large ouverture des troupes vers l'extérieur des paroisses où elles ont pris naissance et une volonté ferme de dépasser l'amateurisme complaisant.

Le théâtre amateur paroissial a toujours été au Canada français une des sources les plus importantes de notre mouvement dramatique. Il fut une école de vie nationale et très souvent une occasion de ralliement et une manifestation de fierté et de survivance française.

4. [Anonyme], "Le théâtre d'amateurs durant la guerre", Le Droit, 7 octobre 1939, p. 8.

C'est sur nos scènes paroissiales dans les petits décors improvisés que la plupart de nos meilleurs acteurs canadiens ont débuté. C'est là qu'ils ont appris les règles du jeu, qu'ils ont compris l'importance de l'équipe et qu'ils ont peut-être donné le plus sincèrement et le plus pleinement de leur vie. [...]

Je conçois difficilement le théâtre paroissial dont la paroisse est la fin de toute activité. Il est inévitable que des jeunes dont le talent est plus remarquable veuillent franchir, à un certain moment, les frontières de la paroisse. Il faut les encourager à le faire parce qu'alors ils apporteront à la vie française et artistique de leur région une force nouvelle dont les paroisses elles-mêmes profiteront en retour⁵.

L'exode des troupes à l'extérieur des paroisses se manifeste rapidement à la fin de la décennie, notamment par l'organisation des jeux scéniques du Congrès marial de juin 1947, auxquels collaborent plusieurs amateurs, et par la participation accrue des troupes locales au concours régional du Festival national de Toronto. Dans ce contexte de rayonnement du théâtre régional, on note une amélioration croissante de la qualité des productions scéniques en dépit de ressources matérielles et financières toujours aussi modestes. Privées en partie du support matériel du cadre paroissial sur lequel elles comptaient auparavant, les troupes amateurs doivent alors faire appel à d'autres sources d'aide financière pour poursuivre leurs activités. Ainsi, certaines troupes s'adressent directement à la population en leur proposant des souscriptions et des cartes d'abonnement aux représentations de la saison. D'autres bénéficient du support financier des organismes outaouais comme l'Institut canadien-français ou la Société Saint-Jean-Baptiste; seuls quelques rares groupes privilégiés par un certain statut "institutionnel", comme l'École d'art dramatique de Hull, jouissent occasionnellement de subsides gouvernementaux.

5. Guy Beaulne, "Vie artistique. La Saint-Jean-Baptiste et les cercles dramatiques paroissiaux", Le Droit, 15 novembre 1947, p. 12.

Bien que les recettes et les profits permettent de plus en plus un meilleur fonctionnement de l'activité des troupes régionales, l'aide financière extérieure demeure néanmoins insuffisante compte tenu des nouveaux besoins. Ainsi, les artisans du milieu théâtral exigent-ils des municipalités et des gouvernements une politique d'aide à la création artistique qui contribue au développement qualitatif du théâtre. À cet effet, la consultation nationale de la Commission Massey permet aux intervenants culturels de faire valoir leurs revendications en matière de théâtre au pays. La fondation du Conseil des arts du Canada en 1957 et la création du ministère des Affaires culturelles du Québec en 1961 favoriseront des politiques de subventions articulées en fonction des besoins et des attentes du milieu théâtral professionnel et amateur⁶. Outre l'intervention de l'État dans la vie culturelle à partir des années soixante, les municipalités d'Ottawa et de Hull contribuent, à leur manière, en accordant leur appui financier à la réalisation de festivals municipaux dont le Festival des arts d'Ottawa commandité par le Service des parcs et de la récréation civile, et le Festival d'art dramatique de Hull présenté sous les auspices de la municipalité de Hull et commandité par des entreprises locales. Bien que ce soit le théâtre professionnel qui bénéficiera le plus des subsides gouvernementaux, Guy Beaulne rappelle néanmoins la nécessité de favoriser le théâtre amateur.

Je crois que si le gouvernement de la province décidait un jour de subventionner le théâtre, c'est au théâtre amateur qu'on devrait accorder, avant tout, la part la plus considérable car c'est là vraiment

6. Adrien Gruslin, L'État et le théâtre au Québec, Montréal, VLB Éditeur, 1981, 413p. L'auteur signale des subventions du MAC du Québec accordées au Théâtre du Pont-Neuf et à la Comédie des deux rives avant 1968; voir p. 359 et 364.

que s'entretient l'activité théâtrale d'une nation dans des centaines de centres isolés de la grande cité, souvent mal équipés, mais combien sincères dans leur amour de l'art et combien utile dans leur rayonnement. Une organisation précise et méthodique de quatre ou cinq centres, dans la province, où seraient engagés des animateurs compétents, assureraient une vie artistique française dans toute la province et permettraient aux troupes professionnelles de la métropole de faire des tournées plus régulières et plus profitables⁷.

La question des subventions au théâtre, et plus particulièrement au théâtre amateur dans les régions, préoccupe autant les animateurs outaouais que les organisateurs du Festival national d'art dramatique qui reconnaissent qu'elle est indubitablement liée à la création éventuelle d'un théâtre national, à la construction de salles de spectacles et au développement de la drainaturgie. À cet effet, l'enquête menée par Guy Beaulne, en 1947, auprès de praticiens du théâtre outaouais dont Fulgence Charpentier, Louvigny de Montigny et Ernest Saint-Jean confirme un urgent besoin d'aide financière et la nécessité pour les troupes de se regrouper dans une association qui donnerait davantage de poids à leurs revendications⁸.

C'est ainsi qu'après plusieurs années de tergiversation, les nouvelles troupes fondées dans l'Outaouais au cours des années cinquante, notamment les Dévots de la rampe, le Théâtre du Pont-Neuf et la Compagnie des Trouvères, applaudissent la fondation par Guy Beaulne de l'Association canadienne du théâtre amateur (A.C.T.A.) en octobre 1958. Cette structure apparaît toute désignée pour assurer une coordination des troupes régionales et un échange,

7. Guy Beaulne, "Le théâtre de langue française au Canada", Vie française, vol. 12, nos 7-8, mars-avril 1958, p. 238.

8. Idem, "Aurons-nous un théâtre national? La nouvelle enquête faite chez nos hommes de théâtre", Le Droit, 13 décembre 1947, p. 14.

voire une action concertée au niveau national. De fait, à l'instar du Festival national d'art dramatique qui suscite un intérêt mitigé au cours de la décennie, la création de l'A.C.T.A. rallie les animateurs outaouais qui participent alors à toutes les instances de l'organisme⁹. En octobre 1959, par exemple, lors du deuxième congrès national tenu au Grenier de Hull, deux animateurs de la région sont nommés au Conseil exécutif: Guy Beaulne à la présidence et Pierre Patry, directeur des Dévots de la rampe, à la vice-présidence¹⁰. Au début des années soixante, la section outaouaise de l'A.C.T.A. dirigée par Jean Herbiet regroupe plus d'une soixantaine de membres répartis dans sept troupes amateurs dont le Théâtre de la colline et la Société dramatique de l'Université d'Ottawa. Les membres se réunissent régulièrement pour discuter des problèmes du théâtre régional, notamment de la pénurie des salles de spectacles qui affecte considérablement le théâtre au cours de cette période. En revanche, ils organisent des cours d'art dramatique qui stimulent le développement des jeunes troupes.

Outre l'apport de la section outaouaise de l'A.C.T.A. dans la structuration d'une action concertée des troupes régionales, d'autres organismes comme le Théâtre-Inter, fondé vers 1959 dans le but de planifier les tournées des troupes professionnelles, et la Fondation théâtrale d'Ottawa (Trust Fund Theatre), organisme anglophone créé spécialement pour la construction éventuelle d'un théâtre dans la capitale, contribuent à une

9. Guy Beaulne, "(A.C.T.A.): fondation", Jeu, no 15, [2e trimestre], 1980, p. 21-27.

10. Hélène Beauchamp, "(A.C.T.A./A.Q.J.T.) traces 1958-1966", Jeu, no 15, [2e trimestre], 1980 p. 33-34.

meilleure organisation de l'activité théâtrale régionale. Malgré la participation des francophones à diverses instances régionales, dont le Conseil des arts de la région de la capitale nationale, et le dynamisme de la section outaouaise de l'A.C.T.A., la vie du théâtre amateur reste encore fragile au cours de la décennie soixante. L'absence de salles de spectacles adéquates, la baisse de popularité du Festival national d'art dramatique, l'apathie généralisée de certains publics, l'exode vers la métropole des animateurs les plus dévoués, l'attrait du théâtre anglais qui draine vers lui amateurs et spectateurs sont autant d'écueils qui retardent l'émergence du jeune théâtre.

3.2 Examen statistique du théâtre amateur

Dans les pages précédentes, nous avons démontré l'organisation du théâtre amateur local tel qu'il s'est développé à l'origine dans les paroisses d'Ottawa-Hull jusqu'à sa structuration à l'intérieur des cadres de l'A.C.T.A. Cette analyse des conditions pratiques de l'activité théâtrale a su illustrer avec quelle souplesse les troupes régionales se forment, se démantèlent et se reforment selon les conjonctures et la bonne volonté des amateurs. En outre, l'appui moral et le soutien matériel des autorités religieuses ou paroissiales, la disponibilité relative de salles de spectacles et l'initiative d'animateurs formés au théâtre collégial et préoccupés du développement de la vie théâtrale régionale ont laissé entrevoir une vitalité exemplaire. C'est ce dynamisme que nous nous proposons de mettre en relief de façon concrète par un examen statistique du théâtre amateur analogue à celui que nous avons effectué pour les troupes de tournées et le théâtre collégial. De plus, nous nous proposons ici de comparer ces trois "réseaux" d'activités qui, pour peu qu'ils se

ressemblent, n'entretiennent pas moins certains liens susceptibles de révéler des influences. Certes, cet examen quantitatif des représentations théâtrales et des productions de pièces jouées ne saurait être exhaustif étant donné qu'il repose essentiellement sur les données fournies par le Droit d'Ottawa. À tout le moins, la régularité des chroniques dramatiques et des comptes rendus de spectacles offre des chiffres indicatifs de la vitalité du théâtre amateur de l'Outaouais.

Tout comme nous l'avons fait pour le théâtre collégial, nous procéderons à l'examen statistique par coupes synchroniques de dix ans¹¹ à partir de l'année 1913 jusqu'à 1967. Dans un premier temps, nous examinerons par décennies les fluctuations du nombre de représentations et du nombre de productions en formulant des hypothèses susceptibles d'en expliquer les causes et en mettant en relief les facteurs historiques, sociologiques et conjoncturels qui influent sur l'activité théâtrale. Dans un deuxième temps, nous tenterons de déterminer la signification de cette activité pour la région outaouaise et de voir dans quelle mesure elle témoigne de sa vitalité.

Au cours des cinquante-quatre saisons théâtrales de la période 1913-1967, les troupes amateurs locales donnent sur les scènes outaouaises, 3 114 représentations théâtrales constituant ainsi plus de 60 pour cent de l'activité théâtrale francophone¹². Toutefois, le nombre de productions de pièces jouées

11. À l'exception des saisons 1913-1920 et 1960-1967 qui forment deux groupes de sept années chacun,

12. Le théâtre collégial avec 1 166 représentations théâtrales occupe 23,3 pour cent et les troupes de tournées avec 733 représentations représentent 14,6 pour cent de la scène francophone régionale. Voir le tableau XIV.

TABLEAU XIV

Les représentations de la scène francophone outaouaise

<u>Saisons</u>	<u>Troupes Amateurs</u>	<u>Théâtre de Collège</u>	<u>Troupes de Montréal</u>	<u>Troupes de France</u>	<u>Total</u>
1850-1913	379	64	27	19	489
1913-20	465 57,8%	106 13,2%	222 27,6%	11 1,4%	804 100%
1920-30	866 73,3%	209 17,7%	37 3,2%	69 5,8%	1181 100%
1930-40	396 52,7%	301 40,1%	41 5,5%	13 1,7%	751 100%
1940-50	335 47,6%	208 29,6%	141 20%	20 2,8%	704 100%
1950-60	431 56,1%	211 27,5%	107 13,9%	19 2,5%	768 100%
1960-67	621 77,1%	131 16,3%	44 5,5%	9 1,1%	805 100%
<u>*Total</u>	3114 62,1%	1166 23,3%	592 11,8%	141 2,8%	5013 100%
<u>Moyenne annuelle</u>	57,7	21,6	11	2,6	92,8

*Le total exclut toujours les saisons précédant 1913

TABLEAU XV

Les productions de la scène francophone outaouaise

<u>Saisons</u>	<u>Troupes Amateurs</u>	<u>Théâtre de Collège</u>	<u>Troupes de Montréal</u>	<u>Troupes de France</u>	<u>Total</u>
1850-1913	261	64	11	7	343
1913-20	245 58,1%	95 22,5%	77 18,2%	5 1,2%	422 100%
1920-30	484 66,7%	173 23,8%	20 2,7%	49 6,8%	726 100%
1930-40	258 49,8%	218 42,1%	32 6,2%	10 1,9%	518 100%
1940-50	208 43,2%	179 37,2%	83 17,3%	11 2,3%	481 100%
1950-60	127 43,9%	109 37,7%	39 13,5%	14 4,9%	289 100%
1960-67	126 60,9%	50 24,1%	24 11,6%	7 3,4%	207 100%
<u>Total</u>	1448 54,8%	824 31,2%	275 10,4%	96 3,6%	2643 100%
<u>Moyenne annuelle</u>	26,8	15,2	5,1	1,8	48,9

TABLEAU XVI

Nombre moyen de représentations par production de la scène
francophone outaouaise

<u>Saisons</u>	<u>Troupes Amateurs</u>	<u>Théâtre de Collège</u>	<u>Troupes de Montréal</u>	<u>Troupes de France</u>	<u>Moyenne</u>
1850-1913	1,4	1	2,8	2,2	1,4
1913-20	1,9	1,1	2,8	2,2	1,9
1920-30	1,8	1,2	1,8	1,4	1,6
1930-40	1,5	1,4	1,3	1,3	1,4
1940-50	1,6	1,2	1,7	1,8	1,5
1950-60	3,4	1,9	2,7	1,3	2,6
1960-67	4,9	2,6	1,8	1,3	3,9
1913-67	2,1	1,4	2,1	1,5	1,9

TABLEAU XVII

Les représentations et les productions présentées par
les troupes amateurs

<u>Saisons</u>	<u>Représentations</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Productions Titres</u>	<u>Moyenne annuelle</u>	<u>Représ./prod.</u>
1850-1913	379	—	261	—	1,4
1913-20	465	66,4	245	35	1,9
1920-30	866	86,6	484	48,4	1,8
1930-40	396	39,6	258	25,8	1,5
1940-50	335	33,5	208	20,8	1,6
1950-60	431	43,1	127	12,7	3,4
1960-67	621	88,7	126	18,5	4,9
<u>Total</u>	3114	57,7	1448	26,8	2,1

par les amateurs, toujours inférieur au nombre de représentations, est évalué à 1 448, représentant ainsi 54,8 pour cent pour l'ensemble de la période¹³. C'est donc dire que les troupes amateurs donnent en moyenne, chaque année, 57,7 représentations de 26,8 pièces différentes; cela signifie que chaque production de pièce est jouée plus de deux fois¹⁴.

Quantitativement, les troupes amateurs dominent la scène francophone pour les raisons évidentes dues à l'organisation même de l'activité théâtrale dans les paroisses et au dynamisme des animateurs. Contrairement au théâtre collégial qui jouit d'une relative stabilité grâce au cadre institutionnel, le théâtre amateur doit composer, du moins au plan de la permanence, avec les circonstances historiques et les événements particuliers qui tissent la vie sociale et culturelle de la population francophone régionale. Certes, la dénégalion de l'économique, caractéristique essentielle des amateurs bénévoles davantage préoccupés par une consécration symbolique que par une denrée pécuniaire, leur offre un avantage appréciable sur les troupes professionnelles dont le critère de rentabilité conditionne la majeure partie des activités. De plus, la vocation récréative du théâtre amateur, pour l'ensemble de la période, et l'intégration de cette activité à la vie paroissiale et sociale de la communauté francophone contribuent favorablement à son développement.

En observant maintenant le tableau XVII des représentations et des productions du théâtre amateur pour chaque décennie, on note des écarts plus importants pour les représentations que pour les productions. Ainsi, pour les

13. Le théâtre collégial occupe 31,2 pour cent des productions et les troupes de tournées 14 pour cent. Voir le tableau XV.

14. Voir les tableaux XVI et XVII.

sept dernières saisons de la décennie dix, on signale 465 représentations théâtrales de 245 productions différentes, ce qui constitue des moyennes annuelles de 66,4 représentations et de 35 productions. Le théâtre amateur occupe ici, pour les saisons 1913-1920, 57,8 pour cent des représentations de la scène francophone régionale¹⁵.

C'est au cours de la décennie vingt que l'activité théâtrale amateur est à son maximum grâce, notamment à la popularité des soirées de famille. En effet, le nombre de représentations amateurs atteint 866 et celui des productions 484 représentant ainsi des moyennes annuelles respectives de 86,6 représentations et de 48,4 productions de pièces. Grâce à l'augmentation des productions en chiffres réels, la plus importante de la période, les saisons 1920-1930 offrent le plus grand nombre de pièces différentes jouées par les amateurs. De plus, la proportion de 66,7 pour cent des productions de la scène francophone constitue la plus élevée de la période 1913-1967¹⁶. La proportion des représentations est toutefois évaluée à 73,3 pour cent par rapport au théâtre collégial (17,7 pour cent) et aux troupes de tournées (9 pour cent).

Les années trente marquées par la crise économique et l'engouement des populations pour le cinéma parlant indiquent une baisse sensible de l'activité théâtrale amateur. En effet, le nombre de représentations diminue de plus de la moitié par rapport à la décennie vingt où il passe de 866 à 396. Par

15. Ce pourcentage est inférieur à la moyenne étant donné la forte proportion des troupes de tournées qui représentent 29 pour cent de l'activité francophone au cours des saisons 1913-1920. Voir le tableau XIV.

16. Signalons que le théâtre collégial occupe 23, 8 pour cent des productions et les troupes de tournées 9,5 pour cent. Voir le tableau XV.

conséquent, le nombre de productions passe de 484 à 258, ce qui représente une baisse inférieure à 50 pour cent. Cette diminution des représentations est d'autant plus significative que, pendant cette décennie, le théâtre collégial augmente de près de 50 pour cent ses représentations et les troupes montréalaises maintiennent une relative stabilité grâce au Festival national d'art dramatique. La proportion des représentations amateurs pour la décennie 1930-1940 par rapport au théâtre collégial et aux troupes de tournées tombe à 52,7 pour cent¹⁷.

Presque stagnant au cours de la seconde guerre mondiale, le théâtre amateur augmente à la fin des hostilités pour constituer 335 représentations pour la décennie quarante; cela représente la plus faible moyenne annuelle de toute la période. De plus, cette décennie accuse les plus faibles proportions de représentations (47,6 pour cent) et de productions (43,2 pour cent) de la période 1913-1967. Ceci s'explique, entre autres, par une remontée importante des troupes de l'extérieur qui occupent 22,8 pour cent des représentations comparativement à 7,2 pour cent au cours de la décennie trente.

Malgré un certain ralentissement de l'activité théâtrale à l'avènement de la télévision en 1952¹⁸, les années cinquante se signalent par une remontée sensible des représentations du théâtre amateur évaluées à 431, ce qui représente 56,1 pour cent de l'activité de la scène francophone.

17. Signalons que le théâtre collégial occupe 40,1 pour cent des représentations et les troupes de tournées 7,2 pour cent. Voir le tableau XIV.

18. Signalons qu'au cours de la saison 1951-1952, le Caveau met fin à ses activités; on note alors seulement 15 représentations données par les amateurs.

Paradoxalement, le nombre de productions de pièces jouées diminue sensiblement en passant de 208 qu'il était au cours de la décennie précédente à 127. Toutefois, cet écart important entre le nombre de représentations et le nombre de productions révèle que chaque production est jouée en moyenne 3,4 fois comparativement à 1,6 fois au cours de la décennie quarante. Cette augmentation du nombre moyen de représentations par production, qui témoigne d'une plus grande stabilité du théâtre amateur, se manifeste également chez les troupes montréalaises et dans les collèges¹⁹.

Au cours des sept premières saisons de la décennie soixante, l'activité théâtrale amateur augmente considérablement pour atteindre la plus haute moyenne annuelle de représentations pour la période 1913-1967. En effet, les 621 représentations données par les amateurs locaux représentent une moyenne annuelle de 88,7 représentations, c'est-à-dire une augmentation de plus de 50 pour cent par rapport à la décennie cinquante. C'est d'ailleurs au cours de ces saisons que le théâtre amateur, grâce à 77,1 pour cent des représentations de la scène francophone, occupe la plus importante proportion de toute la période²⁰. Toutefois, si l'on examine le nombre de productions du théâtre amateur évalué à 126 pour les sept dernières saisons, la proportion par rapport au théâtre de collège et des troupes de tournées se situe à 60,9 pour cent. L'écart entre le nombre de représentations et le nombre de productions de pièces présentées indique que chaque production est jouée en moyenne

19. Au cours de la décennie cinquante, les troupes montréalaises donnent 2,7 représentations par production et le théâtre collégial 1,9; ce dernier chiffre atteindra 2,6 au cours des années soixante. Voir le tableau XVI.

20. Cette forte proportion des représentations amateurs au cours des saisons 1960-1967 est attribuable à une importante baisse des représentations des troupes de tournées et de collège. Voir le tableau XIV.

presque cinq fois. Cette plus importante moyenne de toute la période confirme la stabilité des troupes amateurs et la prise en main de l'activité théâtrale régionale par les animateurs locaux. Cependant, la multiplication des représentations amateurs d'une même production, au cours des années soixante, est aussi attribuable, en partie du moins, à l'exiguïté des salles de spectacles de la région outaouaise.

Certes, le dynamisme du théâtre amateur est attribuable à certains facteurs que nous avons déjà signalés, entre autres, l'encadrement de la structure paroissiale, le caractère récréatif des représentations théâtrales, la présence d'une activité théâtrale anglophone parallèle, la volonté d'affirmation de l'identité nationale et de la spécificité culturelle. De plus, deux éléments, plus aisés à identifier, ne sont pas étrangers à cette effervescence: d'une part, l'augmentation de la population francophone de la région outaouaise qui triple au cours de la période; d'autre part, le foisonnement des lieux de spectacles. Si ces facteurs conjugués aux conjonctures historiques, notamment les deux guerres mondiales, la crise économique des années trente, l'avènement du cinéma parlant et la naissance de la télévision, ont contribué, selon les époques, à ralentir ou à accélérer le développement quantitatif du théâtre régional, ils n'ont pas moins marqué l'évolution du répertoire qu'il convient maintenant d'examiner.

3.3 Le répertoire du théâtre amateur

L'examen statistique comparatif des représentations et des productions du théâtre amateur avec le théâtre collégial et les troupes de tournées a permis d'illustrer la vitalité des animateurs outaouais au cours de la période

1913-1967. Toutefois, il manque à ce tableau quantitatif l'élément qualitatif qu'est le répertoire, lequel, plus que tout autre, peut nous renseigner sur la nature de cette activité, sur les goûts du public et les valeurs de la société. Tout comme les fluctuations de la vie théâtrale sont soumises à des facteurs historiques, socio-économiques, démographiques et culturels, l'évolution du répertoire théâtral, et plus particulièrement le répertoire des troupes amateurs, est liée à des contingences analogues. Ainsi, l'activité théâtrale d'une région est largement tributaire de la vie culturelle, et en particulier d'une certaine culture dramatique qui se développe: la présence d'institutions scolaires et universitaires fortement actives au plan théâtral, le dynamisme de certaines sociétés littéraires engagées dans le développement de la littérature nationale, l'accessibilité pour les animateurs et le public à la littérature dramatique dans les bibliothèques et les librairies, l'édition de textes dramatiques québécois, le niveau de scolarité du public et ses attentes à l'égard du théâtre local, l'influence de la critique et des media comme le cinéma, la radio et la télévision, la question des droits d'auteurs, la recherche de la reconnaissance par le choix d'oeuvres consacrées par l'institution littéraire, le désir de concurrencer les professionnels du spectacle, les contraintes morales, le désir de plaire ou d'instruire, la volonté d'exprimer la spécificité culturelle et d'affirmer l'identité nationale sont autant de facteurs qui jouent, à des degrés variés, dans l'évolution du répertoire du théâtre amateur outaouais.

Il va de soi que, pour l'ensemble de la période étudiée, les représentations théâtrales des amateurs, tout comme celles des collèges et des troupes de tournées d'ailleurs, reposent sur le choix d'un texte dramatique

généralement écrit par un individu qui en est l'auteur²¹. Ce texte tiré du répertoire mondial ou de la dramaturgie québécoise, selon des critères aussi arbitraires que ceux nommés précédemment, peut alors faire l'objet d'une modification, d'une adaptation selon les besoins spécifiques de la représentation. Ainsi, à la fin du 19^e siècle, alors que la femme n'est pas autorisée à monter sur les planches, on retrouve de nombreuses pièces "arrangées pour jeunes gens" qui contrastent avec les distributions majoritairement féminines qui auront lieu au cours des années de la seconde guerre mondiale. Cette transformation du répertoire est directement liée à l'évolution même des mœurs de la société québécoise. En outre, l'enrichissement progressif du répertoire mondial et québécois par la création constante de nouvelles oeuvres chez les troupes professionnelles contribue au renouvellement du répertoire des amateurs, notamment au niveau des genres, des formes et des auteurs. Afin de mettre en valeur la nature du répertoire du théâtre amateur, nous nous proposons, comme nous l'avons fait pour le répertoire des troupes de tournées et du théâtre collégial, un examen diachronique des représentations théâtrales sous l'angle des genres, de l'origine des auteurs, ainsi qu'une nomenclature des auteurs dramatiques les plus populaires de la période 1913-1967. De plus, il sera utile de comparer l'évolution de ce répertoire avec ceux des troupes de tournées et du théâtre de collège afin de dégager les sources d'influences.

21. Signalons toutefois, exceptionnellement, les improvisations de sketches dans les soirées des familles dont les liens avec la tradition du burlesque sont évidents. Les textes dramatiques signés par des collectifs d'auteurs sont presque inexistantes pour la période en question.

3.3.1 Les genres

Pour établir le tableau statistique des genres, nous avons distribué les représentations des amateurs en six catégories analogues à celles déterminées pour le répertoire des troupes de tournées et du théâtre de collège. Comme cette classification des genres repose essentiellement sur les indications données par les programmes et les comptes rendus des journaux, l'absence d'information sur le genre de certaines pièces a nécessité des recherches dans des ouvrages bibliographiques. Toutefois, il demeure que plus de 10 pour cent des représentations amateurs se retrouvent dans la catégorie des pièces dont le genre est resté non-identifié. Sur les 331 représentations qui composent cette dernière catégorie, on peut présumer que la majorité d'entre elles, après un examen sommaire des titres de pièces et du contexte des représentations, appartiennent au genre comique.

Si l'on observe le répertoire de la scène francophone²² incluant le théâtre amateur, le théâtre collégial et les troupes de tournées de la période 1913-1967, on remarque une nette prédominance de la comédie, c'est-à-dire 45,8 pour cent du répertoire, ainsi qu'une proportion de 27,8 pour cent pour le drame qui tend toutefois à diminuer au cours des décennies. Par contre, la tragédie, l'opéra et la catégorie "Autres" représentent à eux trois moins de 14 pour cent de toutes les représentations théâtrales de la période. En somme, ces proportions restent relativement semblables lorsqu'on examine le répertoire du théâtre amateur selon les genres²³. La comédie représente 52,5 pour cent du répertoire et le drame 26,4 pour cent; les trois autres classes

22. Voir le tableau XVIII.

23. Voir le tableau XIX.

TABLEAU XVIIIRépertoire de la scène francophone selon les genres

<u>Saisons</u>	<u>Comédie</u>	<u>Drame</u>	<u>Tragédie</u>	<u>Opéra</u>	<u>Autres</u>	<u>Non-id.</u>
1850-1913	172 35,2%	227 46,4%	4 0,8%	42 8,6%	6 1,2%	38 7,8%
1913-20	224 27,9%	454 56,5%	7 0,9%	72 8,9%	3 0,4%	44 5,4%
1920-30	589 49,9%	356 30,1%	7 0,6%	131 11,1%	5 0,4%	93 7,9%
1930-40	306 40,8%	251 33,4%	30 4%	37 4,9%	11 1,5%	116 15,4%
1940-50	287 40,8%	166 23,6%	19 2,6%	21 3%	49 7%	162 23%
1950-60	455 59,2%	101 13,2%	28 3,6%	16 2,1%	45 5,9%	123 16%
1960-67	433 53,8%	65 8,1%	12 1,5%	28 3,5%	162 20,1%	105 13%
<u>Total</u>	~~2294~~ 45,8%	1393 27,8%	103 2%	305 6,1%	275 5,5%	643 12,8%
<u>Moyenne annuelle</u>	42,5	25,8	1,9	5,6	5,1	11,9

TABLEAU XIX.

Répertoire du théâtre amateur selon les genres

<u>Saisons</u>	<u>Comédie</u>	<u>Drame</u>	<u>Tragédie</u>	<u>Opéra</u>	<u>Autres</u>	<u>Non-id.</u>
1850-1913	120 31,7%	202 53,3%	0 0%	22 5,8%	6 1,6%	29 7,6%
1913-20	157 33,8%	241 51,8%	0 0%	48 10,3%	1 0,2%	18 3,9%
1920-30	480 55,4%	248 28,6%	2 0,3%	60 6,9%	3 0,4%	73 8,4%
1930-40	172 43,4%	155 39,2%	0 0%	15 3,8%	0 0%	54 13,6%
1940-50	176 52,5%	78 23,3%	0 0%	6 1,8%	8 2,4%	67 20%
1950-60	306 71%	47 10,9%	8 1,8%	9 2,1%	14 3,3%	47 10,9%
1960-67	344 55,4%	52 8,4%	0 0%	25 4%	128 20,6%	72 11,6%
<u>Total</u>	1635 52,5%	821 26,4%	10 0,3%	163 5,2%	154 5%	331 10,6%
<u>Moyenne annuelle</u>	30,3	15,2	0,2	3	2,9	6,1

mineures occupent 10,5 pour cent des représentations. Voyons maintenant plus en détail l'évolution de chacun des genres aux cours des décennies.

Au cours des sept dernières saisons de la décennie dix, le drame et le mélodrame, déjà populaires à la fin du 19^e siècle, occupent 51,8 pour cent du répertoire du théâtre amateur comparativement à la comédie qui représente 33,8 pour cent des représentations. Ces proportions se renversent définitivement à partir des années vingt alors que le nombre de représentations de comédies triple pour occuper 55,4 pour cent du répertoire décennal n'accordant au drame que 28,6 pour cent. Au cours des années trente, la proportion des représentations de comédies baisse à 43,4 pour cent à l'avantage du drame qui, malgré une diminution du nombre de représentations, occupe près de 40 pour cent. Par contre, ce pourcentage tombe à 23,3 pour cent au cours des années quarante alors que la comédie remonte en force avec 52,5 pour cent du répertoire décennal. Cette montée atteint son sommet au cours des années cinquante avec 71 pour cent des représentations contre 10,9 pour cent pour le drame qui atteindra son plus bas niveau au cours des sept premières saisons de la décennie soixante avec 8,4 pour cent par opposition à la comédie dont le nombre de représentations augmentera pour occuper 55,4 pour cent du répertoire.

Comme les représentations de comédies et de drames se partagent la majeure partie du répertoire dans un jeu de proportions variables selon les décennies, elles ne laissent qu'une place négligeable aux trois autres genres du tableau. La tragédie, qui est pratiquement absente, ne fait qu'une timide apparition au cours des années cinquante. L'opéra et l'opérette, relativement populaires aux cours des années dix et vingt, diminuent graduellement pour

finalement amorcer une reprise au cours des années soixante²⁴. La catégorie "Autres", qui comprend notamment des jeux scéniques, des pièces pour enfants et des représentations de pièces issues du Nouveau Théâtre français, n'occupe une place significative qu'au cours des années soixante où elle constitue 20,6 pour cent du répertoire. Il va sans dire que cette forte proportion soudaine est attribuable à l'engouement du théâtre pour enfants à la Compagnie des Trouvères et à la popularité du théâtre d'avant-garde au Théâtre de la colline²⁵.

Les causes de l'orientation de ce répertoire, qui glisse du drame à la comédie, sont multiples. Au cours des premières décennies du siècle, les troupes amateurs, trouvent dans le drame et le mélodrame un genre privilégié pour des distributions exclusivement masculines. Bien que ce genre réponde, semble-t-il, au goût du public jusqu'à la fin de la première guerre, la popularité des soirées de famille à partir des années vingt, favorise l'expansion du genre comique. Plus tard, de jeunes troupes comme le Caveau ou le Théâtre du Pont-Neuf contribueront à la légitimation de la comédie par de nombreux trophées remportés au Festival national d'art dramatique.

En résumé, l'évolution du répertoire du théâtre amateur, au cours de la période 1913-1967, se caractérise par une ascension progressive de la comédie au détriment du drame et du mélodrame qui, fort populaires au début, baissent considérablement pour finalement céder la place, à la fin de la période, aux

24. Signalons que ces chiffres ne tiennent compte que de représentations de théâtre lyrique données exclusivement en français par des groupes amateurs.

25. Au cours des années soixante, on note 60 représentations pour enfants et 68 représentations de pièces d'avant-garde. Ces dernières auraient pu se retrouver dans la catégorie du drame; nous avons préféré les distinguer.

oeuvres issues du Nouveau Théâtre-français et aux pièces pour enfants. Cette évolution des genres suit, toutes proportions gardées, la progression du répertoire des troupes de tournées et du théâtre collégial où la comédie acquiert de plus en plus d'importance au cours des décennies. En outre, il est intéressant de noter que l'apparition du théâtre d'avant-garde a lieu simultanément dans les collèges et chez les amateurs au cours des années soixante, peu après la visite de troupes montréalaises comme les Apprentis-Sorciers à la fin de la décennie cinquante.

3.3.2 L'origine des auteurs

Outre la répartition des représentations par genre qui permet l'examen des formes dramatiques les plus populaires, l'analyse du tableau des représentations selon l'origine des auteurs apporte un nouvel élément non-négligeable. Les représentations sont ici réparties en quatre catégories: les auteurs québécois ou canadiens d'expression française, les auteurs français, incluant les auteurs d'une autre origine, qui ont écrit leur oeuvre dramatique en français, les auteurs britanniques, américains et canadiens d'expression anglaise et les auteurs étrangers dont la pièce a été écrite dans une langue autre que le français ou l'anglais. Une dernière catégorie comprend les représentations dont les auteurs ou leur origine n'ont pu être identifiés. Ces représentations, qui sont sensiblement les mêmes que celles dont le genre est resté inconnu, forment 10,7 pour cent du répertoire; toutefois, on note une baisse progressive des pièces anonymes au cours des décennies. Il s'agit vraisemblablement de pièces écrites par des amateurs locaux ou d'adaptations de sketches d'auteurs français dont on a modifié le titre.

Si l'on observe le tableau XX du répertoire de la scène francophone, lequel inclut les troupes de tournées, le théâtre de collège et le théâtre

TABLEAU XXRépertoire de la scène francophone selon l'origine des auteurs

<u>Saisons</u>	<u>Quebec</u>	<u>France</u>	<u>US-GB</u>	<u>Autres</u>	<u>Non-id.</u>	<u>Total</u>
1850-1913	76 15,5%	246 50,3%	0 0%	3 0,6%	164 33,6%	489 100%
1913-20	209 26%	466 57,9%	6 0,8%	2 0,3%	121 15%	804 100%
1920-30	132 11,2%	869 73,5%	9 0,8%	~~16~~ ~~1,4%~~	155 13,1%	1181 100%
1930-40	121 16,1%	491 65,4%	12 1,6%	13 1,7%	114 15,2%	751 100%
1940-50	175 24,9%	365 51,9%	25 3,5%	15 2,1%	124 17,6%	704 100%
1950-60	97 12,6%	584 76,1%	11 1,4%	36 4,7%	40 5,2%	768 100%
1960-67	161 20%	489 60,7%	85 10,6%	51 6,3%	19 2,4%	805 100%
<u>Total</u>	895 17,9%	3264 65,1%	148 3%	133 2,6%	573 11,4%	5013 100%
<u>Moyenne annuelle</u>	16,6	60,4	2,7	2,5	-10,6	92,8

TABLEAU XXI

Répertoire du théâtre amateur selon l'origine des auteurs

<u>Saisons</u>	<u>Québec</u>	<u>France</u>	<u>US-GB</u>	<u>Autres</u>	<u>Non-id.</u>	<u>Total</u>
1850-1913	65 17,1%	180 47,5%	0 0%	3 0,8%	131 34,6%	379 100%
1913-20	124 26,7%	283 60,8%	0 0%	0 0%	58 12,5%	465 100%
1920-30	81 9,3%	652 75,3%	9 1,1%	12 1,4%	112 12,9%	866 100%
1930-40	67 16,9%	248 62,6%	9 2,2%	8 2,1%	64 16,2%	396 100%
1940-50	67 20%	170 50,7%	22 6,6%	9 2,7%	67 20%	335 100%
1950-60	47 10,9%	345 80%	7 1,6%	15 3,5%	17 4%	431 100%
1960-67	136 21,9%	357 57,5%	79 12,7%	35 5,6%	14 2,3%	621 100%
<u>Total</u>	522 16,8%	2055 66%	126 4, %	79 2,5%	332 10,7%	3114 100%
<u>Moyenne annuelle</u>	9,7	38	2,3	1,5	6	57,7

amateur, on constate que les deux tiers des représentations sont occupés par les auteurs d'origine française, que 17,9 pour cent des représentations sont d'auteurs québécois et que les auteurs de langue étrangère ne représentent que 5,6 pour cent. Ces proportions demeurent similaires si l'on observe le tableau XXI du répertoire du théâtre amateur selon l'origine des auteurs. En effet, pour la période 1913-1967, celui-ci est largement dominé par les auteurs français dans une proportion de 66 pour cent. Ces proportions varient au cours des décennies entre 50,7 pour cent pour les années quarante et 80 pour cent pour les années cinquante. Les représentations de pièces d'auteurs québécois, qui occupent 16,8 pour cent du répertoire pour l'ensemble de la période, varient entre 9,3 pour cent, au cours des années vingt, et 26,7 pour cent au cours des années dix. À vrai dire, étant donné le poids important des représentations d'auteurs français pour la période 1913-1967, on ne peut à peu près pas parler de popularité de la dramaturgie québécoise avant le début des années soixante, époque où d'ailleurs les auteurs québécois commencent à être reconnus sur les scènes professionnelles montréalaises. De fait, au cours des sept dernières saisons, les amateurs outaouais donnent 136 représentations de pièces d'auteurs québécois, c'est-à-dire en moyenne vingt représentations annuelles, donc quatre fois plus qu'au cours de la décennie cinquante.

Si les auteurs français et québécois se partagent plus de 80 pour cent du répertoire du théâtre amateur, les auteurs de langue étrangère occupent moins de 7 pour cent des représentations. Quoique absents au début de la période, les auteurs américains et britanniques augmentent graduellement au cours des décennies pour atteindre 12,7 pour cent du répertoire pendant les années soixante. Il en est ainsi pour les auteurs de la catégorie "autres" dont les représentations occupent 5,6 pour cent du répertoire des sept dernières saisons

de la période. Cette ascension subite des auteurs anglo-saxons et étrangers au cours des années soixante (114 représentations et 18,4 pour cent du répertoire) témoigne d'une ouverture importante des amateurs locaux vers la dramaturgie mondiale²⁶.

L'examen des représentations théâtrales amateurs selon l'origine des auteurs révèle une prédominance du répertoire français pour l'ensemble de la période 1913-1967. Toutefois, au début des années soixante, on note une ouverture de plus en plus importante vers la dramaturgie québécoise et les oeuvres du répertoire mondial. Cette évolution progressive se fait lentement et sans éclat. Guidés par le répertoire collégial relativement conservateur, mais séduits par les productions des troupes professionnelles et par l'effervescence de la dramaturgie mondiale, les amateurs outaouais hésitent, entre ces deux pôles, à faire preuve d'initiative et à se doter d'un répertoire original. Certes, on ne peut nier l'influence omniprésente de l'institution littéraire et théâtrale française dans ce choix de pièces massivement français et, par conséquent, le peu d'intérêt que suscite la dramaturgie québécoise auprès des animateurs et du public. En revanche, il est intéressant de souligner que la présence importante des troupes montréalaises, dont le répertoire favorise les auteurs nationaux au cours des années dix, semble exercer une certaine influence auprès des amateurs puisque la proportion de pièces québécoises est évaluée à 26,7 pour cent²⁷. Sans doute, on peut

26. Parmi les auteurs du répertoire mondial, on retrouve Albee, Coward, Garcia Lorca, Pirandello, Strindberg, Tchekhov et Tennessee Williams.

27. Au cours des saisons 1913-1920, les amateurs locaux donnent 124 représentations d'auteurs québécois; voir le tableau XXI. Les troupes montréalaises donnent 67 représentations d'auteurs québécois qui représentent 30,2 pour cent de leur répertoire pour ces sept saisons.

présumer que la popularité des auteurs québécois n'est pas étrangère à l'expression du sentiment national qui se manifeste au cours de la période trouble du Règlement 17 28. Plus tard, l'influence du répertoire des troupes montréalaises et françaises se fait encore sentir dans le choix des oeuvres à l'affiche. Au cours des années quarante et cinquante, la popularité des pièces de Chancerel, Molière et Strindberg chez les amateurs est vraisemblablement liée au succès des représentations de ces auteurs par les troupes de tournées dans la région; en outre, les représentations amateurs des oeuvres de Marcel Dubé chez les amateurs outaouais, au cours des années soixante, doivent leur succès à la popularité croissante du dramaturge à Montréal.

Si l'on ne peut nier l'influence relative des troupes montréalaises et françaises dans le choix des oeuvres du théâtre amateur outaouais, c'est que ces groupes professionnels exercent un attrait particulier chez les amateurs qui voient chez eux des modèles dont il importe de s'inspirer autant au plan du travail scénique qu'au niveau du répertoire. Ainsi, en reprenant des oeuvres d'auteurs notoires, les amateurs locaux ont l'impression, sinon de concurrencer les professionnels, du moins de s'en rapprocher. Leur intérêt d'ailleurs pour les textes d'auteurs français officiellement reconnus par l'institution littéraire et consacrés par l'institution théâtrale, laquelle est ici représentée par les troupes professionnelles, constitue le moyen par excellence de se voir attribuer, ne serait-ce que localement, par le biais des media notamment, une reconnaissance, voire une consécration sans doute modeste mais légitime. Cette attitude des troupes amateurs à l'égard du choix des

28. On signale, au cours des saisons 1913-1920, des représentations de pièces à caractère patriotique dont Félix Poutré de Louis Fréchette.

oeuvres est ici conditionnée par la quête de crédibilité artistique, laquelle s'inscrit d'emblée dans le champ de la légitimité théâtrale et se manifeste dans toute la dynamique de l'organisation théâtrale. Sans doute, ces positions du théâtre amateur témoignent d'un certain degré d'acculturation qui mériterait d'être scruté par une analyse de contenu des oeuvres jouées. En effet, comment expliquer le succès des pièces françaises dont les sujets et les thèmes s'adressent d'abord à un public parisien? Certes, la sélection des textes dépend de plusieurs facteurs, entre autres, le niveau de culture dramatique des animateurs formés dans les collèges et leurs objectifs d'éducation populaire où le théâtre apparaît comme une école de langue qui peut vivifier le sentiment national. En définitive, pour les amateurs, il convient d'abord et avant tout de jouer des pièces dont la langue reflète la spécificité culturelle, et il s'adonne que le répertoire français s'y prête mieux et offre plus de choix que la dramaturgie québécoise.

Le choix d'un répertoire d'oeuvres consacrées par l'institution littéraire ou théâtrale constitue la voie royale vers la quête de crédibilité artistique des amateurs locaux; d'autres facteurs inhérents à la dynamique même de l'activité théâtrale régionale ont favorisé ce répertoire: l'accessibilité à des textes dramatiques dont la majorité proviennent de France, la pauvreté de la dramaturgie nationale, les critères spécifiques de sélection des textes déterminés selon les goûts des amateurs et le désir de plaire au plus large public ne sont pas moins négligeables dans l'analyse de son évolution.

3.3.3 Les auteurs dramatiques

L'examen du répertoire du théâtre amateur pour la période 1913-1967 a permis de dégager les lignes de forces concernant les genres et l'origine des auteurs. Il est apparu que la comédie et les auteurs français occupaient la

majeure partie des représentations. En conséquence, faudra-t-il s'attendre à retrouver parmi les auteurs les plus populaires du théâtre amateur, une majorité d'auteurs français qui se sont illustrés dans le genre comique. Comme nous l'avons fait précédemment pour le théâtre collégial, nous nous proposons de dresser, pour l'ensemble de la période, une nomenclature d'une cinquantaine d'auteurs dramatiques que nous classerons dans un ordre décroissant en commençant par le plus populaire. Le tableau des auteurs divisé en deux sous-périodes de 27 saisons chacune, de 1913 à 1940 et de 1940 à 1967, donne pour chaque auteur, et à chacune de deux sous-périodes, le nombre de représentations données par les amateurs. Ceci permet aisément de mettre en relief la popularité ou le déclin d'un auteur d'une époque à une autre. Dans nos commentaires des tableaux XXII et XXIII, nous signalerons au besoin les oeuvres les plus représentatives.

Pour la première sous-période qui englobe les saisons 1913 à 1940, on retrouve, par ordre d'importance, Dennery avec 85 représentations de mélodrames adaptés d'après des romans populaires comme Michel Strogoff de Jules Verne. En second lieu, on signale l'auteur outaouais Horace-J. Kearney avec 71 représentations de ses mélodrames d'inspiration française dont le plus populaire, la Revanche de Frésimus, a été joué à 25 reprises entre 1914 et 1936. Les comédies de Labiche suivent en troisième place avec 67 représentations, notamment du Voyage de Monsieur Perrichon et d'Un notaire à marier. On signale en quatrième lieu 45 représentations des pièces de Théodore Botrel comme À qui le neveu?, la comédie la plus populaire de l'auteur. Régis Roy, auteur d'Ottawa, suit avec 44 représentations de ses comédies légères dont Consultations gratuites et On demande un acteur. Son confrère hullois Antonin Proulx arrive en sixième position avec 39

TABLEAU XXIILes auteurs les plus populaires du théâtre amateur

<u>Auteurs</u>	<u>1913-1940</u>	<u>1940-1967</u>	<u>Total</u>
Eugène Labiche	67	29	96
Adolphe Dennery	85	6	91
Horace J. Kearney*	71	6	77
Léon Chancerel	0	65	65
Molière	4	58	62
René de Obaldia	0	51	51
Georges Courteline	4	45	49
Edgard Demers*	0	48	48
Théodore Botrel	45	1	46
André Roussin	0	46	46
Régis Roy*	44	0	44
Antonin Proulx*	39	1	40
Charles Le Roy-Villars	36	2	38
Marc-Gilbert Sauvageon	0	37	37
Brandon-Thomas	13	23	36
Jehan Grech	26	0	26
Claude-André Puget	2	23	25
Eugène Ionesco	0	24	24
Marivaux	0	21	21
Edmond Rostand	13	7	20
August Strindberg	0	20	20
Anicet Bourgeois	18	0	18
Octave Feuillet	18	0	18
Henri Ghéon	4	14	18
Antony Mars	18	0	18

TABLEAU XXII (suite)

Les auteurs les plus populaires du théâtre amateur

<u>Auteurs</u>	<u>1913-1940</u>	<u>1940-1967</u>	<u>Total</u>
Mouëzy-Eon	6	12	18
Pierre Barillet, Jean-Pierre Gredy	0	17	17
Eugène Brieux	14	3	17
François Coppée	17	0	17
Jacqueline Martin*	0	17	17
Musset	0	16	16
Maurice Hennequin	11	4	15
Maurice Ordonneau	13	2	15
Marcel Dubé*	0	14	14
Germaine Acremant	5	8	13
Tristan Bernard	1	11	12
René Blain des Cormiers	12	0	12
Jean Cocteau	0	12	12
Roger Ferdinand	4	8	12
Henri Ladevan	12	0	12
Eugène Nus, É. Brisebarre	12	0	12
Georges Ohnet	12	0	12
Michel de Ghelderode	0	11	11
Gregorio Martínez-Sierra	2	9	11
Daniel-Auschwitzki	10	0	10
Tennessee Williams	0	10	10
Racine	1	8	9
Tchékhov	0	7	7

* Auteurs québécois

TABLEAU XXIII

Les auteurs les plus populaires de la scène francophone (1913-1967)

Auteurs	Troupes amateurs	Théâtre de collège	Troupes de Montréal et de France	Total
Molière	62	92	52	206
E. Labiche	96	29	2	127
A. Dennery	91	0	7	98
L. Chancerel	65	7	17	89
H. J. Kearney*	77	1	0	78
C. Le Roy-Villars	38	34	0	72
T. Botrel	46	25	0	71
H. Ghéon	18	36	12	66
G. Courteline	49	6	1	56
Racine	9	36	9	54
R. de Obaldia	51	0	0	51
E. Demers*	48	0	0	48
Corneille	0	16	10	46
A. Roussin	46	0	0	46
R. Roy*	44	0	0	44
A. Mars	18	25	0	43
E. Jonesco	24	15	2	41
A. Proulx*	40	0	0	40
J. Grech	26	13	0	39
M.-G. Sauvageon	37	0	0	37
Brandon-Thomas	36	0	0	36
Marivaux	21	4	3	35
E. Rostand	20	0	14	34
F. Coppée	17	10	4	31
H. Deyglun*	0	0	31	31
A.B. Lacerte*	0	30	0	30
Musset	16	3	11	30
S. Beckett	0	9	17	26
C.-A. Puget	25	0	0	25
R. Blain des Cormiers	12	12	0	24
A. Bourgeois	18	0	4	22
S. Strindberg	20	0	2	22
G. Gélinas*	7	0	14	21
G. Ohnet	12	1	8	21
J. Anouilh	8	4	8	20

* Auteurs québécois

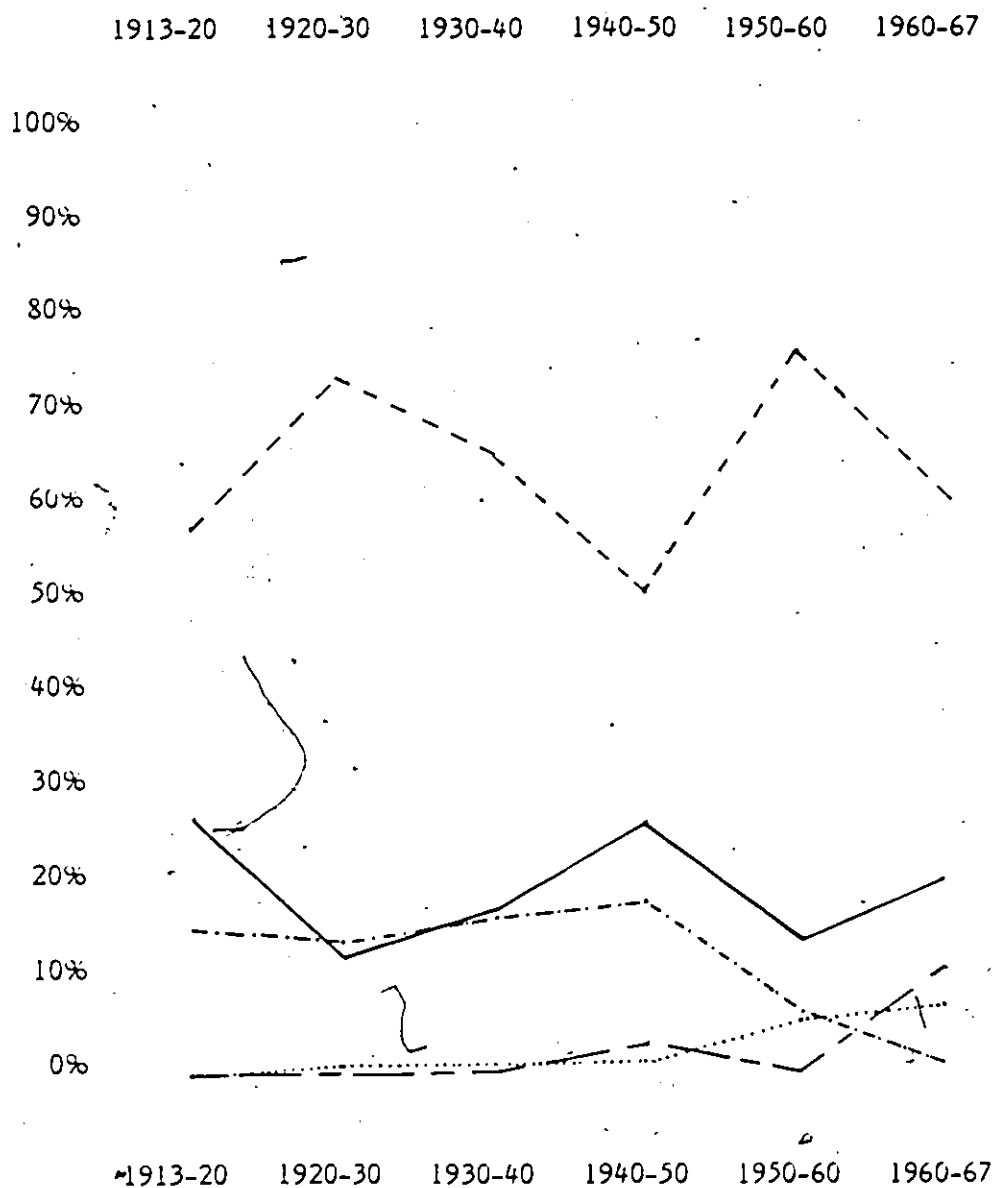
1913-20 1920-30 1930-40 1940-50 1950-60 1960-67

100%
90%
80%
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%

1913-20 1920-30 1930-40 1940-50 1950-60 1960-67

Comédie _____
Drame _____
Tragédie _____
Opéra _____
Autres _____

TABLEAU XXV

Diagramme de la scène francophone selon l'origine des auteurs

Québec	_____
France	-----
US-GB	-----
Autres	
Non-identifiées	- . - . - .

représentations de ses pièces, notamment l'Âme belge et l'Amour à la poste. Charles Le Roy-Villars, qui occupait le premier rang du répertoire du théâtre collégial pour les saisons 1913-1940 avec 33 représentations, se retrouve à la septième place chez les amateurs avec 36 représentations. Jehan Grech suit avec 26 représentations et, au neuvième rang, on retrouve les auteurs Anicet Bourgeois, Octave Feuillet et Antony Mars avec chacun 18 représentations. François Coppée vient en dixième place avec 17 représentations de ses pièces. Suivent, par ordre d'importance, les auteurs Eugène Brieux, Maurice Ordonneau, Brandon-Thomas, Edmond Rostand, Georges Ohnet, René Blain des Cormiers, Eugène Nus et Édouard Brisebarre, Henri Lavedan, Maurice Hennequin et Daniel Auschitzki dont le nombre de représentations est supérieur à dix.

Si l'on compare ce tableau des auteurs populaires du théâtre amateur avec celui des auteurs du théâtre collégial pendant la même sous-période, on constate certains contrastes éloquents, notamment la faible représentativité de Molière chez les amateurs avec 4 représentations, par opposition au deuxième rang qu'il occupe dans les collèges (30 représentations). En outre, Dennery, l'auteur le plus populaire des troupes amateurs reste totalement absent de la scène collégiale. Bien que les auteurs québécois comme Horace-J. Kearney, Régis Roy et Antonin Proulx soient par contre mieux représentés chez les amateurs, les noms de Théodore Botrel, François Coppée, Eugène Labiche, Antony Mars et Charles Le Roy-Villars jouissent d'une popularité relativement équivalente sur les scènes collégiales et amateurs pour l'ensemble de la sous-période. On peut aisément supposer ici une influence discrète du théâtre collégial sur les amateurs locaux. Toutefois, l'influence des troupes montréalaises et françaises sur le répertoire du théâtre amateur

apparaît moins évidente sauf, peut-être, pour la présence d'auteurs comme Dennery et Edmond Rostand.

La deuxième sous-période, qui comprend les saisons 1940 à 1967, nous offre un tableau différent des auteurs les plus populaires. En effet, les auteurs préférés de la sous-période 1913-1940, notamment Dennery, Horace-J. Kearney, Théodore Botrel, Régis Roy, Antonin Proulx, Charles Le Roy-Villars et Jehan Grech voient diminuer grandement leur popularité et vont jusqu'à disparaître de la scène amateur à partir des années cinquante. Bien que les représentations des comédies de Labiche baissent de plus de la moitié, celles de Molière, presque absentes au cours de la première sous-période, atteignent le deuxième rang avec 58 représentations tout de suite après les 65 représentations de Léon Chancerel. C'est donc dire le renouvellement du répertoire qui s'opère à partir des années quarante grâce notamment à une pléiade d'auteurs contemporains comme René de Obaldia qui vient au troisième rang avec 51 représentations de pièces d'avant-garde. Edgard Demers, chroniqueur dramatique au Droit, occupe la quatrième place avec 48 représentations de ses créations pour enfants. Il est suivi d'André Roussin avec 46 représentations de pièces de boulevard dont Lorsque l'enfant paraît et Nina; son compatriote Georges Courteline le suit de près avec 45 représentations de comédies comme les Boulingrins ou la Paix chez soi. Marc-Gilbert Sauvageon vient au septième rang avec des comédies légères jouées à 37 reprises; les comédies de Labiche suivent avec 29 représentations. On signale 24 représentations des pièces d'Eugène Ionesco qui le placent au neuvième rang; les comédies de Claude-André Puget et la Marraine de Charley de Brandon-Thomas suivent avec respectivement 23 représentations.

de pièces²⁹. D'autres auteurs dont Marivaux, Strindberg, Pierre Barillet et Jean-Pierre Gredy, Jacqueline Martin, Musset, Marcel Dubé, Henri Ghéon, Jean Cocteau, Mouëzy-Eon, Tristan Bernard, Ghelderode et Tennessee Williams recueillent plus de dix représentations pour les saisons 1940-1967.

Ce qui caractérise le tableau des auteurs de la deuxième sous-période, c'est évidemment la présence d'auteurs français contemporains dont l'influence provient en partie des troupes de tournées et du théâtre collégial. En effet, la forte popularité de Léon Chancerel évoque le nom des Compagnons de Saint-Laurent, l'émergence d'auteurs comme Eugène Ionesco et René de Obaldia n'est pas étrangère aux visites des Apprentis-sorciers et aux productions de la Comédie des deux rives de l'Université d'Ottawa. En outre, il est intéressant d'observer l'ascension progressive de la popularité de Molière parallèlement dans les collèges, chez les troupes de l'extérieur et chez les amateurs locaux³⁰. En revanche, les auteurs québécois qui acquièrent la notoriété chez les professionnels restent encore loin derrière dans le répertoire du théâtre amateur. Exception faite d'Edgard Demers dont le théâtre pour enfants reste un cas particulier, seuls Jacqueline Martin, une auteure d'Ottawa, et Marcel Dubé parviennent timidement à prendre la relève des Horace-J. Kearney, Régis Roy et Antonin Proulx de la sous-période 1913-1940.

Globalement, le tableau de la période 1913-1967 présente quarante-huit auteurs dont le nombre de représentations est supérieur à sept. Parmi eux, on dénombre six auteurs québécois³¹, trente-six d'origine française ou de langue

29. La Marraïne de Charley, traduction de Charley's Aunt est la pièce la plus populaire chez amateurs locaux; on en signale 36 représentations entre 1920 et 1967.

30. Au cours de la période 1940-1967, les troupes de l'extérieur donnent 50 représentations de comédies de Molière et les groupes de collège 62.

française et six auteurs de langue étrangère, ce qui est assez fidèle au tableau selon l'origine des auteurs. De plus, la plupart de ces auteurs dont Molière, Labiche, Courteline, André Roussin et Régis Roy, pour ne nommer que les plus populaires, indiquent une nette prédilection pour la comédie à la défaveur du drame et du mélodrame fortement représentés dans la première sous-période avec Dennery et Horace-J. Kearney. La présence de Strindberg et de Tennessee Williams témoigne cependant de l'ouverture de la scène amateur à la dramaturgie mondiale contemporaine.

L'examen du répertoire du théâtre amateur a permis de démontrer qu'au cours des années 1913-1967 s'opère une évolution progressive des genres qui se déplacent du drame et du mélodrame vers la comédie classique, le boulevard et le théâtre d'avant-garde. Le tableau de l'origine des auteurs a su illustrer la nette prédominance des auteurs français par rapport aux auteurs québécois qui, à l'instar des auteurs de langue étrangère, entreprennent néanmoins une percée au début des années soixante. Le tableau des auteurs les plus populaires a d'ailleurs permis de mettre en relief la qualité du répertoire. La forte présence d'auteurs reconnus par l'institution littéraire et consacrés par l'enseignement scolaire et l'institution théâtrale laisse entrevoir un certain degré d'acculturation du théâtre amateur dont la légitimation de l'activité et la reconnaissance des troupes passent par le respect et l'imitation des codes esthétiques et idéologiques fortement institués. Si le répertoire des amateurs témoigne de l'influence institutionnelle, c'est-à-dire, entre autres, de l'attrait pour les professionnels du spectacle, l'organisation de la vie théâtrale au niveau des conditions pratiques de la représentation du texte dramatique

31. Des six auteurs québécois, cinq sont de la région de l'Outaouais.

révèle une soumission non-équivoque aux pratiques théâtrales dominantes. Il conviendra de le démontrer dans un tour d'horizon consacré à la mise en scène, à la scénographie et à l'interprétation.

3.4 La mise en scène, la scénographie et l'interprétation

L'activité théâtrale amateur qui se développe dans la région outaouaise depuis la fin du 19^e siècle jusqu'à la création du Centre national des arts est largement tributaire de la structure paroissiale et du bénévolat de ses animateurs. Tout comme la disponibilité des salles de spectacles et la vitalité des troupes favorisent la croissance des représentations théâtrales, l'équipement scénique et les conditions matérielles des salles contribuent au développement qualitatif des spectacles. Dans notre analyse précédente du répertoire, nous avons noté la diversité des oeuvres présentées par les amateurs. Si l'examen des genres et des auteurs a su mettre en relief la nécessité pour les animateurs de se situer dans le champ de la légitimité théâtrale, l'observation des pratiques théâtrales des troupes amateurs illustrera l'hégémonie de l'institution théâtrale et les difficultés de définir une contre-légitimité. Ainsi, nous nous proposons d'observer les différentes approches du travail scénique des amateurs outaouais dans une perspective diachronique et nous déterminerons les règles et les normes institutionnelles dont ils doivent s'inspirer pour obtenir sinon la consécration officielle, du moins la reconnaissance régionale.

Bien que les conditions financières du théâtre régional soient relativement modestes à toutes les époques, les amateurs locaux bénéficient de salles de spectacles et de moyens techniques relativement adéquats et

d'animateurs enthousiastes qui savent faire preuve d'originalité et d'invention. Ainsi, à la fin du 19^e siècle, alors que la scénographie naturaliste s'affiche dans les spectacles des troupes en tournées, les amateurs, qui reprennent régulièrement les oeuvres populaires, ne souhaitent pas moins reproduire le plus fidèlement tout le faste des représentations professionnelles. Malgré des budgets réduits, les productions régionales font appel à des distributions nombreuses et à des mises en scène sophistiquées où domine le réalisme. On ne ménage rien pour éblouir le public et frapper l'imagination du spectateur: meubles d'époque; costumes appropriés, décors de toile peinte, effets sonores et musique conjugués à une recherche d'effets pathétiques dans l'interprétation témoignent d'une volonté de retrouver la vérité dramatique essentielle du théâtre de l'époque. Une annonce de la représentation Raphaello le pèlerin par le Cercle dramatique de Hull est éloquente à ce sujet.

Cette tragédie réunissant toutes les ressources de l'art dramatique, produit les effets les plus saisissants. Décors magnifiques - riches costumes, chœurs de chants et ballades, - tableaux vivants - tempête effreuse, seuls les éclairs illuminent le théâtre pendant toute une scène. La harpe qui soutient la voix des acteurs pendant presque tout le temps produit un effet magique, lorsqu'elle fait entendre ses mélancoliques symphonies au milieu du bruit confus de la pluie, du sifflement du vent et du sourd grondement du tonnerre³².

Au début du 20^e siècle, chez les troupes dirigées par les Beaulne, Saint-Jean et Sanche, la scénographie se diversifie. La plupart des salles de spectacles possèdent un choix de décors que l'on utilise selon les besoins de la pièce au programme; on peut ainsi recréer l'ambiance de la salle de bal, du jardin, de la bibliothèque ou du donjon. Comme les coûts de construction d'un

32. [Annonce], Le Spectateur, 19 juin 1896, p. 2.

décor exclusif à une pièce restent élevés, les mêmes décors, légèrement modifiés, défilent pendant des années dans des productions différentes sans véritablement offusquer le spectateur³³. Toutefois, malgré cette économie des décors, il n'est pas exclu de faire appel à une scénographie plus complexe, notamment au Cercle Saint-Jean où l'on retrouve dans une production "des chevaux montés sur les tréteaux, des chevaux et des âmes qui traversent la scène, de vrais arbres qui surgissent on ne sait trop d'où, un jeu de machines et de trappes fort compliqué³⁴".

Outre l'invention des amateurs dans la conception de décors tantôt exubérants et tapageurs, tantôt plus sobres et plus dépouillés, leurs préoccupations d'ordre esthétique rejoignent les aspects plus complexes de la mise en scène et de l'interprétation. Inspirés par la scénographie des troupes professionnelles en tournées, dont l'influence du naturalisme est indéniable jusqu'à la fin des années trente, les animateurs locaux imitent aussi le travail scénique des modèles américains, français et montréalais de sorte à recréer un produit conforme aux normes reconnues. Le directeur de la troupe à qui revient la responsabilité de l'arrangement scénique, lequel est plus souvent une mise en place qu'une véritable mise en scène, s'attache à donner à la production théâtrale homogénéité, cohérence et vraisemblance en exigeant des amateurs qui sont sous sa direction un maintien naturel et une diction impeccable. Chez les troupes où les tâches de scène sont clairement définies,

33. Guy Beaulne, "Un demi-siècle de théâtre de langue française dans la région Ottawa-Hull", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 1, Spring 1983, p. 105.

34. Idem, "Les Confrères-artistes", Le Droit, 10 février 1941, p. 3.

le metteur en scène est généralement assisté d'un régisseur qui veille au bon déroulement de la représentation selon des indications soigneusement notées. En effet, pour une plus grande efficacité, le metteur en scène consigne, la plupart du temps au cours des nombreuses répétitions qui précèdent la première, les différents mouvements de la pièce dans un cahier de régie. Léonard Beaulne, autodidacte de la scène, comme la majorité des amateurs de son époque, a fait l'apprentissage de la mise en scène d'une façon particulièrement rigoureuse. Son fils Guy évoque ainsi sa méthode de travail.

Il notait les temps forts, les changements de rythme, les insistances et les contrastes dans l'ordonnance des scènes. Il lisait et relisait inlassablement le texte pour en posséder chaque réplique. [...] Il encourageait chaque acteur à découvrir les gestes et les manies qui donneraient à son personnage son naturel et sa personnalité. Le personnage ainsi délimité, risquait moins d'échapper au comédien sans expérience ou tenté de cabotiner. Il choisissait ensuite le costume juste et l'accessoire qui convenait. Rien n'était laissé au hasard³⁵.

Au fil des saisons, les troupes amateurs locales, au contact des troupes de l'extérieur se préoccupent de plus en plus des exigences techniques et esthétiques de la scène. À cet égard, la création du Festival national d'art dramatique au début des années trente devient un véritable catalyseur pour les amateurs soucieux d'atteindre l'excellence autant au plan scénique qu'au niveau de l'interprétation. Les trophées et les mentions décernés aux troupes outaouaises dont le Caveau, la Rampe et le Théâtre du Pont-Neuf témoignent à juste titre de la qualité des productions et d'une certaine recherche esthétique. Le Caveau, en particulier, grâce à ses animateurs comme Guy Beaulne et Florence Castonguay, se montre sensible à l'innovation scénique:

35. Guy Beaulne, "Serviteur du génie français en Outaouais. Portrait de Léonard Beaulne (1887-1947)", Jeu, no 29, 1^{er} trimestre I, 1983, p. 94

les cours d'art dramatique, de mise en scène et d'interprétation, les ateliers de création dont la formule rejoint le théâtre expérimental, les essais de théâtre, comparé avec l'Ottawa Little Theatre, les recherches scénographiques des décorateurs dans la construction des décors sont autant d'aspects qui illustrent les préoccupations esthétiques de la corporation des diseurs. À titre d'exemple, signalons la collaboration de Georges Ayotte et Guy Beaulne pour la production du Légataire universel de Regnard qui remporta le prix de la meilleure présentation visuelle au Festival national d'art dramatique en avril 1948. Le metteur en scène rappelle en ces termes les étapes du travail scénique.

Dès le début du Légataire universel nous pouvions difficilement savoir quel sens prendrait la farce de Regnard. Il fallait recréer ici le jeu et le décor propices à cette comédie de situations fin XVII^e siècle. Il nous faut bien avouer que ce n'est qu'en voyant la première maquette d'Ayotte que l'oeuvre nous apparut dans toute sa plénitude. Quand plus tard, les costumes venaient s'ajouter au décor et au jeu de scène, nous avons réussi une perfection technique assez intéressante à laquelle pouvaient collaborer maintenant le régisseur et son équipe.

Le décorateur s'était emparé de l'idée du metteur en scène, l'avait précisée, l'avait résumée et y apportait maintenant par ses lignes et par ses couleurs le complément essentiel au jeu scénique³⁶.

Si plusieurs animateurs manifestent un intérêt soutenu pour les qualités techniques et esthétiques du travail scénique, de nombreuses troupes improvisées s'aventurent dans l'organisation de représentations théâtrales sans préparation. Déplorant régulièrement l'incompétence de certains directeurs de cercles paroissiaux créés dans la région outaouaise après la deuxième guerre mondiale, Guy Beaulne, chroniqueur dramatique au Droit, publie pour le bénéfice des amateurs des articles sur l'art dramatique où il donne des conseils

36. Guy Beaulne, "Vie artistique", Le Droit, 15 mai 1948, p. 14.

sur la mise en scène, le décor, le maquillage, l'interprétation et le répertoire³⁷ en soulignant la nécessité de la discipline et de la rigueur.

L'illusion au théâtre tient plus au fait que les acteurs agissent comme s'ils étaient libres, qu'ils font oublier que le théâtre est tout de conventions et que pour parvenir à cette parfaite illusion, il faille une discipline de tout moment.

De cette façon seulement, par un jeu précis et ordonné, qui ne signifie pas nécessairement un jeu d'automates lourds et disgracieux, parviendrons-nous à une plus sûre conception de l'art dramatique parce que l'artiste s'il est libre dans son inspiration est soumis cependant aux règles précises de son médium d'expression³⁸.

Pour la plupart des troupes engagées dans l'organisation des représentations théâtrales, discipline de travail signifie recherche rigoureuse des moyens scéniques susceptibles de traduire le plus fidèlement possible la pensée de l'auteur. C'est de fait dans cet esprit de sens artistique et de goût esthétique que le chroniqueur suggère de substituer "aux affreux décors fermés et mal peints³⁹" des tentures sobres à la manière de Copeau et de rendre plus fonctionnelles les différentes tâches comme la régie afin d'assurer l'efficacité de la représentation théâtrale⁴⁰. Plus tard, au cours des années cinquante, après un stage de perfectionnement en études théâtrales en France, Guy Beaulne précisera ses idées notamment sur la mise en scène⁴¹ et la formation

37. Guy Beaulne, "L'évolution remarquable du sens critique de nos auditoires locaux", Le Droit, 25 mai 1946, p. 10.

38. Idem, "Vie artistique. Discipline du théâtre", Le Droit, 23 mai 1947, p. 12.

39. Idem, "Conseil aux amateurs", Le Droit, 4 octobre 1947, p. 12..

40. Idem, "Vie artistique", Le Droit, 21 février 1948, p. 8.

41. Idem, "Coup d'oeil sous les feux de la rampe", Le Droit, Hebdo-Revue, 24 avril 1953, p. 19; 2 mai 1953, p. 13.

de l'acteur⁴². C'est d'ailleurs dans ce climat de réflexion sur les pratiques théâtrales nouvelles que se développent au cours de la décennie de nouveaux groupes amateurs qui entendent rajeunir autant le répertoire que les approches scéniques.

En effet, les jeunes animateurs comme Jean Belleau, Edgard Demers et Pierre Patry qui se lancent dans l'aventure du théâtre amateur au cours des années cinquante, partagent, à l'instar de certains de leurs prédécesseurs, des préoccupations artistiques dont les objectifs vont au-delà du divertissement paroissial. Ces autodidactes qui ont fait leurs débuts sur les scènes collégiales poursuivent leur apprentissage sur le tas. Quelques-uns suivant les traces des Jacques Auger, Guy Beaulne, Laurette Larocque-Auger et Guy Provost, complètent leur formation à Montréal ou à l'étranger. Certes, depuis la fin de la guerre, le visage de l'activité théâtrale s'est considérablement modifié: les troupes amateurs s'organisent de plus en plus à l'extérieur de la structure paroissiale, les troupes françaises et montréalaises visitent plus régulièrement la capitale; à Montréal, la création de nouvelles troupes et la mise sur pied des structures comme l'École nationale de théâtre et l'A.C.T.A. exercent une influence sur le développement du théâtre régional. En outre, la naissance de la télévision, l'envahissement des cinémas américains et français offrent de nouveaux modèles dont s'inspirent les amateurs locaux qui reconnaissent toutefois la nécessité d'approfondir leurs connaissances du milieu théâtral et d'améliorer la dimension technique. Incidemment, les animateurs lisent les auteurs modernes, s'inspirent des théories dramatiques contemporaines

42. Guy Beaulne, "Coup d'oeil sous les feux de la rampe", Le Droit, Hebdo-Revue, 3 novembre 1953, p. 3.

d'Antoine à Brecht qu'ils tentent de mettre en pratique dans leurs réalisations scéniques. Ainsi, par des approches qui favorisent la réflexion sur le travail scénique, les amateurs sont plus en mesure de formuler un jugement critique sur leur propre pratique et, par conséquent, de déterminer leurs besoins spécifiques et de définir leur rôle en tant qu'intervenant dans le contexte culturel outaouais.

Pourtant chez les troupes régionales, le questionnement sur la vocation spécifique du théâtre amateur outaouais passe d'abord par les préoccupations esthétiques et les exigences artistiques des productions scéniques. En effet, les amateurs des années cinquante et soixante s'imposent de nombreuses heures de répétitions avant la première représentation et le travail est généralement organisé par le directeur de troupe ou le metteur en scène. Chez des animateurs comme Gilles Provost et Jean Herbiet, le souci de l'excellence et la volonté de "concurrencer" les professionnels de la scène restent des objectifs bien présents. Nous allons tenter de mettre en relief ce qui les caractérise.

Gilles Provost, à l'instar de ses aînés, apprend son métier de comédien en collaborant à diverses troupes outaouaises dont le Canadian Repertory Theatre. Au début des années soixante, il s'affirme de plus en plus comme metteur en scène, entre autres, au Théâtre du Pont-Neuf et au Théâtre de la colline où il monte une quarantaine de pièces dont une majorité de comédies de boulevard. Appelé à diriger régulièrement les amateurs, Provost s'inspire des techniques dramatiques de Stanislavski sur le rôle de l'acteur et exige de l'amateur une entière disponibilité et une parfaite collaboration à toutes les étapes du travail scénique. Selon lui, "c'est au metteur en scène que revient la

responsabilité de faire comprendre, de faire aimer la pièce⁴³ et, pour atteindre cet objectif, doit-il réunir tous les éléments scéniques de sorte à composer un ensemble unique et cohérent. Chez Provost, le travail scénique vise à traduire le plus fidèlement le texte dramatique par des moyens techniques inventifs. Ainsi, retrouve-t-on des mises en scène différentes d'une même pièce, entre autres, la fantaisie *L'Imbécile* de Lomer Gouin réalisée tantôt dans un ton fantaisiste et merveilleux, tantôt dans la tradition bien vivante de la comédie italienne. Incidemment, les mises en scène de Provost attirent l'attention des juges-critiques des différents concours du Festival régional d'art dramatique comme en témoignent les prix attribués notamment aux réalisations de *la Maison de Bernarda Alba* de Federico Garcia Lorca en mars 1962 et du *Temps des lilas* de Marcel Dubé en mars 1963.

Bien qu'il ait effectué l'essentiel de son activité à la Société dramatique de l'Université d'Ottawa, Jean Herbiet, formé à l'Institut de théâtre de Bruxelles, ne collabore pas moins au théâtre amateur local en signant à l'occasion des mises en scène, notamment au Théâtre de la colline. Chez lui, tout le travail scénique s'articule autour d'une condition: le respect du texte dramatique et la fidélité aux idées de l'auteur. Son souci de perfection technique et esthétique, autant au plan de la scénographie que de l'interprétation, vise à imposer au théâtre non-professionnel la rigueur et la qualité artistique indispensable, selon lui, à toute réalisation dramatique quelle qu'elle soit. Dans cette optique du travail scénique, le théâtre professionnel constitue à bien des égards, pour Herbiet, comme pour Provost d'ailleurs, un modèle auquel doit tendre le théâtre amateur.

43. Maryse Pellerin, "Connaissez-vous Gilles Provost?", *Ovul*, vol. I, nov.-déc., 1973, p. 4.

Malgré leurs objectifs et toute la discipline qu'elles s'imposent, les troupes amateurs ne peuvent concurrencer le théâtre professionnel, ne serait-ce qu'à cause de la pauvreté des ressources matérielles. Certes, au plan de la mise en scène et de l'interprétation, les amateurs, dont l'expérience des planches pallie en partie à l'absence de formation, font flèche de tout bois pour accroître leur crédibilité auprès des instances de consécration. Toutefois, au niveau scénographique, ils doivent se satisfaire de productions modestes et opter pour les mêmes méthodes que leurs prédécesseurs en louant à peu de frais les accessoires et les costumes, et en construisant des décors fonctionnels et adaptés à l'exiguïté des plateaux. Cette imitation plus ou moins servile des pratiques dominantes et légitimées par l'institution théâtrale prévaudra jusqu'à la naissance du jeune théâtre des années soixante-dix⁴⁴.

3.5 Les troupes amateurs

Nées dans les paroisses francophones d'Ottawa-Hull où elles se sont d'abord organisées, les troupes amateurs ont su bénéficier de l'apport des autorités religieuses et conserver une relative autonomie à l'égard de cette institution. L'examen statistique des représentations théâtrales a su mettre en relief le dynamisme des animateurs locaux; le dépouillement des quotidiens et la consultation des archives régionales ont permis d'identifier plus de deux cents noms de troupes, cercles et groupes différents pour l'Outaouais. De ce nombre, au moins une trentaine ont fait preuve d'une certaine permanence. Nous nous proposons d'en brosser l'historique depuis les origines jusqu'à 1967.

⁴⁴ Voir l'article de Gilbert David, "A.C.T.A./A.Q.J.T.: un théâtre intervenant (1958-1980)", Jeu, no 15, 1^{er} trimestre 1, 1980, p. 7-8.

Le Cercle de l'Institut canadien-français d'Ottawa (1852 - 1948)

Peu après la fondation de l'Institut canadien-français par Jean-Baptiste Turgeon, en 1852, un cercle dramatique composé des membres de cette société littéraire met sur pied les premières séances dramatiques de langue française de la capitale. En 1857, le cercle s'allie officiellement à l'Institut mais conserve sa propre administration⁴⁵. L'année suivante, à l'occasion des fêtes de la Saint-Jean-Baptiste, le 24 juin 1858, les membres jouent deux comédies dont le Bourgeois gentilhomme de Molière. Le journal de l'Institut, le Progrès, signale les noms de Demers, Duhamel, Marsan et Adolphe Robillard dans la distribution⁴⁶. Quatre ans plus tard, en juillet 1862, Jean Ethier dirige les répétitions des amateurs dans un vaudeville présenté le 17 décembre à l'occasion de l'inauguration du nouvel édifice de la rue Sussex⁴⁷.

Au cours de la décennie 1870, les séances dramatiques et musicales se font plus régulières grâce à l'initiative du président de l'Institut, Stanislas Drapeau, qui fonde en 1870 le "Cercle des familles". Le 21 février 1873, on y joue le drame historique Félix Poutré de Louis Fréchette avec Jules Lefebvre dans le rôle-titre et, le 25 juin 1877, dans le cadre du "Grand concert de la fête nationale", on donne une représentation des Fourberies de Scapin de Molière sous la direction du président de l'Institut. Cette même année, pour

45. Benjamin Sulte, Institut canadien-français d'Ottawa 1852 - 1877, Ottawa, Imprimerie du "Foyer Domestique", 1879, p. xvii.

46. Le Progrès, 3 juillet 1958, p. 2.

47. Le Courrier d'Ottawa, 20 décembre 1862. B. Sulte rapporte que le cercle acheta pour 55\$ de costumes de théâtre; op. cit., p. xxiv.

souligner le vingt-cinquième anniversaire de fondation de l'institution, une convention littéraire réunit littérateurs et journalistes pour discuter du développement de la littérature franco-canadienne. Les fêtes débutent le 24 octobre par une soirée littéraire et musicale donnée dans le nouvel édifice de la rue York sous la présidence d'honneur du Gouverneur général, de lady Dufferin et de Mgr Duhamel. Les amateurs de l'Institut y jouent une saynète en un acte de Boïsselot intitulée Lischen et Fritzchen ainsi qu'une opérette en un acte de Jacques Offenbach, Apothicaire et Perruquier. Benjamin Sulte, alors présent à cette séance, rapporte que "le programme de la soirée a été habilement exécuté et a vivement intéressé l'auditoire"⁴⁸.

En décembre 1877, le Cercle dramatique adopte sa première constitution et les règlements qui régissent l'ensemble des activités du cercle, lequel ne peut être dissous que par le comité de régie de l'Institut⁴⁹. Outre les articles concernant le rôle du directeur, le choix des pièces, les frais de productions et la responsabilité du matériel, la question du théâtre mixte fait de ce groupe dramatique un cercle exclusivement masculin confiné aux adaptations de pièces pour jeunes gens comme celle d'Augustin Laperrière,

48. Benjamin Sulte, op. cit., p. 4.

49. Constitution du Club dramatique de l'Institut, 7 décembre 1877, CRCCF, fonds de l'Institut canadien-français d'Ottawa, no C36/22/7.

les Pauvres de Paris d'Édouard Brisebarré et Eugène Nus, jouée en février 1878 ⁵⁰.

Si, au plan du répertoire, le Cercle dramatique reste surtout limité aux adaptations de pièces françaises, il favorise cependant la dramaturgie québécoise avec des pièces comme le drame historique Papineau de Louis Fréchette présenté le 2 décembre 1880, peu après sa création à l'Académie de musique de Montréal. La distribution qui comprend, entre autres, Albert Pagé et son épouse, est la première pièce mixte du cercle⁵¹. En janvier 1881, E. Chateauvert dirige une comédie en deux actes d'Augustin Laperrière, Une partie de plaisir à la caverne de Wakefield, dont on vante l'intérêt local. L'année suivante, les amateurs jouent Une partie de campagne de Pierre Petitclair au profit de l'hospice Saint-Charles et, en novembre 1883, ils présentent Fatenville, une comédie de Félix-Gabriel Marchand.

Au début de 1884, l'Institut organise une nouvelle formule de spectacles à prix populaire sous le nom de "Théâtre à 10 cents" qui offre, six jours par semaine, des spectacles de variétés où contorsionnistes, dompteurs de feu, danseurs à la jambe de bois et acrobates défilent dans des numéros différents à chaque semaine. L'année suivante, l'Institut inaugure les soirées du "Cercle des familles" par une séance littéraire et musicale au théâtre Royal⁵².

50. En janvier 1878, les membres de l'Institut proposent un amendement permettant la présence de personnage féminin sur la scène. Mgr Duhamel reçoit la demande et consulte son collègue de Québec qui lui recommande la plus grande vigilance: voir Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, L'Église et le théâtre au Québec, Montréal, Fides, 1979, p. 175-176.

51. Voir le chapitre 4.4 sur le théâtre mixte.

52. L'Anonyme 1, "Une charmante soirée", Le Canada, 30 novembre 1885, p. 2.

Après l'incendie de l'édifice de la rue York en 1887, les activités du cercle se font plus sporadiques. Outre quelques séances dramatiques données à l'Opera House, au cours de la décennie 1890, les membres de l'Institut n'acquièrent une relative stabilité qu'après leur installation au Monument national en 1904. La cohabitation des deux institutions outaouaises s'assombrit avec les années amenant ainsi l'Institut à rompre avec son partenaire au terme d'une assemblée fort orageuse en mai 1913 ⁵³. Malgré les différends qui opposent les membres des deux institutions sur des questions administratives, l'Institut bénéficie, en 1911, de la collaboration du Monument national pour mettre sur pied des cours d'élocution pour les jeunes francophones de la capitale et pour organiser les fêtes du soixantième anniversaire de l'institution. Au cours de cette soirée de gala donnée le 17 novembre 1912 au Château Laurier, sous la présidence d'honneur de Sir Wilfrid Laurier et Mgr Charles Gauthier, les membres du cercle créent Sacrifice, un drame en un prologue et deux actes de Rodolphe Girard⁵⁴.

Au cours des années qui suivent les fêtes du jubilé, le théâtre occupe de moins en moins de place au sein de l'institution outaouaise qui se consacre davantage à sa vocation proprement littéraire. Antonin Proulx et Régis Roy, tous deux membres de l'Institut, présentent des textes dont certains sont joués par les amateurs du Cercle dramatique. Mais les rares représentations qui sont offertes à partir des années vingt visent d'abord à souligner des

53. Rodolphe Girard, "Le grand Institut Canadien-français d'Ottawa, né en 1852", Le Petit Journal, 24 avril 1949, p. 7.

54. [Anonyme], "L'Institut canadien-français d'Ottawa célèbre le soixantième anniversaire de sa fondation", La Patrie, 18 novembre 1912, p. 7.

événements particuliers comme le retour d'Europe de Jacques Auger en novembre 1933. À cette occasion, le cercle littéraire et scientifique, qui collabore aux soirées (organisées par le Caveau, présente un poème dramatisé de Louis Morisset intitulé Noël chez Satan⁵⁵. Après cette représentation, l'Institut délaisse l'activité théâtrale pendant plus de dix ans, mais continue de soutenir les cercles dramatiques de la capitale⁵⁶. En février 1948, les amateurs de l'Institut participent au concours régional du Festival national d'art dramatique avec les Deux Pierrots d'Edmond Rostand mis en scène par Roland McNicoll, directeur dramatique et musical. Charles Boivin, André Loeuillet et Henriette Pratte font partie de la distribution qui se classe au deuxième rang sur les six productions données en français⁵⁷.

L'Institut canadien-français d'Ottawa compte plus de six cents membres dont quinze bienfaiteurs au moment où il célèbre son centième anniversaire en juin 1953⁵⁸. Bien qu'elle ait surtout contribué au développement de la littérature québécoise et à la promotion de culture française en Ontario, la première société littéraire francophone outaouaise, grâce à l'appui qu'elle a donné à son cercle dramatique, fait figure de pionnière dans la naissance du théâtre régional.

55. Paul Larose, "Jacques Auger", Le Droit, 28 novembre 1933, p. 7.

56. En septembre 1940, le directeur dramatique et musical de l'Institut propose de prêter 75\$ au Caveau; en décembre 1963, 300\$ sont versés à la campagne de souscription de la Compagnie des Trouvères; CRCCF, Fonds de l'Institut canadien-français.

57. [Rapport du directeur dramatique et musical], "Institut canadien-français, saison 1947-48", CRCCF, Fonds de l'Institut canadien-français.

58. J.- Léopold Vachon, "La célébration du centenaire de l'Institut canadien-français", Le Droit, 9 juin 1953, p. 3.

Le Cercle dramatique de Hull (1884 - 1911)⁵⁹

Le Cercle dramatique de Hull qui inaugure la salle de l'Oeuvre de la Jeunesse, le 26 octobre 1884, par la représentation de Exil et Patrie, un drame en cinq actes du Père Edouard Hamon, s.j., marque le début du théâtre amateur à Hull: Arthur Caron, Damien Caron, Magloire Carrière, Thomas Paquin et Donat Roy font notamment partie de cette distribution dirigée par l'instituteur T.P. Sabourin. Pendant les entractes, une fanfare sous la direction Pierre Durocher et un chœur de jeunes dirigé par le Père Meilleur complètent le programme de la soirée⁶⁰. Au lendemain de la séance, on lit, dans le Canada, un compte rendu favorable de la pièce dont "le tout forme une scène des plus indigène"⁶¹. Deux mois plus tard, le cercle met à l'affiche le Forgeron de Strasbourg, drame en cinq actes d'Anicet Bourgeois et Michel Masson, adaptation de James G.-W. McGown. Les mêmes amateurs se retrouvent et entreprennent, grâce à l'appui des Oblats, responsables de la paroisse Notre-Dame de Hull, une tradition de théâtre remarquable.

En effet, au cours des années subséquentes, et ce jusqu'en 1911, le Cercle dramatique de Hull anime, d'abord à la salle de l'Oeuvre de la Jeunesse

59. Le Cercle dramatique de Hull a fait l'objet de brefs historiques dont un premier publié dans l'Annuaire théâtral de Geo.-H. Robert, 1908, p. 211-213. Voir aussi Lucien Brault, Hull 1800 - 1950, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1950, p. 163. Edgar Boutet, "Le Cercle dramatique", 85 ans de théâtre à Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, 1969, p. 6-8. Jean Herbiet, "Le théâtre de langue française dans l'Outaouais", Le théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t. V, Montréal, Fides, 1976, p. 438.

60. Edgar Boutet, "La salle de 1884", op. cit., p. 4-5.

61. [Anonyme], "Courrier de Hull", Le Canada, 27 octobre 1884, p. 4.

détruite par la conflagration de 1900, et ensuite à la salle Notre-Dame, la majeure partie de l'activité théâtrale au nord de la rivière Outaouais. Au cours de cette période, les animateurs donnent plus de quatre-vingt-dix représentations d'une soixantaine de pièces populaires. Des drames et mélodrames comme le Fils du forçat de Marquet et Delbes, Michel Strogoff de Dennery et Jules Verne et le Prêtre de Charles Buet occupent près des deux tiers du répertoire par opposition à la comédie qui est représentée, entre autres, par des pièces comme l'Avare de Molière et A qui le neveu? de Théodore Botrel. Outre les nombreuses pièces françaises adaptées par J.G.W. McGown, on signale des pièces québécoises populaires dont les Cousins du député d'Édouard-Zotique Massicotte (1908), Félix Poutré de Louis Fréchette (1909) et le Signe de la croix de Louis-Napoléon Sénécal (1911).

Le Cercle dramatique de Hull, qui compte à ses débuts une trentaine de membres, est officiellement constitué en décembre 1888 au cours d'une assemblée d'élection du comité exécutif. Thomas Paquin est nommé président, A. Parent secrétaire et Arthur Caron directeur⁶². Le cercle reste toutefois peu actif avant la réouverture, en mai 1892, de la salle de l'Oeuvre de la Jeunesse convertie en chapelle suite à l'incendie de l'église en 1888. Le 24 mai 1892, les amateurs jouent, sous la direction du Père Duhaut, o.m.i., le Roi des Oubliettes, un drame du Père Camille commandité par les marchands de la ville de Hull. La représentation fait salle comble et le Spectateur fait l'éloge de la troupe⁶³. Toutefois, un spectateur qui avait assisté à une répétition

62. Edgar Boutet, op. cit., p. 6.

63. [Anonyme], "Club dramatique du Hull. Une soirée mémorable", Le Spectateur, 31 mai 1892, p. 3.

formula ainsi certains conseils sur la qualité d'élocution des amateurs.

Quand on parle au public, il faut aller bien lentement, pour que l'auditeur puisse tout saisir sans le moindre effort et par conséquent, être ému, touché, intéressé. Sous ce rapport, quelques acteurs, bien que sachant parfaitement leur rôle, ont un débit qui me paraît trop rapide; et c'est là ce qui me fait craindre que leurs paroles m'arrivent un peu confuses au fond de la salle, et que le spectateur ne puisse suivre l'intrigue qu'avec beaucoup de peine et de difficulté [...]. Appliquez-vous dès lors à parler avec pureté et même avec élégance, en évitant les liaisons choquantes que l'on tolère quelquefois dans la conversation mais que l'on ne peut supporter dans le débit, et vous aurez atteint ce qui me semble pour vous la perfection⁶⁴.

Outre la qualité de la diction qui retient l'attention du public, les spectacles du Cercle dramatique de Hull, dont le répertoire est composé en majeure partie de drames à caractère réaliste, visent d'abord à séduire le spectateur par une utilisation d'éléments hérités de la mise en scène et de la scénographie naturalistes. Certaines représentations prétendent même rivaliser avec les spectacles des troupes de Montréal⁶⁵. Le drame Raphaëlo le pèlerin, présenté en juin 1896, révèle bien toute la recherche scénique mise en oeuvre par les membres du cercle⁶⁶.

À la fin du 19^e siècle, les membres fondateurs du Cercle dramatique se retirent pour laisser aux jeunes le soin de poursuivre la tradition⁶⁷. Ceux-ci dont Ed. Gérard, Zéphir Laflèche et Wilfrid Sanche se regroupent sous le nom

64. Spectateur, "Au sujet du Roi des Oubliettes", Le Spectateur, 24 mai 1892, p. 2.

65. [Annonce], Le Spectateur, 8 février 1895, p. 3.

66. [Annonce], Le Spectateur, 19 juin 1896, p. 2. Voir pages précédentes sur "La mise en scène, la scénographie et l'interprétation".

des Cadets du Cercle dramatique de Hull et présentent, au cours de la saison 1898 - 1899, des pièces populaires comme le Chevalier Lagardère et les Mémoires du diable. Au printemps de 1900, au moment où les membres répètent les Martyrs de Strasbourg de M.-G. Champagne, sous la direction du Père Georget, o.m.i., la salle de l'Oeuvre de la Jeunesse est détruite dans la conflagration de la ville de Hull le 26 avril: décors, costumes et accessoires, rien n'est épargné. Après une brève interruption de deux ans, le cercle se réorganise et reprend, en février 1902, l'un de ses premiers succès, le Forgeron de Strasbourg présenté à la salle académique de l'Université d'Ottawa au profit de la Société Saint-Vincent de Paul. D'autres pièces sont aussi jouées à la salle du Sacré-Coeur d'Ottawa et à la salle Laflèche de Hull au cours de la saison 1902 - 1903, avant l'ouverture de la salle Notre-Dame de Hull en mai 1903. Après vingt ans d'activités, le cercle adopte enfin, en 1904, sa constitution et ses règlements qui officialisent son autonomie à l'égard de l'autorité paroissiale⁶⁸. Le cercle, composé de Joseph Riel président, J.-W. Bédard vice-président et Wilfrid Sanche directeur de scène, met à l'affiche la pièce de M.-G. Champagne annulée suite à la conflagration de 1900. La distribution fait appel à plusieurs amateurs et nécessite la location d'une cinquantaine de costumes⁶⁹.

67. [Anonyme], "Le Cercle dramatique de Hull", L'Annuaire théâtral, p. 211. Edgar Boutet, dans 85 ans de théâtre à Hull, signale que le cercle est réorganisé le 22 janvier 1899, sous la présidence de J.-A. Fréchette; de plus, le Cercle dramatique de la Garde d'Épée Léon XIII fait ses débuts en novembre 1899 avec à peu près les mêmes amateurs.

68. [Anonyme], Hull aujourd'hui 1875-1975, Montréal, Société des éditions montréalaises, Inc., 1975, p. 34.

69. Le Pionnier canadien, 6 avril 1904, p. 2.

Au cours des saisons subséquentes, le cercle contribue, avec les membres du Cercle dramatique Notre-Dame de Hull, à la vie théâtrale au nord de la rivière Outaouais en donnant, à Hull et dans d'autres municipalités, des représentations dramatiques qui requièrent des distributions nombreuses et des dispositifs scéniques complexes comme en témoigne la Prise de Jérusalem jouée en octobre 1906. Outre les réalisations scéniques du cercle, on signale aussi l'apport des amateurs locaux à des activités culturelles diverses comme l'organisation de concerts, d'excursions et de fêtes champêtres. À l'été 1907, les membres mettent sur pied, au terrain du Collège de Hull, un carnaval d'été où le public peut assister tous les soirs à des représentations cinématographiques et théâtrales ainsi qu'à des programmes de chansons, de monologues et de musique⁷⁰. À cette époque, le comité du cercle se compose des membres les plus dynamiques dont Arthur Riel président, Jos. Riel vice-président, Wilfrid Sanche régisseur, J.-E. Bédard secrétaire-trésorier et Charles Piché accessoiriste. Les amateurs Edgard Bédard, Eugène Laflèche, Zéphyr Laflèche, Adrien Larocque, J.-L. Leduc, Eugène Picard, Eudore Roger, Ernest Saint-Jean et J.-Arthur Valin sont les principaux membres réguliers⁷¹.

À l'hiver 1910, le Cercle dramatique de Hull s'installe au théâtre Odéon, récemment ouvert par la Compagnie d'Amusements de Hull, où il maintient ses activités jusqu'à la fin des années dix. Entre temps, en janvier 1912, il prend le nom de l'Association théâtrale de Hull et, à l'automne de la même année, il

70. [Anonyme], "Le Cercle dramatique de Hull", L'Annuaire théâtral, p. 213.

71. Ibid., p. 213. E.-E. Cinq Mars, Hull, son origine, ses progrès, son avenir, Hull, Ed. Bérubé frères, 1908, p. 172-173.

devient le Groupe Sanche, du nom même de son directeur Wilfrid Sanche qui réalisera la plupart des spectacles de ce nouveau groupe. De 1884 à 1911, le Cercle dramatique de Hull aura permis de jeter les bases du théâtre amateur dans la ville de Hull.

Le Cercle dramatique et littéraire canadien de Papineauville (1885-1932)

Le Cercle dramatique et littéraire canadien de Papineauville fondé en octobre 1885 par Horace-J. Kearney et T. Bonhomme se compose d'une quinzaine de membres. Son but est d'offrir des séances littéraires et théâtrales au public de la municipalité. En mai 1889, le cercle joue Félix Poutre de Louis Fréchette puis, à l'été, l'assemblée générale élit Kearney au poste de président et J. MacKay au poste de secrétaire⁷². Au cours des premières années, les séances dramatiques restent sporadiques en dépit des activités littéraires régulières. En juillet 1898, le cercle crée un mélodrame de son président-fondateur, la Revanche de Frésimus, qui sera repris à Montebello le 3 août et à Plantagenet le 22 janvier 1899. Une semaine plus tard, le 31 janvier, les membres dont O. Constantineau, J.-Ovila Gauthier, Horace-J. Kearney, J.-H.A. Langlois et A.-S. Lauzon adoptent les règlements du cercle incorporé depuis décembre 1898⁷³.

Malgré sa bonne administration, le cercle éprouve des problèmes financiers après le départ d'Horace-J. Kearney en 1901. Pour subvenir à leurs besoins, les membres organisent des enchères annuelles et des pique-

72. [Anonyme], "Cercle dramatique et littéraire canadien de Papineauville", Le Spectateur, 11 juillet 1889, p. 2.

73. Livre des minutes du CDLC, ANQ à Hull, fonds Rosario Gauthier, no R-22.

niques estivals au cours des deux premières décennies du 20^e siècle. Au milieu des années 1920, l'activité théâtrale semble reprendre son élan. En octobre 1927, le cercle fait paraître le premier numéro du Cédelcé, une revue littéraire mensuelle consacrée aux activités des membres⁷⁴. De 1928 à 1952, ces derniers organisent des représentations de comédies de Daniel Auschitzki, Eugène Labiche et Brandon-Thomas pour ensuite privilégier exclusivement les activités littéraires. À la même époque, le Cercle Sainte-Cécile semble prendre la relève du théâtre amateur en montant quelques pièces dans la municipalité.

Le Cercle dramatique de La Salle d'Ottawa (1886 - 1914)

Le Cercle dramatique de La Salle, fondé en 1886 par Napoléon Taylor, anime la vie paroissiale de Sainte-Anne d'Ottawa en présentant occasionnellement à la salle Sainte-Anne des soirées théâtrales⁷⁵. En août 1893, les membres du cercle composé d'A.-E. Dufour, Eugène Labelle, Oscar Lemieux, Victor Lepage et Napoléon Taylor jouent les Pirates de la savane d'Anicet Bourgeois et Fernand Dugué⁷⁶. Deux ans plus tard, ils offrent un drame de Charles Le Roy-Villars intitulé le Gondolier de la mort. Au cours des années suivantes, le cercle paroissial présente de façon sporadique quelques pièces dont Une cause célèbre d'Adolphe Dennery en mars 1909.

74. Le Cedelcé, vol. I, no 1, octobre 1927, ANQ à Hull, fonds Rosario Gauthier, no R -22.

75. Lucien Brault, Sainte-Anne d'Ottawa. Cent ans d'histoire 1873-1973, Ottawa, Imp. Beauregard Ltée, 1973, p. 65.

76. Jules Tremblay, Sainte-Anne d'Ottawa. Un résumé d'histoire 1873-1923, Ottawa, La Cie d'Imprimerie Ltée, 1925, p. 194.

Après une brève interruption de ses activités en 1912 ⁷⁷, le Cercle de La Salle renaît à l'hiver 1914 grâce à l'initiative du curé de la paroisse Sainte-Anne, l'Abbé Myran, qui sollicite les amateurs locaux à monter les Pauvres de Paris. Le drame dirigé par M. Champagne avec Hervé Ménard, Raoul Mercier et Napoléon Taylor dans la distribution, est joué en mai à Ottawa et à Hull. Le succès de la pièce donne suite à une réorganisation du cercle sous la présidence de Napoléon Taylor avec E.-H. Ménard vice-président, Émile Desrosiers secrétaire et Hervé Ménard trésorier. À partir de l'automne 1914, le cercle est surtout connu sous le nom de Cercle Sainte-Anne sous la direction de A.P.A. Archambault. En 1917, on signale des séances offertes par un groupe de jeunes filles de la paroisse et par des jeunes regroupés sous le nom du Cercle Brébeuf. De 1925 à 1941, le Cercle Myrand et un groupe de jeunes donnent des représentations théâtrales dans le cadre des soirées de famille à la salle Sainte-Anne.

Les cercles dramatiques à Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa (1888-1937)

La vie théâtrale à la paroisse Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa remonte à l'été 1888, au moment où un groupe joue la Malédiction. Au cours des hivers 1913 et 1914, des membres du Cercle Lacordaire montent des comédies de Beissier et Bouly de Lesdain. Vers 1924, le Cercle Capital, composé de Paul E. Lavigne, Paul McNicoll et Roland McNicoll, joue des comédies de Régis Roy à la salle paroissiale. De 1925 à 1932, le cercle paroissial Saint-Jean Baptiste donne des soirées de famille où l'on trouve au programme des pièces de Théodore Botrel et d'Antonin Proulx. En 1927, Émile Colonnier fonde son

77. Lucien Brault, op. cit., p. 65.

propre groupe qui ne joue qu'une saison à la salle paroissiale. La même année, en décembre 1927, Henri Létourneau, entouré de C.-H. Claude, Émile Colonnier, T. Joly, C. Létourneau et J. Saint-Germain, fonde le Groupe lyrique Primerose qui présente au cours de ses quatre années d'existence une vingtaine de pièces dont une majorité de comédies. Le groupe composé d'un conseil exécutif dès ses débuts donne aussi des représentations à Hull.

Au début de 1932, quelques paroissiens se réunissent sous la direction de Jules Schuller pour former une troupe d'apostolat qui prend le nom des Artistes Chrétiens. De 1932 à 1937, le groupe présente des pièces à caractère religieux et des comédies au profit des oeuvres paroissiales de Saint-Jean-Baptiste. En 1937, le conseil exécutif se compose du Père I. Landry, o.p., aumônier, d'Henri Renaud, président, de Florence Castonguay, présidente féminine, d'A. Poulin, vice-président et de Margot Sabourin, vice-présidente féminine. Omer Renaud succède à Jules Schuller à la direction artistique; les tâches de secrétaire, de trésorière et de régisseur sont assumées respectivement par W. Cousineau, V. Joinette et W. Rouleau. Les membres mettent fin à leurs activités au printemps de 1937 par une représentation de Nationale 6 de Jean-Jacques Bernard.

Le Cercle dramatique Notre-Dame de Hull (1903 -1917)

Après la réorganisation du Cercle dramatique de Hull par les jeunes amateurs à la fin du 19e siècle, les membres aînés, retirés momentanément de la vie théâtrale, fondent le 24 juin 1903, un mois après l'ouverture de la salle Notre-Dame de Hull, le Cercle dramatique Notre-Dame sous la direction du

Père Dioscoride Forget, o.m.i.⁷⁸. Le cercle composé d'Émery Fréchette, président, de Damien Caron, vice-président, du notaire Henry Desjardins, secrétaire et d'A.-P. Thibault, trésorier, met à l'affiche, à la mi-juillet, le Petit Parisien⁷⁹. Les amateurs, pour la plupart issus de la paroisse Notre-Dame, reprennent au cours des saisons quelques-unes des pièces à succès du Cercle dramatique de Hull, dont le Roi des oubliettes du père Camille en novembre 1903 et les Boucaniers de Gonzalès en juin 1905. À ces reprises s'ajoutent, en mai 1904, l'un des plus mémorables mélodrames du protonotaire Horace-J. Kearney, la Revanche de Frésimus, qui sera maintes fois joué dans plusieurs municipalités de la région. On retrouve, entre autres, dans la distribution, l'auteur dans le rôle-titre, Damien Caron, Arthur Fréchette et Ernest Saint-Jean⁸⁰.

Le Cercle de Notre-Dame de Hull, qui offre la plupart de ses représentations théâtrales au profit des oeuvres de la paroisse, connaît une carrière plutôt obscure après 1907 contrairement à son "rival", le Cercle dramatique de Hull, lequel fait preuve d'une certaine permanence à la ~~salle~~ paroissiale. Les pionniers du cercle de 1884 abandonnent l'activité théâtrale laissant ainsi aux jeunes comme Ernest Saint-Jean le soin de poursuivre l'animation de la salle Notre-Dame en compagnie des jeunes gens de la

78. La démarcation entre le Cercle dramatique de Hull et le Cercle Notre-Dame n'est pas toujours clairement définie par les quotidiens l'Ontario français et le Temps d'Ottawa qui annoncent indifféremment les pièces jouées par l'un ou l'autre cercle. Toutefois, il est intéressant d'observer que le Cercle Notre-Dame apparaît comme groupe paroissial cinq ans après la "rupture" entre jeunes et vieux et moins d'une année après la constitution officielle du Cercle dramatique de Hull; voir l'Annuaire théâtral, p. 211.

79. [Anonyme], "Cercle dramatique", Le Temps, 24 juin 1903, p. 2.

80. [Anonyme], Le Pionnier canadien, 28 mai 1904, p. 3.

paroisse. Vers 1915, le nom du Cercle Notre-Dame refait son apparition dans le quotidien d'Ottawa⁸¹. A. Dussault désigné directeur artistique s'associe à Jacques Auger, A.-E. Cadieux, Jean-Baptiste Charette et J.-A. Michon pour monter trois pièces en un acte dont deux comédies de Régis Roy: On demande un acteur et la Tête de Martin. Après avoir joué Jean le maudit de Delbes et Marquet en novembre 1917, le cercle semble se dissoudre. Toutefois, la vie théâtrale paroissiale se poursuit grâce à l'initiative de nouveaux cercles qui organisent des soirées de famille au cours des années précédant la seconde guerre mondiale⁸².

Les cercles Marie-Jeanne et Saint-Jean (1909 - 1938)⁸³

A Hull, vers 1900, Ernest Saint-Jean s'illustre depuis quelques années comme un animateur talentueux au sein des cercles dramatiques locaux.

-
81. Edgar Boutet dans 85 ans de Théâtre à Hull signale que le curé de Notre-Dame aurait fondé en 1914 le "Cercle Molière" dirigé par Wilfrid Dussault et présidé par Raoul Tremblay. Le Droit ne fait aucunement mention de ce cercle, mais signale le 24 août 1915 une pièce jouée par "le jeune cercle Notre-Dame". Il s'agirait vraisemblablement du même cercle auquel fait allusion Boutet.
 82. Parmi les cercles paroissiaux, on signale le Cercle des jeunes gens de Notre-Dame, l'Avant-Garde Notre-Dame, le Cercle Reboul, la Ligue catholique féminine, les Buissonnets, les cercles Lacordaire et Jeanne d'Arc.
 83. Les sources documentaires sur les cercles Marie-Jeanne et Saint-Jean sont diverses mais fragmentaires. Voir les ouvrages suivants: Lucien Brault, Hull 1800 - 1950, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1950, p. 163-164. Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1958, p. 161. Edgar Boutet, 85 ans de théâtre à Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec (1969), p. 15-18. Hélène Beauchamp-Rank, "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Outaouais" et Jean Herbiet, "Le théâtre de langue française dans l'Outaouais", dans le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", Tome V, Montréal, Fides, 1976, p. 439 et 443.

Après un relâchement des activités du Cercle Notre-Dame de Hull fondé en 1903, il organise, en compagnie de quelques amateurs de Hull, le Cercle Marie-Jeanne, l'un des premiers groupes mixtes francophones de la région, qui s'illustre le 10 août 1909 dans une pièce de Dennery et Mallian intitulée Marie-Jeanne ou la Femme du peuple⁸⁴. La troupe présente par la suite, jusqu'en 1913, le Maître de forges de Georges Ohnet ainsi que trois pièces québécoises dont les Vengeances ou Tonkourou de Pamphile Lemay à la salle Notre-Dame de Hull en septembre 1910. Trois ans plus tard, la pièce est reprise au théâtre Russell le 23 juin 1913 lors du soixantième anniversaire de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa. Parmi les amateurs qui figurent dans la distribution, on signale, entre autres, Alfred Archambault, Léonard Beaulne, Hector Laperrière, Charles Marchand, Madeleine Reinhardt et Napoléon Taylor. Bien que le fondateur du cercle soit absent de ces productions, on le retrouve toutefois dans quelques pièces de gala données à la salle Notre-Dame de Hull au cours des années 1909 et 1910. C'est à cette époque qu'il fonde son propre cercle.

83. (suite) Joseph Jolicoeur, Histoire anecdotique de Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, 1977, p. 77 et 83. Berthe Gadbois, "Le Cercle Saint-Jean", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais tenu à Hull les 13, 14, et 15 novembre 1981, Hull, Pierre-Louis Lapointe, Éditeur, 1982, p. 179-180. Guy Beaulne, "Un demi-siècle de théâtre de langue-française à Ottawa-Hull", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 1, Autumn 1983, p. 103.

84. Le Cercle Marie-Jeanne aurait été fondé en 1907; voir Brault, op. cit., p. 169. Les amateurs regroupés sous ce nom donnent une dizaine de représentations entre 1909 et 1913. Plusieurs amateurs du Cercle Marie-Jeanne joignent les rangs du Cercle Saint-Jean après 1913.

C'est précisément le 19 avril 1910 que commence le Cercle Saint-Jean dans le Marchand de coco de Dennery et Dugué. Le comité du cercle est alors composé d'Ernest Saint-Jean, directeur, de Joseph-E. Laflamme, sous-directeur, de Wilfrid Gauvreau, président, d'Émile Desrosiers, trésorier, et de Wilfrid Gélinas, régisseur. Jos. Varin et H. Saint-Pierre occupent les postes de conseillers⁸⁵. Au fil des saisons, les amateurs dont Léonard Beaulne, Émile Desrosiers, Raoul Déziel, Hector Laperrière, Charles Marchand, Joseph Provost et René Provost présentent leurs spectacles alternativement à Hull et à Ottawa. De 1910 à 1922, le cercle donne plus de cent vingt représentations théâtrales d'une quarantaine de productions dont une majorité de drames et de mélodrames français comme le Gondolier de la mort de Charles Le Roy-Villars et le Reliquaire de Stéphane Dubois. Si la comédie est peu représentée, entre autres, par des auteurs comme Maurice Ordonneau et Erckman-Chatrian, le répertoire québécois est toutefois bien présent avec des noms comme Germain Beaulieu (Jean Sans-Nom d'après le roman de Jules Verne) et Horace-J. Kearney (la Revanche de Frésimus). Le directeur du cercle fait aussi quelques adaptations de pièces dont l'Héritier tiré d'une oeuvre américaine et joué en mai 1912. Il arrange aussi le Pique-nique présenté en juillet 1915 au Collège Saint-Alexandre⁸⁶. On lui doit de plus la pièce la Cloche du village créée au Taboscope de Hull en octobre 1918. De fait, les pièces d'auteurs québécois

85. Edgar Boutet, op. cit., p. 15.

86. L'action de la pièce arrangée pour le Cercle Saint-Jean se passe à Hull et à Ironside, chez les Pères du Saint-Esprit.

qui représentent près du quart du répertoire de la troupe, témoignent d'un certain intérêt des membres pour la dramaturgie nationale⁸⁷.

Si le Cercle Saint-Jean fait preuve d'une certaine stabilité au plan du répertoire, il n'offre toutefois pas une présence régulière sur les scènes outaouaises. En effet, malgré une organisation bien rodée et un partage efficace des tâches entre les principaux amateurs, le cercle n'assure sa permanence que de façon intermittente⁸⁸. Après cinq saisons d'intenses activités, plusieurs membres quittent le cercle en 1916 pour se regrouper autour de Charles Marchand. Les activités reprennent en 1918, mais fébrilement puisqu'à cette époque, de l'aveu même du directeur, le bénévolat des membres est sérieusement remis en question.

Je ne prise guère les professionnels du théâtre, I...I. Toutes les réalisations notables du pays sont le fait des amateurs. Quand on gagne sa vie sur les planches, on doit forcément sacrifier à la mode, aux préférences de la clientèle, aux décisions arbitraires des impresarios plus friands de gros sous que de beauté. Le feu sacré ne brille pas longtemps dans une telle atmosphère. Je sais, pour l'avoir éprouvé cruellement en 1918, que l'argent est un éteignoir efficace... Nous nous dépensions en répétitions et en représentations sans souhaiter d'autre récompense que la satisfaction d'avoir donné notre mesure et la satisfaction de recevoir l'approbation du public. Or, un beau jour, les

87. Jean Béraud, dans 350 ans de théâtre au Canada français, p. 161, signale que le Cercle Saint-Jean "recherche des textes d'auteurs canadiens et joue, entre autres, ceux de Germain Beaulieu, d'Ernest St-Jean [sic], de L.-N. Sénécal, Rodolphe Girard, Louvigny de Montigny". Ces trois derniers ne figurent pas au répertoire de la troupe, mais leurs pièces ont été jouées par d'autres groupes locaux.

88. Le cercle Saint-Jean est l'un des mieux structuré de l'époque. Les membres peuvent collaborer aux comités d'organisation des séances, à l'administration et aux activités sportives dont le pique-nique annuel du cercle. Le conseil exécutif est composé d'un président, de deux vice-présidents, d'un secrétaire, d'un trésorier, d'un conseiller, d'un directeur artistique, d'un directeur-adjoint et d'un régisseur.

acteurs se sont mis à réclamer des cachets. C'était la fin. Quelques mois après, la troupe que l'amour du beau avait poussé de succès en succès, s'effritait et le Cercle Saint-Jean se démembra⁸⁹.

De 1923 à 1933, Ernest Saint-Jean quitte provisoirement la vie théâtrale laissant aux Beaulne, Marchand et Sanche l'initiative de poursuivre la tradition. Son fils Gérard prend la relève et dirige, en mai 1927, le Courrier de Lyon avec des amateurs des deux sexes d'une nouvelle génération. En mai 1934, le cercle reprend ses activités sous la direction de son fondateur et présente Jean Renaud de Dennery et Cormon avec de nouvelles recrues dont Marguerite Bédard, Jean-Yves Boulay, Roland Boyer, Antoinette Charette, Jean Duquette, Berthe Gadbois ainsi que les fils Saint-Jean, Gérard, Jean-Paul et Roger. Ceux-ci, associés aux anciens du cercle dont Damien Caron, Raoul Déziel, Arthur Fréchette et René Provost, reprennent de 1934 à 1938 la plupart des mélodrames à succès de la première époque comme Marie-Jeanne, Michel Strogoff et la Revanche de Frésimus. Le comité du cercle se compose alors d'Ernest Saint-Jean, directeur artistique et metteur en scène; son fils Gérard est directeur-gérant, Elzéard Séguin directeur des décors, Madame P. Séguin accessoiriste, Léo Cadieux chef musical, J.-P. Binet maquilleur et Armand Benoit souffleur⁹⁰.

Après plus de quarante ans au service du théâtre régional, Ernest Saint-Jean quitte définitivement la scène en 1938 pour se consacrer aux affaires municipales. De 1910 à 1922, ainsi que de 1934 à 1938, il a dirigé les amateurs

89. Guy Beaulne, "Coup d'oeil... sous les feux de la rampe. ... A la mémoire d'un pionnier du théâtre amateur", Le Droit, Hebdo-Revue, 10 juillet 1954, p. 19

90. [Programme], "Le Marchand de coco", 16 février 1936, ANQ à Hull, fonds Joseph Laflamme.

de son cercle dans plus de cent soixante représentations d'une cinquantaine de productions. Malgré une prédilection pour le répertoire mélodramatique, il a néanmoins favorisé la jeune dramaturgie nationale. Le 29 avril 1948, à l'occasion d'une réception organisée par René Provost à l'Hotel de ville de Hull, Ernest St-Jean recevait du gouvernement français une décoration qui soulignait sa contribution à la vie culturelle régionale⁹¹. Six ans plus tard, le 24 mai 1954, il mourait à l'âge de 79 ans. Guy Beaulne lui rendait ainsi cet hommage posthume.

Ernest St-Jean était demeuré un fervent apôtre du théâtre amateur. Il avait confiance dans cet instinct qui pousse les gens, réunis par la même passion du jeu dramatique, à se dépasser dans la création de l'oeuvre artistique. Il retrouvait chez eux l'enthousiasme qui l'avait lui-même soutenu pendant tant d'années et il aurait voulu le partager avec eux. [...] Il a mérité notre hommage et notre reconnaissance. Le nom d'Ernest Saint-Jean demeure au tout premier rang des pionniers du théâtre dans la région outaouaise et nous espérons que les générations présentes et futures le respecteront. Il y a droit⁹².

Le Groupe Sanche (1912-1932)⁹³

Au début de 1910, le Cercle dramatique de Hull dirigé par Wilfrid Sanche s'installe au théâtre Odéon de Hull et, en 1912, il prend le nom d'Association dramatique avant de devenir le Groupe Sanche. La troupe, composée sensiblement des mêmes amateurs de la jeune équipe du Cercle dramatique de

91. Lucien Brault, op.cit., p. 164.

92. Guy Beaulne, loc. cit.

93. Edgar Boutet dans 85 ans de théâtre à Hull a consacré un article à Wilfrid Sanche, p. 12-14. Hélène Beauchamp, dans "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t. V, Montréal, Fides, 1976, p. 444, signale sept pièces dirigées par Wilfrid Sanche à l'Odéon.

Hull au début du siècle, recrute aussi de nouveaux membres dans la région. On retrouve, entre autres, dans les distributions de pièces à l'affiche, Alfred Archambault, Léonard Beaulne, J.-E. Bédard, Jean-Baptiste Charette, Albert Charron, Émile Desrosiers, Charles Marchand, Edmond Massé, Maurice Navion et Joseph Provost. Certaines pièces font occasionnellement appel à des rôles féminins tenus, entre autres, par Madame Léonard Beaulne, Madame J.-M. Briand, les demoiselles Y. Bélanger, S. Benoit, J. Deslauriers, A. Lacasse, T. Ménard et G. Vézina. La plupart de ces amateurs collaborent régulièrement au Groupe Sanche au cours des premières années; quelques-uns travaillent aussi avec d'autres groupes dramatiques dont le Cercle Saint-Jean, au cours des années dix, et le Groupe Beaulne au cours des années vingt. Néanmoins, le Groupe Sanche, qui forme un noyau d'amateurs dynamiques et réguliers, présente, entre 1912 et 1930, aussi bien à Ottawa qu'à Hull, plus de deux cent trente représentations d'une soixantaine de productions. En moyenne, la troupe donne treize représentations de quatre productions de pièces par saison⁹⁴.

Au plan du répertoire, le Groupe Sanche privilégie d'abord les drames et les mélodrames français des Charles Buet, François Coppée et Adolphe Dennery avant de passer à la comédie de situation représentée par des auteurs comme Eugène Brieux, Gaston Devore et Eugène Labiche. Entre 1912 et 1930, les amateurs jouent à peu près autant de pièces comiques que de pièces

94. Au cours des saisons 1912 à 1925, le Groupe Sanche monte annuellement cinq à six pièces. L'activité diminue considérablement à partir de 1925. Le Groupe Sanche "junior" dirigé par Jean-Paul Sanche prend la relève de 1927 à 1930 en donnant une dizaine de représentations.

dramatiques⁹⁵. Outre les pièces d'auteurs français qui occupent près de 75 pour cent du répertoire de la troupe, les pièces québécoises font belle figure avec plus de soixante représentations d'une quinzaine de productions. On retrouve notamment des pièces de Louis Fréchette, Édouard-Zotique Massicotte et Louis-Napoléon Sénécal. De plus, les pièces les plus populaires du répertoire national sont des textes d'auteurs outaouais dont Louison et son garçon vont à l'exposition et la Revanche de Frésimus d'Horace-J. Kearney, de même qu'une comédie d'Antonin Proulx intitulée l'Amour à la poste.

Bien que le groupe de Wilfrid Sanche maintienne une relative permanence pendant ses quinze premières années d'activités, il se voit contraint de ralentir son rythme au milieu des années vingt, peu après le départ de certains de ses membres pour le Groupe Beaulne fondé par Léonard Beaulne et Alexandre Dupont en 1922. Jean-Paul Sanche, le fils de Wilfrid, s'entoure alors de jeunes amateurs, dont O. Beuparlant, R. Boyer, P. Parent et E. Tremblay, et prend la relève de son père en montant quelques comédies entre 1927 et 1930. Mais l'arrivée du cinéma parlant qui envahit les scènes outaouaises au tournant des années de crise économique vient interrompre les projets de la jeune troupe.

Wilfrid Sanche dont le nom est lié au Cercle dramatique de Hull et au groupe qu'il a dirigé pendant près de vingt ans a fait une dernière apparition le 22 avril 1932 sur la scène du Monument National dans le Diable, pièce dans laquelle il avait joué en août 1899 pour le bénéfice du Cercle dramatique de

95. Entre 1912 et 1930 le Groupe Sanche et le Groupe Sanche "junior" donnent 126 représentations de 32 pièces dramatiques et 106 représentations de 35 comédies.

Hull. Après sa mort survenue le 2 janvier 1941, Guy Beaulne rendait hommage à ce pionnier du théâtre régional en soulignant le zèle et la ténacité de cet "artiste véritable"⁹⁶.

Les groupes Beaulne-Dupont, Beaulne et Beaulne-Déziel (1918 - 1939)⁹⁷

Après avoir fondé, en 1905, le Cercle Crémazie avec Hector Laperrière et après avoir collaboré à l'activité des principales troupes amateurs d'Ottawa-Hull dont le Groupe Sanche et le Cercle Saint-Jean, Léonard Beaulne organise, à l'hiver 1919, avec l'aide d'Alexandre Dupont, qui venait de former l'année précédente l'Alliance dramatique, le Groupe Beaulne-Dupont. La troupe fait ses débuts le 12 février 1919 à la salle Notre-Dame de Hull dans le Maître de forges de Georges Ohnet⁹⁸. Les principaux membres sont à ce moment Jacques Auger, J.-E. Charette, Albert Charron, Émile Desrosiers, H. Hyendal et Raoul Mercier; on retrouve aussi dans la distribution, les épouses de J.-M. Briand et d'Alexandre Dupont ainsi que les demoiselles A. Beaudet, S. Gauthier et Thérèse Ménard. De 1919 à 1922, la troupe joue de façon sporadique, à Hull

96. Guy Beaulne, "Les Confrères-artistes. Le Caveau", Le Droit, 17 février 1941, p. 3.

97. Les principales sources documentaires sur le Groupe Beaulne sont diverses: Edgar Boutet, 85 ans de théâtre à Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, 1969 I, p. 21-24. Hélène Beauchamp-Rank, "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t. V, Montréal, Fides, 1976, p. 444. Guy Beaulne, "Serviteur du génie français en Outaouais. Portrait de Léonard Beaulne (1887-1947)", Jeu, no 29, 1983, (4^e trimestre), p. 89-94. Guy Beaulne, "Un demi-siècle de théâtre de langue française dans la région Ottawa-Hull", Theatre History in Canada / Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 1, Spring 1983, p. 102-104.

98. [Anonyme], Le Maître de forges, Le Droit, 4 février 1919, p. 4.

et à Ottawa, des drames populaires. À l'été 1922, Alexandre Dupont quitte le cercle qui devient alors le Groupe Beaulne jusqu'à la fin des années vingt.

De 1922 à 1930, le Groupe Beaulne assure la relève de l'activité théâtrale à Ottawa-Hull en donnant plus de 150 représentations d'une cinquantaine de productions, et ce en participant régulièrement aux soirées de familles du Monument national. Contrairement au Cercle Saint-Jean qui favorise le mélodrame, le Groupe Beaulne marque une nouvelle orientation du répertoire avec un choix de comédies de situation et de comédies dramatiques représentant plus de 90 pour cent des oeuvres au programme. On retrouve, entre autres, des pièces de Tristan Bernard, Eugène Labiche, Édouard Pailleron et Edmond Rostand. En revanche, ce répertoire largement dominé par les auteurs français laisse peu de place à la dramaturgie nationale représentée ici par des pièces de Félix-Gabriel Marchand et Magali Michelet.

La présence du répertoire français chez le Groupe Beaulne, comme chez la plupart des amateurs de l'époque, constitue, pour le directeur de la troupe, non seulement une façon particulière de servir le théâtre, mais aussi, et surtout, un objectif patriotique de conservation de l'héritage français. Les commentaires du Droit, malgré leur maladresse, en font foi.

Monsieur Beaulne et ses collègues nous ont donné plusieurs exemples de la manière dont il faut s'y prendre pour la conservation de la langue française à Ottawa. Ils ne font simplement que du théâtre, comme on dit souvent en terme de métier: ils font plus que cela, animés d'une souveraine ambition, qu'il est bon de signaler ici; ce qu'ils font gratuitement sous une forme amusante, récréative, éloquente bien souvent, c'est une école de langue et de mentalité française, excellente et d'une valeur incalculable; dans le milieu peu homogène où nous sommes exposés à voir diminuer l'héritage traditionnel du génie français, nos façons de croire, de penser et d'aimer sont françaises⁹⁹.

99. Servain d'Aix, "Le mérite du Groupe Beaulne", Le Droit, 24 décembre 1927, p. 7.

En effet, pour Léonard Beaulne, le théâtre est plus qu'un divertissement réservé à l'élite cultivée, mais bien un instrument susceptible d'éveiller la conscience populaire à la nécessité d'enrichir la langue et la culture française. Aussi, afin de sensibiliser davantage la jeunesse à la valeur culturelle et humaine du théâtre, il collabore activement aux réalisations dramatiques annuelles de la Société des débats français de l'Université d'Ottawa, dont il assume la direction artistique à partir de 1919, et fonde, au début des années trente, l'École de diction Notre-Dame, un groupe qui offre des cours d'initiation à l'art dramatique.

Si l'éducation du public par le théâtre et la formation des jeunes inscrits à la bonne école sont les objectifs privilégiés de Léonard Beaulne, son activité d'homme de théâtre et de directeur artistique de troupe témoigne néanmoins de préoccupations esthétiques. De fait, pour le directeur du Groupe Beaulne, le théâtre est aussi un art qui exige la rigueur, la discipline et une solide connaissance des techniques théâtrales. Aussi, il se documente sur la vie théâtrale française et s'inspire des grands metteurs en scène de son époque pour réaliser ses productions. Dans une monographie sur Léonard Beaulne, son fils Guy nous décrit ainsi les méthodes de travail auxquelles il avait recours.

Mon père apportait un grand soin à la préparation de ses mises en scène. Mais sa préparation s'appuyait habituellement sur une intuition qui le trompait rarement. Il concevait son rôle de metteur en scène dans le respect le plus entier de l'auteur et de son texte. Il était satisfait d'en être le serviteur.

Léonard Beaulne était méthodique et sa mise en scène était consignée, avant la première rencontre avec ses acteurs. Il la corrigeait rarement: il appartenait au comédien de s'y adapter¹⁰⁰.

100. Guy Beaulne, "Serviteur du génie français en Outaouais. Portrait de Léonard Beaulne (1887-1947)", Jeu, no 29, 1983, 4^e trimestre I, p. 92.

Au tournant des années trente, au moment de la crise économique, l'engouement du cinéma fait ralentir les activités du Groupe Beaulne qui réapparaît de façon sporadique sous le nom de Groupe Beaulne-Déziel. Pendant cette période où la troupe présente près d'une dizaine de productions, Raoul Déziel et Émile Desrosiers, deux amateurs des groupes Beaulne, Saint-Jean et Saache, forment équipe connue sous le nom du Groupe Desrosiers-Déziel¹⁰¹. Plusieurs amateurs s'y retrouvent alors pour jouer, entre autres, des comédies d'Eugène Labiche et d'Oscar Séguin.

Léonard Beaulne quitte la vie théâtrale en 1945 léguant à son fils Guy la direction du théâtre français à l'Université d'Ottawa. Il meurt le 10 octobre 1947 après avoir servi pendant plus de quarante ans la cause du théâtre de langue française dans l'Outaouais. En mars 1956, le Théâtre du Pont-Neuf organise un gala en hommage à ce pionnier du théâtre. Pour honorer sa mémoire, le comité régional du Festival national d'art dramatique crée deux trophées d'interprétation masculine et féminine. Cette initiative posthume consacrait ainsi le travail de l'animateur outaouais¹⁰².

Du Groupe Provost aux Amis Enregistrés (1921 - 1947)¹⁰³

Au tournant des années vingt, après avoir collaboré aux cercles locaux, René Provost organise, avec son père Joseph, le Groupe Provost dans lequel on

101. Edgar Boutet, dans 85 ans de théâtre à Hull, retrace les activités de Raoul Déziel et d'Émile Desrosiers; voir p. 25-27 et 42-44.

102. [Anonyme I, "Bel hommage à L. Beaulne", Le Droit, 5 mars 1956, p. 20.

103. Edgar Boutet, dans 85 ans de théâtre à Hull, trace un portrait de René Provost et des Amis Enregistrés; voir p. 19-20 et 36-38.

retrouve Jacques Auger, Lucien Ducharme, Wilfrid Dussault, Albert de Repentigny et Donat Sauvageau. De 1921 à 1923, le groupe joue surtout à Hull des drames et des mélodrames dont Dévotion d'Antonin Proulx et Martyre de Dennery. Après 1923, il semble que les membres, y compris les Provost, rejoignent les rangs des autres cercles amateurs puisqu'il faut attendre le début des années quarante avant de revoir une troupe sous la direction de René Provost¹⁰⁴. En effet, c'est en octobre 1942 que les Amis Enregistrés mettent à l'affiche dans les salles paroissiales de Hull le Tampon du capiston de Mouëzy-Eon, Vercourt et Bever. Dans la distribution, on retrouve, entre autres, Jean Alie, J. Boulay, Guy Provost, J.-E. Rainville et A. Saumier. La pièce reprise en août 1943, dans le cadre d'une tournée dans les camps militaires du Québec, remporte un grand succès. En septembre suivant, les amateurs se lancent dans une seconde tournée subventionnée par les industries et les institutions de la ville de Hull. Dans la distribution de la Marraïne de Charley de Brandon-Thomas, on signale, entre autres, les noms de Laurette Amyot et Gisèle Provost¹⁰⁵.

À l'automne 1943, René Provost dirige ses comédiens dans Amour, Guerre et Patrie d'Horace J.-Kearney, un mélodrame adapté par Laurette Larocque-Auger (Jean Desprez). Les représentations sont données au profit de la Société Saint-Jean-Baptiste de Hull. Après la guerre, la troupe collabore

104. Edgar Boutet donne 1930 comme date de fondation des Amis Enregistrés; toutefois, le Droit ne fait aucune mention de cette troupe avant 1942; voir l'article: [Anonyme], "Présentations théâtrales pour fins scolaires", Le Droit, 9 octobre 1942, p. 5.

105. [Anonyme], "Les Amis Enreg. vont entreprendre une autre tournée pour nos soldats", Le Droit, 30 août 1943, p. 4.

occasionnellement aux activités de l'École d'art dramatique de Hull fondée par René Provost, puis finit par se dissoudre.

Les cercles dramatiques de Vanier (1925 - 1966)

Le théâtre dans les paroisses de la municipalité de Vanier (Eastview jusqu'en 1967) fait preuve de dynamisme dès les années vingt avec le Cercle dramatique Saint-Jean-Baptiste. Le 27 octobre 1929, le Père H. Deweert, sur la recommandation du Père O. Lajoie, s.m.m., curé de la paroisse Notre-Dame-de-Lourdes, fonde un cercle dramatique afin de subvenir aux œuvres de la paroisse. Le groupe joue à Vanier ainsi qu'au Monument national d'Ottawa des comédies de Maurice Hennequin, Eugène Labiche et Édouard-Zotique Massicotte¹⁰⁶. Vers 1947, les Jeunes laurentiens prennent la relève et montent, entre autres, Yvonnik de Charles Le Roy-Villars. En juin 1952, la Tourelle, un groupe composé de Jean-Jacques Gratton, J.-J. Lafleur et R. Pitre, présente la Farce des Encore d'Henri Ghéon.

À l'automne 1963, les Compagnons de la scène montent à la salle Racine du Motel de ville des pièces de Santelli et Claude Boucher. À la même époque, la Société Saint-Jean-Baptiste de la paroisse Notre-Dame-de-Lourdes fonde la Relève afin d'assurer la survivance et le rayonnement du spectacle de langue française en Ontario¹⁰⁷. Le groupe, formé de Gérard Anderson, Muguette Boisvenu, André Croteau, Dominique Joncas et Lucien Létourneau, fait ses

106. A.M. Dupuis, "Théâtre à Eastview", Le Droit, 8 avril 1933, p. 37; l'auteur donne une liste d'une vingtaine de pièces jouées par le cercle sans toutefois préciser les dates de représentations.

107. [Anonyme], "Eastview possède sa troupe de théâtre", Le Droit, 18 avril 1964, p. 7.

débuts le 6 avril 1964 dans Six heures, Chaussée d'Antin de Roger Ferdinand. Présentée dans le cadre du sixième Festival de la pièce en un acte organisé par l'Association récréative du service civil d'Ottawa, la pièce remporte le trophée de la meilleure production; en outre, Mugette Boisvenu reçoit le prix de la meilleure interprétation féminine décerné par le juge-critique Michael Miklejohn¹⁰⁸. À la fin d'avril, le groupe joue une nouvelle pièce de Roger Ferdinand, le Signe de Kikota, qui est reprise le 21 juin à Cornwall dans le cadre de la semaine française.

Appuyée par la Société Saint-Jean-Baptiste de Notre-Dame-de-Lourdes, la Relève contribue à la vie culturelle de Vanier en présentant, au cours de l'année 1965, des soirées récréatives et des représentations théâtrales de pièces de John Van Druten et André Roussin. Au début de 1966, de nouveaux projets comme la production d'une pièce d'Edward Albee sont annulés à cause de difficultés administratives. Le groupe se réorganise alors sous le nom du Théâtre des deux masques et reprend, à l'été, la première pièce de la Relève, Six heures, Chaussée d'Antin, que dirige Lucien Létourneau.

Le Cercle Cyrano (1927 - 1945)

Au milieu des années vingt, à la paroisse Saint-Joseph de Wrightville, un cercle de jeunes gens monte occasionnellement à la salle paroissiale des pièces dans le cadre de soirées récréatives. On y joue, entre autres, des drames populaires comme le Forgeron de Strasbourg et Jean le maudit. Au début des

108. Jean-Louis Leseluc, "La Relève fait l'orgueil de Notre-Dame d'Eastview", Le Droit, 22 décembre 1964, p. 3.

années trente, le cercle d'amateurs réunis sous la direction d'Arthur Hudon devient le Cercle Cyrano et présente, en mars 1931, deux comédies de Daniel Auschitzki: l'Académicien et le Barbier muet¹⁰⁹. Parmi les membres du groupe, on retrouve J.-Maxime Lavigne, gérant, Elzéard Lajambe, régisseur, Aurèle Bisson, metteur en scène et Conrad Bonhomme, responsable des finances.

De 1931 à 1934, le Cercle Cyrano donne une dizaine de représentations dont les profits sont versés aux œuvres paroissiales. Pendant près de dix ans, le nom de Cyrano reste absent de la scène outaouaise pour revenir en mai 1944 avec l'opérette le Lutin du clocher présentée à la salle Notre-Dame de Hull. L'année suivante, la troupe disparaît après une seule représentation du Crime de Malthuse donnée à Brownburg¹¹⁰.

Le Cercle Académique (1928 - 1929)

Au début de 1928, Jacques Auger fonde, en compagnie de Laurette Larocque et Raoul Déziel, le Cercle Académique dans le but d'offrir au public d'Ottawa-Hull du "vrai beau théâtre français"¹¹¹. Au cours des deux années qui suivent, la troupe composée, entre autres, d'Ernest Boileau, J.-B. Berthiaume, Madame J.-M. Briand, Florence Castonguay, Rosa Hyendal, Raoul Mercier et Emma Saint-Denis donne près de quarante représentations d'une

109. Dans 85 ans de théâtre à Hull, p. 34, Edgar Boutet donne 1927 comme année d'organisation du Cercle Cyrano; par contre, le Droit signale ce nom pour la première fois en 1931.

110. [Anonyme], "Pièce jouée à Brownburg, par la troupe Cyrano", Le Droit, 17 mai 1945, p. 4.

111. [Anonyme], "Le Cercle Académique jouera les Oberlé au commencement de décembre", Le Droit, 10 novembre 1928, p. 8.

douzaine de pièces sur les deux rives de l'Outaouais. Le conseil exécutif est présidé par Raoul Mercier; Jacques Auger assume la direction artistique, Rosaire Hyendal est à la régie, Raoul Déziel est secrétaire-trésorier, Émile Limoges metteur en scène et Aurélien Mercier accessoiriste.

En septembre 1929, le cercle Académique organise, sous la présidence de Léonard Beaulne, un grand banquet en hommage à Jacques Auger, premier boursier du gouvernement du Québec en art dramatique. Le groupe met fin à ses activités peu après le départ de son directeur pour Paris. Les membres se dispersent et joignent les rangs des troupes dont la Rampe et le Caveau. À son retour de France, au milieu des années trente, Jacques Auger collabore à la vie théâtrale montréalaise. On le retrouve toutefois, en décembre 1935, dans Othello de Shakespeare, une production de l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa sous la direction de Laurette Larocque-Auger. En février 1938, il tient le rôle de Papineau dans la création des Patriotes de Fulgence Charpentier présentée par un groupe d'amateurs locaux à l'Ottawa Little Theatre.

La Rampe (1929 - 1937)

La Rampe a commencé ses activités théâtrales en janvier 1929 grâce à l'initiative du professeur Harry Hayes de l'Université d'Ottawa entouré de Marcelle Barthe, Pierre Daviault, B. Émard et A. Tremblay. Dans le programme de la première pièce jouée à l'Ottawa Little Theatre, le 18 janvier 1929, on retrouve les objectifs de la troupe.

Ce n'est pas par esprit de parade ni pour satisfaire chez certains, le désir de briller en public que "la Rampe" a été fondée. Son but a été de donner à notre population canadienne-française l'occasion de passer le temps agréablement et de prendre contact de temps à autre, avec les manifestations de la pensée et de l'art français¹¹².

Légalement constituée en société incorporée dès ses débuts, la Rampe se compose d'un comité regroupant les membres bienfaiteurs et les membres fondateurs qui veillent à l'administration de la troupe¹¹³. Parmi les membres honoraires, on signale, à la présidence, le juge Thibeaudeau-Rinfret de la Cour Suprême du Canada, à la vice-présidence le sénateur Henri Béland et le juge A. Constantineau. Pierre Daviault est secrétaire, A.-J. Major trésorier, Marcelle Barthe secrétaire-adjointe et A. Tremblay membre du comité de régie et de publicité. Au comité de lecture, on retrouve Louis Côté, Gustave Lanctot et Louvigny de Montigny¹¹⁴. Le public peut devenir membre de la troupe par une souscription de cinq dollars qui lui permet d'assister aux représentations de la saison.

De 1920 à 1937, la Rampe présente, la plupart du temps à l'Ottawa Little Theatre, une vingtaine de pièces dont une majorité de comédies françaises de Georges Courteline, Jacques Deval et Sacha Guitry. Cinq de ses productions sont jouées au concours régional du Festival national d'art dramatique et trois d'entre elles sont choisies pour représenter la région au concours national à Ottawa: la Belle de Hagueneau de Jean Vartier en 1933, Faut-il le réveiller?, une création de Juliette Nantel-Chevrier en 1934 et Chotard et Cie de Roger

112. [Programme I, Mademoiselle, ma femme, 18 janvier 1929, CRCCF, fonds Albert Boucher.

113. Cyrano, "La belle aventure au Little Theatre", Le Droit, 3 mai 1930, p. 11.

114. [Anonyme I, "La Rampe", Le Droit, 14 décembre 1929, p. 5.

Ferdinand qui remporte, en avril 1935, le deuxième prix du concours. À partir de 1936, la Rampe ralentit ses activités malgré ses efforts pour accroître son public. Elle doit mettre fin à ses activités après Gringoire, une dernière pièce présentée au concours régional en février 1937.

Le Caveau (1932 - 1951)¹¹⁵

Le Caveau, fondé en 1932 par un groupe de jeunes de la paroisse Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa, sous la direction du Père Marie-Raymond Voyer, s'inspire des cadres des corporations médiévales et vise la franche émulation des confrères-artistes dans un travail de coopération. Placé sous la protection de Saint-Dominique, la confrérie se divise dès ses débuts en quatre corporations qui représentent les disciplines artistiques de la peinture, de la musique, de la littérature et du théâtre. Chaque corporation est composée d'au moins cinq membres qui élisent un chef pour une période de deux ans. Ce dernier nomme ses conseillers; mais exerce le plein pouvoir sur l'administration de sa corporation. Toutes les corporations sont regroupées en fédération dont le conseil se compose d'un conseiller de chaque corporation, du directeur-aumônier et du chef-fédéral. Ce dernier, élu pour trois ans par les chefs des corporations, leurs délégués et les membres du conseil fédéral, jouit d'une autorité entière sur chaque corporation dont il doit, deux fois l'an,

115. Hélène Beauchamp-Rank a donné un bref historique du Caveau dans "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t. V, Montréal, Fides, 1976, p. 444-445.

réviser l'administration; il est de plus responsable de la conduite de ses membres¹¹⁶.

Pour devenir membre du Caveau, la constitution exige du candidat qu'il soit catholique, qu'il parle français, qu'il possède la technique d'un des arts représentés par les corporations et qu'il s'y livre avec une compétence reconnue. Dès son acceptation dans la confrérie, le membre s'engage à suivre les règlements, à tenir une conduite honorable, à respecter l'Église catholique et à s'occuper activement de culture intellectuelle et artistique. S'il le désire, il peut aussi faire partie de plus d'une corporation et ainsi se perfectionner dans les disciplines de son choix dans un climat de franche camaraderie. Malgré leurs cadres rigides, les corporations du Caveau sont d'abord une école de formation qui se garde bien d'imposer une doctrine artistique ou un style commun. En fait, la philosophie du Caveau favorise une pédagogie où chaque confrère est à la fois maître et élève¹¹⁷. À la fin de chaque saison, en juin, les membres de toutes les corporations se réunissent lors d'une journée fédérale pour faire le bilan des activités. La journée commence par une messe chez les Dominicains, suivie d'un déjeuner, et se termine par l'assemblée annuelle au cours de laquelle sont élus les nouveaux représentants de la fédération et des corporations¹¹⁸.

116. [Constitution et règlements du Caveau], dans la chronique hebdomadaire "Les Confrères-artistes", Le Droit, 19 octobre 1934, p. 3; 27 octobre 1934, p. 3; 3 novembre 1934, p. 3; 23 novembre 1934, p. 3.

117. G.D., "Les Confrères-artistes. Ce qu'est le Caveau", Le Droit, 13 octobre 1936, p. 3.

118. De 1933 à 1951, les chefs fédéraux ont été Léopold Richer, Margot Gaudreau, Raoul Mercier, Louis-Philippe Gagnon et Rosario Bélisle. À la corporation des diseurs, les chefs ont été Margot Gaudreau, Florence Castonguay, Rosario Bélisle, Raymond Bériault, Jean Ouimet, Camille Duguay et Raymond Guttadauria.

Comme chaque corporation est autonome, les membres ont le choix de leurs activités. Ainsi, à la corporation des littérateurs, où l'on retrouve entre autres, Gérard Dagenais, Pierre Daviault, Julia Richer et Guy Sylvestre, on organise des causeries littéraires dont on publie régulièrement les comptes rendus dans les colonnes du Droit. Il en est de même chez les musiciens, chez les peintres et chez les diseurs où la collaboration des confrères donne souvent lieu à des soirées dramatiques et musicales des plus animées.

Des quatre corporations du Caveau, celle des diseurs, fondée en 1933, est certes l'un des groupes les plus soucieux de créer dans la capitale une vie théâtrale de qualité. Ses animateurs Marcelle Barthe, Guy Beaulne, Yvon Beaulne, Albert Boucher, Florence Castonguay, Lucille Gagné-Mayer, Margot Gaudreau, Laurette Larocque-Auger, Romuald Latreille, Laurette Paradis, Germaine Patrice et Paul Pelletier tentent de développer chez les jeunes le goût du théâtre en les initiant aux techniques de l'art dramatique, de la diction, de l'interprétation et de la mise en scène. En effet, à chaque saison, les diseurs mettent sur pied de nombreuses activités pédagogiques centrées sur l'art de la scène. Ils offrent de plus des cours d'histoire du théâtre et de littérature dramatique, et organisent des soirées d'atelier privées au cours desquelles ils explorent les exigences de l'interprétation et de la mise en scène.

Le 21 mai 1933, à l'occasion du premier anniversaire de fondation du Caveau, les diseurs donnent leur première représentation à leur local, rue Laurier. Ils interprètent une comédie de Max Maurey intitulée Depuis six mois. Au cours des saisons suivantes, et ce jusqu'en 1951, la troupe donne, sur les scènes outaouaises et dans quelques villes canadiennes, plus de 130

représentations théâtrales d'au moins 70 productions. C'est donc dire qu'en près de vingt ans d'activités, le Caveau donne en moyenne sept représentations de trois pièces différentes par saison. Parmi les pièces les plus populaires du répertoire, on signale une majorité de comédies dont des pièces de Germaine et Albert Acremant, Eugène Labiche, Claude-André Puget et Régnard. Bien que le drame soit peu représenté, on trouve néanmoins sous ce genre des pièces québécoises comme Maria Chapdeleine de Paul Gury le Gouriadec, d'après le roman de Louis Hémon, jouée dix fois en 1941 et 1947, le Déserteur de Fulgence Charpentier créé en mars 1939 ainsi que des pièces primées au concours de pièces en un acte mis sur pied à l'automne 1946 ¹¹⁹.

Si l'apport du Caveau est indéniable au plan de la création d'oeuvres dramatiques québécoises, sa contribution à la vie théâtrale nationale n'est pas moins remarquable. En effet, par ses nombreuses participations au concours d'art dramatique régional et grâce aux prix prestigieux qu'elle s'est vu décerner au Festival national, la troupe acquiert une renommée canadienne qui fait l'orgueil des francophones de la capitale. En avril 1937, le Caveau remporte le trophée de la meilleure pièce française du Festival national avec Françoise de Sacha Guitry; en outre, Florence Castonguay reçoit le prix de la meilleure interprète féminine de langue française¹²⁰. L'année suivante, le 21 mai 1938, les diseurs présentent Scampolo de Dario Nicodemi au Festival

119. Parmi les pièces primées au concours du Caveau qui ont été jouées par la troupe, on signale Petit-dieu malin de Jacques Morency en novembre 1947 et les Miettes du festin de Claire Roy en avril 1951.

120. [Anonyme I, "La soirée française est marquée d'un joli succès", Le Droit, 28 avril 1937, p. 7.

national tenu à Winnipeg; Paul Pelletier remporte le prix du ministre de France pour la meilleure interprétation masculine. Le 12 avril 1939, au Festival de London, la troupe se classe première des deux troupes francophones participantes avec Martine de Jean-Jacques Bernard dans une mise en scène de Florence Castonguay qui remporte de plus, avec son confrère Albert Boucher, les prix des meilleurs interprètes féminin et masculin.

Pendant les années de la seconde guerre mondiale, le Caveau, privé de certains membres appelés à servir sous les drapeaux, doit ralentir le rythme de ses activités. Ainsi, pour redonner vie à la troupe, on crée en octobre 1939 une section pour enfants qui présente des récitals de saynètes et on organise des soirées d'ateliers et des séances patriotiques. Cependant, la pénurie de comédiens masculins incite à faire appel à de nouvelles recrues; ainsi, les pièces jouées au cours de la période, notamment la Petite qui voit grand de Germaine et Albert Acremant, en novembre 1943, sont choisies en fonction des nombreux personnages féminins. C'est pourquoi il faut attendre la fin des hostilités pour voir une véritable reprise du Caveau grâce à l'initiative de Guy Beaulne qui remet sur pied l'école d'art dramatique et de nouvelles formules d'atelier. C'est à cette époque que la troupe participe à des réalisations de pièces radiophoniques à la station CKCH de Hull et collabore à des soirées de théâtre comparé avec l'Ottawa Drama League où elle joue, en mai 1946, l'École des femmes de Molière¹²¹.

121. Guy Beaulne, "Une des plus importantes expériences de théâtre jamais tentée à Ottawa", Le Droit, 18 mai 1946, p. 10.

À la reprise du Festival national d'art dramatique au printemps de 1947, le Caveau, désigné pour représenter l'Outaouais aux finales de London, remporte le trophée Barry-Jackson pour la pièce Maria Chapdelaine de Paul Gury le Gouriadec. Ce nouveau succès de la troupe stimule les membres qui, lors de la quinzième journée fédérale du 7 juin, se proposent de reviser leur constitution et de créer un billet d'abonnement susceptible de rejoindre un public de plus en plus nombreux¹²². À cette période, le Caveau est en pleine effervescence. Sa participation au jeu scénique Notre-Dame du Bel Amour, de Soeur Paul-Émile, s.g.c., et Simone Routier, présenté au Congrès marial d'Ottawa en juin 1947, est très remarquée. Il en est ainsi, l'année suivante, au concours d'art dramatique régional, alors que la réalisation du Légataire universel de Regnard mérite au metteur en scène Guy Beaulne et au décorateur Georges Ayotte le prix de la meilleure production visuelle et le trophée du Droit. Guy Beaulne et Thérèse May reçoivent de plus les prix des meilleures interprétations masculine et féminine du concours¹²³.

Malgré le succès du concours régional, et suite au départ de Guy Beaulne pour Paris à l'automne 1948, l'activité théâtrale du Caveau décroît au cours des années subséquentes. De plus, les difficultés financières obligent la troupe à faire appel à toutes ses ressources pour produire des productions attrayantes et de qualité. En février 1949, elle présente la Belle au bois de Jules

122. [Anonyme], "Les Confrères-artistes du Caveau élisent M. Louis-Philippe Gagnon", Le Droit, 9 juin 1947, p. 15.

123. Guy Beaulne, "Vie artistique", Le Droit, 15 mai 1948, p. 14.

Supervielle au concours régional français¹²⁴. Cependant, au tournant des années cinquante, l'absence de salle permanente pour les répétitions rend difficile la tenue d'une saison régulière de théâtre. Le Caveau met fin à ses activités l'automne de 1951 après avoir présenté Trois garçons et une fille de Roger Ferdinand. Le 18 février 1952, un entrefilet du Droit signalait à regret la perte du Caveau pour la vie théâtrale d'Ottawa-Hull¹²⁵.

L'École d'art dramatique de Hull (EAD) (1945 - 1966)¹²⁶

À la fin de la seconde guerre mondiale, le 27 mai 1945, à la salle du conseil de l'Hôtel de ville de Hull, René Provost expose son projet de fonder une école d'art dramatique dans cette ville. À cette occasion, Georges Landreau, professeur d'élocution à Montréal, prononce une conférence sur la diction et l'art dramatique chez les jeunes, et un groupe d'artistes montréalais jouent trois pièces en un acte¹²⁷. En septembre suivant, plus de 140 élèves s'inscrivent aux cours de l'École d'art dramatique¹²⁸, mais seulement une

124. [Anonyme], "La Belle au bois de Supervielle fut un spectacle très bien présenté", Le Droit, 15 février 1949, p. 11.

125. Victor Vicq, "The Enchanted", Le Droit, 18 février 1952, p. 13.

126. Deux articles relatent l'historique de l'EAD: Edgar Boutet, "L'EAD", 85 ans de théâtre à Hull, Hull Société historique de l'ouest du Québec, 1969, p. 39-41. Lucienne Bigras, "L'École d'art dramatique", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais, tenu à Hull les 13, 14 et 15 novembre 1981, Hull, Pierre-Louis Lapointe, Éditeur, 1982, p. 181-182.

127. [Anonyme], "Ouverture de l'école d'art dramatique", Le Droit, 28 mai 1945, p. 4.

128. Edgar Boutet, op. cit., p. 39; l'auteur signale 182 inscriptions à l'automne 1945; mais André Couture, dans la Tribune du 27 août 1964, donne le chiffre de 142 inscriptions.

trentaine d'inscriptions sont retenues par le directeur qui fait appel à Henri Poitras pour des cours de diction, de phonétique et d'interprétation donnés le dimanche à l'école Sainte-Bernadette de Hull.

Comme l'EAD répond à un besoin de la jeunesse de s'initier aux différentes disciplines du théâtre, René Provost met tout en oeuvre pour offrir une formation des plus adéquates dans les meilleures conditions possibles. Les élèves, inscrits à temps partiel, ont l'occasion, à raison de trois à quatre séances de cours par semaine, de faire l'apprentissage d'un art qui suscite de plus en plus d'engouement. Au cours des saisons, des artistes de Montréal viennent prononcer des causeries sur le théâtre; des comédiens professionnels notamment Georges Groulx, offrent des cours d'art dramatique aux élèves qui sont appelés à présenter publiquement le fruit de leur travail dans des spectacles dramatiques généralement dirigés par René Provost. Outre l'activité théâtrale proprement dite, la création de la Revue de l'EAD, en février 1946, leur offre aussi la possibilité de rendre compte de la vie artistique de l'école et de publier à l'occasion des textes de critiques et de création¹²⁹.

La contribution de l'EAD au théâtre dans la ville de Hull est indéniable. En effet, pendant plus de vingt ans, René Provost dirige ses élèves dans plus de

129. La Revue de l'EAD, vol. I, no 1, 1 février 1946- vol. V, no 19, 15 juin 1950. La revue publiée deux fois par mois au cours de cette période contient des comptes rendus de spectacles des troupes régionales et des élèves de l'EAD. On y trouve aussi des articles sur la formation de l'acteur, le répertoire, le théâtre à l'étranger, les auteurs dramatiques, les comédiens québécois et étrangers, une chronique sur l'histoire du théâtre en France, quelques comptes rendus d'ouvrages sur le théâtre au Canada, des commentaires sur la littérature et la musique, des poèmes et des récits signés par des élèves de l'EAD.

75 productions offertes pour la plupart à l'École-technique de Hull. Dans ce répertoire composé majoritairement de comédies françaises, on retrouve, entre autres, des pièces de Tristan Bernard, Georges Courteline, Georges Feydeau, Eugène Labiche, Claude Magnier et Marc-Gilbert Sauvageon. On signale aussi des drames de John Boynton Priestley et Robert Thomas, de même que quelques pièces québécoises dont Cocktail d'Yvette Mercier Gouin en mars 1955 et une création de Gaby Déziel-Hupé intitulée Au royaume des mirages présentée dans les écoles de Hull en avril 1966.

Contrairement aux institutions scolaires où les éducateurs privilégient les oeuvres consacrées par l'institution littéraire, notamment les grands classiques du XVII^e siècle français, René Provost juge plus utile d'initier ses élèves, dont la majorité sont au tournant de la vingtaine, aux comédies légères, pièces dans lesquelles ils peuvent explorer les nuances de l'interprétation d'un genre qu'il juge méconnu des amateurs de théâtre, mais fort apprécié du public. Toutefois, les productions de l'EAD ne font pas toujours l'unanimité de la critique. La Marraïne de Charley, entre autres, présentée en février 1946, fait l'objet de sévères remarques à l'endroit de son directeur¹³⁰. En revanche, les élèves reçoivent presque toujours les éloges de la critique pour leur interprétation des pièces à l'affiche. La Passion du Christ, une production montréalaise de Paul Renaud à laquelle ils collaborent, au printemps de 1946, et dont ils donnent une quinzaine de représentations

130. Guy Beaulne, "La Marraïne de Charley", Le Droit, 26 février 1946, p. 14. Suite à la critique défavorable de Beaulne, Jacques Villerrain publie un article dans le troisième numéro de la Revue de l'EAD. Beaulne réplique dans un article du Droit, le 11 mai 1946, p. 10, en précisant la nécessité pour les troupes amateurs de faire preuve de discipline et d'auto-critique.

dans l'Outaouais et chez les Pères du Saint-Sacrement à New York fait foi de leur talent.

Au terme de la première année d'activités de l'EAD, les élèves sont invités à prendre part à la séance d'examen du 8 juin 1946 à la salle Notre-Dame de Hull en présence de l'examineur Georges Landreau, directeur du Conservatoire Lassalle de Montréal. Une semaine plus tard, au cours d'une séance académique donnée à l'Hôtel de ville de Hull, on remet aux élèves les plus méritants des prix d'excellence dont une médaille d'or et une bourse d'étude d'une année au conservatoire Lassalle à l'élève Estelle Caron¹³¹. Cette source d'émulation que constitue l'honneur au mérite permet à certains élèves de figurer dans des productions professionnelles du Canadian Repertory Theatre et des Compagnons de Saint-Laurent. Les plus doués peuvent être invités à poursuivre leur perfectionnement à l'étranger¹³².

Au cours de la deuxième année de l'EAD, René Provost inscrit ses élèves au concours régional français du Festival national d'art dramatique tenu à l'Ottawa Little Theatre le 8 mars 1947. La pièce présentée, l'Absolution de José Germain et Georges Bourcier, est fort mal accueillie par la juge-critique invitée, Laurette Larocque-Auger, qui loue cependant le travail des comédiens. Le 13 avril suivant, lors de l'inauguration du cinéma Figaro à Hull, les élèves jouent le Duel d'Henri Lavedan avec la participation du comédien François Rozet. En juin, on les retrouve comme figurants dans le

131. [Anonyme], "Distribution des prix et remise des certificats à l'école d'art dramatique", Le Droit, 17 juin 1946, p. 4.

132. En 1952, Anne-Marie Hamon reçoit une bourse pour se perfectionner en France.

jeu scénique Jésus, Fils de Marie de Paul Gury le Gouriadec présenté au Congrès marial d'Ottawa¹³³.

À l'automne 1947, René Provost reçoit du gouvernement du Québec, grâce à l'appui d'Alexandre Taché, député à l'Assemblée nationale, une subvention qui permet à l'EAD une plus grande latitude dans l'organisation de ses activités. Au cours de la saison, les élèves jouent dans trois pièces dont la Paix chez soi de Georges Courteline présentée sous le nom de "Concert Brading" au concours d'art dramatique régional tenu à l'Université d'Ottawa le 10 février 1948. À l'automne suivant, l'EAD est invitée à loger à l'École technique de Hull, récemment construite, où elle pourra donner ses cours, ses répétitions et la plupart de ses représentations jusqu'au printemps de 1949. Le 16 février 1949, les élèves se présentent à nouveau au concours régional dans le Doyen des enfants de chœur, de Maxime Léry, et reçoivent des commentaires favorables. Il en est ainsi l'année suivante alors que René Provost gagne le prix du meilleur acteur pour son interprétation dans Ta jeunesse de Denys Amiel.

Au cours des années cinquante, l'EAD maintient son objectif de présenter trois pièces par saison. De plus, pour rehausser la qualité de ses représentations et gagner la faveur du public, elle fait régulièrement appel à des comédiens professionnels à qui elle confie les rôles principaux de ses pièces à l'affiche. Guy Hoffman dans le Bouillant Achille de Paul Nivoix, Roger Garceau dans Tapage Nocturne de Marc-Gilbert Sauvageon et Sam Payne dans l'Anglais tel qu'on le parle de Tristan Bernard sont les principaux invités.

133. [Anonyme], "Jésus, Fils de Marie", Le Droit, 21 juin 1947, p. 9.

Le 27 mars 1955, l'EAD célèbre son dixième anniversaire de fondation avec une pièce québécoise d'Yvette Mercier Gouin intitulée Cocktail. En mai suivant, les élèves jouent Jeanne et ses juges de Thierry Maulnier avec Nicole Émond dans le rôle-titre¹³⁴. Le 26 février 1956, l'EAD rend hommage à son bienfaiteur, le juge Alexandre Taché, en présentant 104 degrés de Jean Davray¹³⁵. La plupart des soirées théâtrales de cette époque sont soulignées par la présence de personnalités politiques et diplomatiques conférant ainsi à l'institution la reconnaissance et le prestige. De même, les événements culturels qui marquent la vingtième saison de l'EAD, en 1964 et 1965, donnent lieu à des soirées mondaines et à des spectacles dramatiques. Les personnalités politiques, les vedettes de la radio et de la télévision se retrouvent à des concerts, des causeries, des soirées poétiques et musicales ainsi qu'à la représentation du vaudeville Oscar de Claude Magnier joué par les élèves le 15 mai 1965, au Collège de l'Immaculée-Conception de Hull¹³⁶.

Après vingt ans d'activités théâtrales à Hull, l'EAD, devenue corporation légalement constituée le 27 février 1947, croit utile de modifier ses statuts en portant de trois à quinze le nombre de ses administrateurs qui ont le pouvoir de nommer un comité exécutif de cinq membres et un conseil honoraire de dix membres. Ces modifications à la structure de l'institution hulloise donnent suite à de nouveaux projets dont l'organisation d'une campagne d'abonnements

134. [Anonyme], "Franc succès de Nicole Émond dans le rôle de Jeanne D'Arc", Le Droit, 16 mai 1955, p. 8.

135. B.C., "Belle présentation de l'École d'art dramatique", Le Droit, 28 février 1956, p. 8.

136. Darquise Timmerman, "Oscar a fait rire sans répit à l'EAD", Le Droit, 19 mai 1965, p. 14.

et la production éventuelle d'opérettes¹³⁷. Ce dernier projet prend forme en 1967, peu après la mort de René Provost. En effet, c'est cette année que l'EAD devient le Théâtre lyrique de Hull. Dirigée à ses débuts par Robert Hinchey et Johanne Parent, la première troupe d'opérette de Hull commence sa carrière en montant notamment des oeuvres populaires de Jacques Offenbach.

Le nom de l'École d'art dramatique de Hull reste lié à son fondateur-directeur René Provost qui l'a animée pendant les vingt dernières années de sa vie. Cette institution, l'une des plus dynamiques de l'Outaouais, a permis à plusieurs jeunes de faire l'apprentissage des techniques de la scène et d'oeuvrer par la suite dans le milieu théâtral outaouais et montréalais. Parmi les membres et les élèves de l'école, on retrouve les noms de Gérard Anderson, Diane Bougie, Estelle Caron, Jacques Charron, Pierre Collin, Claude Deschamps, Nicole Émond, Rhéal Guèvremont, Eugène Laurin, Guy Provost, Lucienne Roy-Bigras, Mado Sanscartier et Denise Vachon.

La Comédie nouvelle (1948 - 1950)

À la fin de 1947, Florence Castonguay quitte le Caveau pour fonder la Comédie nouvelle avec quelques-uns de ses confrères dont Albert Boucher, Thérèse Larouche, Romuald Latreille et Margot Sabourin. La jeune troupe fait ses débuts le 9 février 1948 dans l'Heure H de Pierre Chaîne présentée à la

137. IProgrammeI, "20e anniversaire de l'École d'art dramatique de Hull Inc.", I1965 I, ANQ à Hull, fonds de l'EAD.

salle académique de l'Université d'Ottawa dans le cadre du concours régional français du Festival national d'Art dramatique. Le spectacle fait bonne impression, mais les honneurs de concours vont au Légataire universel de Régnard qu'interprète le Caveau. L'année suivante, la troupe joue Nationale 6 de Jean-Jacques Bernard au concours régional tenu le 15 février 1949 à l'Ottawa Little Theatre. Cette pièce, déjà montée par les diseurs du Caveau en 1942, est toute désignée pour représenter l'Outaouais français au Festival national de Toronto le 27 avril 1949 ¹³⁸.

À l'hiver 1950, Florence Castonguay dirige les comédiens dans une pièce de Denys Amiel intitulée Famille. La pièce est présentée au concours régional de mars 1950 où elle reçoit des commentaires élogieux de la part du juge-critique Maxwell Wray ¹³⁹. La troupe cesse ses activités après cette dernière présentation publique.

Les Dévots de la rampe - l'Éprouvette (1952 - 1960)

La fondation des Dévots de la rampe remonte à 1952 au moment où un groupe d'étudiants se lance dans l'aventure du théâtre radiophonique à Hull. La jeune troupe constituée, entre autres, de Marie-Paule Bélanger, Mariette Boulet, Gilbert Chénier, Rhéal Guèvremont, Gabbi Guiton et Jacques Pilote présente occasionnellement des sketches et des pièces réalisés par

¹³⁸. Louis Bédard, "Festival dramatique national", Le Droit, 28 avril 1949, p. 1.

¹³⁹. L.M., "La Comédie Nouvelle présente Famille du Gala dramatique", Le Droit, 18 mars 1950, p. 13.

Pierre Patry sur les ondes de la station CKCH¹⁴⁰. Le 30 mars 1954, les Dévots donnent leur première représentation publique sous les auspices de la Jeunesse canadienne-française. Ils jouent Marions-nous de Pierre Addor et le premier acte du Malade imaginaire de Molière. L'année suivante, la comédie de Molière est reprise dans sa version intégrale à l'Ottawa Little Theatre avant d'être présentée, en mars 1956, au concours d'art dramatique régional de Peterborough où Gilbert Chénier remporte le prix de la meilleure interprétation masculine pour son rôle d'Argan¹⁴¹.

Au cours des saisons, les Dévots, sous la direction de Pierre Patry, privilégient les oeuvres du répertoire classique, de Molière à Racine, et jouent aussi des pièces plus modernes de Jean Anouilh, Léon Chancerel et Claude-André Puget. Ces dernières reçoivent un bon accueil du public et de la critique. Malgré les conditions difficiles du théâtre amateur qui contraignent les membres à organiser les répétitions dans des locaux inadéquats, la troupe loue régulièrement l'Ottawa Little Theatre qui lui permet de donner ses spectacles dans des conditions favorables. Les bénéfices des représentations couvrent généralement les frais de location et de production.

Au début de la saison 1955-1956, les Dévots comptent plus d'une cinquantaine de membres. Afin d'offrir à tous la possibilité de participer au travail scénique, on crée une deuxième équipe du nom de

140. Les Dévots de la rampe jouent plus de 50 pièces radiophoniques entre 1953 et 1959.

141. Victor Vicq, "Quelques derniers échos du Festival de Peterborough", Le Droit, 21 mars 1956, p. 10.

l'Éprouvette dirigée par Marie-Paule Bélanger et Gilles Provost. De plus, afin d'améliorer le fonctionnement général de la troupe, on met sur pied un comité exécutif composé de dix membres présidé par Pierre Patry et assisté de Gabbi Guiton. L'équipe de l'Éprouvette se fait notamment connaître dans des pièces de Eugène Labiche et Georges Villard dont Gilles Provost signe les mises en scène.

En décembre 1956, au moment où les Dévots se préparent au concours d'art dramatique régional, un différend oppose le directeur de la troupe et les organisateurs du Festival. Ceux-ci passent outre à un règlement en acceptant l'inscription d'une troupe anglophone qui ne satisfait pas aux exigences du concours. L'incident crée un froid entre les troupes anglophones et francophones et les Dévots boycottent le concours¹⁴². En mars 1957, Pierre Patry dirige trois pièces en un acte de Jean Anouilh, Léon Chancerel et Molière. Un mois plus tard, la troupe fête son cinquième anniversaire qui coïncide avec le départ du directeur pour l'Office national du film à Montréal. Réginald Bigras, Gilbert Chénier et Gilles Provost assurent par la suite la coordination des activités.

À l'automne 1958, les Dévots mettent sur pied des cours d'art dramatique dont ils confient la direction à Jean et Hedwige Herbiet. Plusieurs membres, notamment les jeunes de l'équipe de l'Éprouvette, tirent profit de ces leçons hebdomadaires. Pendant cette période, les aînés préparent une pièce de boulevard de Raymond Vinci et Jean Valmy, intitulée J'y suis...j'y reste,

142: [Anonyme], "Les troupes françaises ne participeront pas au Festival", Le Droit, 21 décembre 1956, p. 6.

présentée en novembre à l'Académie de La Salle d'Ottawa en hommage aux pionniers du théâtre régional¹⁴³.

Au printemps de 1959, les Dévots créent leur première pièce québécoise, Chambre 110 de Jacques Bobet, avec Gilbert Chénier, Elisabeth Chouvalidzé, Rhéal Guèvremont et Gabbi Guitor dans la distribution. La pièce est reprise les 11 et 18 août à Britannia dans le cadre du Festival des arts d'Ottawa¹⁴⁴ et présentée à Montréal, le 11 mars 1960, au Festival d'art dramatique de l'Ouest du Québec où elle remporte trois trophées¹⁴⁵. Après une dernière représentation de la pièce au Glebe à Ottawa, le 4 mai suivant, la troupe met fin à huit années d'activités autant à la scène qu'à la radio. L'orientation définitive de Pierre Patry pour le cinéma et l'exode de certains membres vers la métropole incitent de nouveaux groupes à assurer la relève du théâtre régional.

Le Théâtre du Pont-Neuf¹⁴⁶ (1953 - 1966)

Au cours de l'année 1953, un groupe d'animateurs soucieux de relancer l'activité théâtrale à Ottawa-Hull fonde le Théâtre du Pont-Neuf. Composée,

143. [Anonyme I, "Les piliers du théâtre honorés par les Dévots de la Rampe", Le Droit, 22 novembre 1958, p. 6.

144. Gaston Lapointe, "La pièce de Jacques Bobet ovationnée au Festival", Le Droit, 19 août 1959, p. 10.

145. [Anonyme I, "La Compagnie Pierre Patry se mérite trois trophées", Le Droit, 14 mars 1960, p. 8.

146. Parmi les sources documentaires sur la troupe, on signale deux articles: Jean Belleau, "Histoire d'une troupe : Le Théâtre du Pont-Neuf", Les Cahiers de l'ACTA, vol. 2, no 3, [1965], p. 19-21. Hélène Beauchamp-Rank, "Notes sur les troupes de Théâtre dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t. V, Montréal, Fides, 1976, p. 445-446.

entre autres, d'Yvon Beaulne, Jean Belleau, Jean-Marie Déry et Yvon Dufour, la troupe s'oriente dès ses débuts vers le répertoire québécois en présentant, en mars 1954, la fantaisie Polichinelle de Lomer Gouin¹⁴⁷. La saison de 1954-1955 débute en novembre par deux créations québécoises: Songe d'une après-midi d'été [sic] de Raymond Gérard et l'Imbécile de Lomer Gouin. Cette dernière, reprise au concours d'art dramatique régional de Belleville, le 19 février 1955, remporte le trophée Rupert-Davis pour la meilleure pièce canadienne en un acte; Jeanne Sabourin reçoit à cette occasion le prix de la meilleure interprétation féminine¹⁴⁸.

Malgré le succès des pièces québécoises auprès du public, le Pont-Neuf, sous la direction de Jean Belleau, s'oriente progressivement, au cours de sa première période qui va jusqu'à la fin de 1960, vers les oeuvres du répertoire mondial. Hormis la pièce québécoise la Fontaine de Paris d'Éloi de Grandmont, on retrouve, entre autres, des pièces de Léon Chancerel, Jean Cocteau, Eugène Ionesco, Molière et August Strindberg. Parmi les amateurs qui figurent dans les distributions de ces spectacles mis en scène notamment par Jean Belleau et Yvon Dufour, on signale les noms d'André Dufour, Jean-Louis Fujs, Gérard Gravelle, Maurice Gauthier, Rolande L'Écuyer, Yves Lorrain, Aldo Marleau, André Mondor, Paulette McMurty et Gilles Provost.

Comme le répertoire du Pont-Neuf témoigne d'une certaine diversité et d'un souci de qualité littéraire et dramaturgique, les représentations et l'organisation scénique des pièces font foi d'une recherche esthétique. En

147. Claude Desrosiers, "Nouvel espoir du théâtre", Le Droit, 3 avril 1954, p. 3.

148. Nicole Fontaine, "Le Pont-Neuf s'est signalé au festival dramatique de Belleville", Le Droit, 21 février 1955, p. 1 et 12.

effet, la mise sur pied de cours d'art dramatique permet aux membres de la troupe d'explorer les techniques de l'interprétation et de la mise en scène. De plus, le niveau d'excellence des productions mérite à la troupe de nombreux prix aux concours d'art dramatique régionaux, notamment la coupe Kingston pour l'interprétation de la Fontaine de Paris en 1956 et le trophée Fulford pour la présentation des Boulingrins de Georges Courteline en février 1958.

Malgré ses succès au Festival d'art dramatique et sa recherche de qualité artistique, le Pont-Neuf n'est pas moins contraint à travailler dans des conditions matérielles difficiles. Après les premières années d'errance à Hull et à Ottawa, à la recherche d'une salle permanente pour les répétitions et les représentations, il parvient à s'installer, à l'automne 1957, rue Laurier à Hull, dans un bâtiment qu'il transforme en théâtre de poche du nom du Grenier. La troupe inaugure sa saison en décembre 1957 avec trois pièces en un acte¹⁴⁹.

À l'automne 1958, le Pont-Neuf restructure son conseil d'administration et nomme Ramsay Milne au poste de directeur administratif; Jean Belleau se voit confier la direction artistique de la troupe, Jean-Pierre Beaulne devient secrétaire général et Hector Laflamme trésorier¹⁵⁰. Grâce à l'appui de personnalités prestigieuses de l'Outaouais dont le juge Alexandre Taché, la nouvelle organisation donne suite à de nouveaux projets comme la création de cours de peinture et la tenue d'expositions de tableaux au Grenier. Au plan théâtral, les initiatives se traduisent par les visites des Apprentis-Sorciers à Hull et par une ouverture vers le théâtre d'avant-garde. En effet, à l'hiver

149. [Anonyme], "Premier lever de rideau au théâtre de poche Le Grenier", Le Droit, 5 décembre 1957, p. 7.

150. [Anonyme], "Le Pont-Neuf choisit un conseil d'administration", Le Droit, 29 septembre 1958, p. 6.

1959 - 1960, la troupe monte la Cantatrice chauve de Eugène Ionesco et Escorial de Michel de Ghelderode qui reçoivent cependant un accueil plutôt froid de la critique. La première époque du Pont-Neuf prend fin avec la dixième représentation de Louison de Musset le 6 novembre 1960. De fait, peu après l'entrée en fonction de Jean Belleau au poste de réalisateur à Radio-Canada, la troupe cesse ses activités jusqu'à l'été 1962. C'est à ce moment que le fondateur-directeur fera appel à Gilles Provost pour assurer la relève.

La deuxième époque du Pont-Neuf, qui va de juillet 1962 à octobre 1964, constitue une période d'intenses activités pour Gilles Provost et ses membres. En effet, la troupe donne dans les salles outaouaises, sur des plateaux souvent exigus, plus de 200 représentations d'une trentaine de productions dont une majorité de comédies de boulevard de Claude-André Puget, André Roussin et Marc-Gilbert Sauvageon. Ce répertoire, plus orienté vers les goûts d'un certain public en quête de divertissements, connaît un succès sans précédent et des nombres records de représentations¹⁵¹. Outre la popularité du boulevard français, on note un intérêt pour les oeuvres dramatiques récentes du théâtre québécois. En témoignent les reprises de l'Imbécile de Lomer Gouin au printemps et à l'automne de 1963, le Temps des lilas, de Marcel Dubé, qui remporte le prix de la meilleure présentation visuelle au concours d'art dramatique régional de Brockville en mars 1963, et Zone, du même auteur, présentée à la Caserne à l'été de 1964.

Tout comme à la première époque des années cinquante, la nouvelle équipe du Pont-Neuf, composée de membres issus de l'Éprouvette et des

151. Il faut signaler que les représentations du Pont-Neuf ont lieu surtout dans des salles à faible capacité comme la salle Alfred-de-Musset (120 places) et la Caserne (150 places).

Dévots de la rampe, doit s'accommoder des conditions matérielles précaires et se résigner à une certaine mobilité dans les salles publiques de Hull et d'Ottawa. Étant donné le coût élevé de location des salles, lequel est généralement assumé par les membres de la troupe, il convient alors d'organiser la plupart des répétitions dans les maisons privées. Le peu de ressources financières conduit d'ailleurs à d'autres difficultés. En effet, à l'hiver 1963, la troupe doit abandonner le Grenier à cause des frais d'entretien et de chauffage trop élevés. Elle emménage au printemps suivant à la salle Alfred-de-Musset du Motel de ville de Vanier, dans un café-théâtre équipé d'un dispositif scénique adéquat et mis gratuitement à sa disposition. En février 1964, la troupe fait l'acquisition de l'ancienne caserne des pompiers de Hull qu'elle transforme en théâtre de poche. Le Pont-Neuf cesse ses activités à l'automne suivant, après une dernière participation au troisième Festival automnal des arts d'Ottawa où il joue le troisième acte de la comédie-ballet le Bourgeois gentilhomme de Molière.¹⁵²

Au début de 1965, Gilles Provost abandonne la direction du Théâtre du Pont-Neuf pour tenter de nouvelles expériences théâtrales, entre autres, à l'Ottawa Little Theatre et au Hibou où il signe quelques mises en scène. Les membres de la deuxième équipe dont Gérard Anderson, Muguette Boisvenu, Reine d'Anjou, Nicole Émond, Jean-Louis Fujs, Gérard Gravelle, Jean-Bernard Guindon, Louis Lalonde, Colette Lamoureux, Monique Landry, Yvon Leblanc, Jean Lefebvre, Aldo Marleau, Lofse Provost, David Riffon, Jeanne Sabourin, Mado Sanscartier et Pierrette Vachon joignent les rangs des nouveaux groupes

152. Jean-Raymond Saint-Cyr, "Le théâtre du Pont-Neuf, une bouffée d'air frais", Le Droit, 5 octobre 1964, p. 9.

dont l'Atelier et la Relève. À l'été 1966, le Pont-Neuf ressuscite pour participer au Festival de théâtre amateur de Radio-Canada où il reprend l'une de ses premières pièces, la fantaisie l'Imbécile de Lomer Gouin, mise en scène par Gilles Provost et réalisée par Florent Forget¹⁵³. L'émission télédiffusée le 26 juin met définitivement un terme à plus de dix années de vie théâtrale.

Le Théâtre de la colline (1959 - 1963)

Le 2 juillet 1959, Hedwige Herbiet, Jean Herbiet et Gilles Provost se réunissent à Hull pour fonder une troupe du nom du Théâtre de la colline. Ils élaborent un programme de deux pièces et souscrivent un budget de 200 dollars pour la saison 1959 - 1960¹⁵⁴. Malgré une organisation bien structurée, le groupe reporte le début de ses activités à l'hiver 1961 en présentant au premier Festival d'art dramatique de la ville de Hull des pièces de Lomer Gouin, Eugène Ionesco et John Millington Synge. Les trois membres fondateurs signent respectivement chacune des mises en scène qui sont évaluées par Jean Gascon, juge-critique invité. Gilles Provost remporte le prix de la meilleure production pour l'Imbécile de Lomer Gouin et Gérard Gravelle reçoit le trophée Oswald-Parent pour la meilleure interprétation¹⁵⁵. Les trois pièces sont reprises en avril au Grenier de Hull.

153. Edgard Demers, "Le théâtre du Pont-Neuf est-il aussi vivant que l'a laissé entendre la Festival du théâtre amateur?", Le Droit, 28 juin 1966, p. 12.

154. [Anonyme I, "Rapport d'une réunion tenue 56 Maisonneuve, à Hull, le 2 juillet 1959", ANQ à Hull. Joints Gilles Provost. Le projet comprenait deux pièces, l'Homme au parapluie et le Journal d'Anne Franck, qui n'ont pas été retenues par la suite.

155. Gaston Lapointe, "Gilles Provost et Gérard Gravelle sont proclamés vainqueurs", Le Droit, 27 février 1961, p. 8.

À l'automne 1961, Gilles Provost fait appel à une vingtaine de comédiennes de la région dont Monique Landry, Lofse Provost, Jeanne Sabourin et Mado Sanscartier pour la distribution de la Maison de Bernarda Alba de Federico Garcia Lorca. La pièce, présentée au début de mars 1962 à la salle académique de l'Université d'Ottawa, constitue, pour le metteur en scène, l'épreuve finale qui le conduit à l'obtention de la licence en diction et en art dramatique sous la supervision de Jean Herbiet. Accueillie favorablement par la critique et soutenue financièrement par les institutions et la population outaouaises, le Théâtre de la colline inscrit la pièce au concours d'art dramatique régional de l'Est de l'Ontario, tenu le 31 mars, et remporte le prix de la meilleure production¹⁵⁶.

À l'automne 1962, le groupe projette de monter la Rose des vents de l'auteur belge Claude Spaak. La pièce est reportée, puis finalement remplacée par Mademoiselle Julie, d'August Strindberg, présentée en avril 1963 au Hibou, à Ottawa. Le Théâtre de la colline cesse ses activités le 12 mai 1963.

La Compagnie des Trouvères ¹⁵⁷ (1963-1968)

Le groupe de théâtre pour enfants qui se fait connaître sous le nom de la Compagnie des Trouvères est fondé le 12 novembre 1963 grâce à l'appui financier d'hommes d'affaires de la région. Le 6 décembre, la troupe est légalement constituée en société incorporée à but non lucratif. Le conseil

156. Victor Vicq, "Le Théâtre de la colline est vainqueur à Kingston", Le Droit, 2 avril 1962, p. 1 et 3.

157. Edgard Demers a d'abord fondé, à l'été 1953, une troupe du nom de la Compagnie des Trouvères qui ne joua qu'une seule saison.

exécutif composé de Françoise Sylvestre, présidente, Jean-Pierre Beaulne, secrétaire-trésorier et Edgard Demers, directeur-artistique, assure l'administration de la troupe dont les objectifs visent le développement d'un théâtre exclusivement pour enfants¹⁵⁸. Le 18 mars 1964, lors d'un banquet-bénéfice offert à plus d'une centaine de convives, le notaire Roland Théorêt fait don aux animateurs d'une somme de 500 dollars. Deux semaines plus tard, la première production des Trouvères est présentée à l'Académie de La Salle d'Ottawa: Aladin ou la Lampe merveilleuse, un texte original d'Edgard Demers d'après les contes des Mille et une nuits, est repris sept fois dans les écoles de la région devant plus de 4 000 enfants¹⁵⁹.

Au cours des saisons, et ce jusqu'à la fin de 1967, la Compagnie des Trouvères, composée de plusieurs membres de Théâtre du Pont-Neuf dont Jean Belleau, Aldo Marleau, Ramsay Milne, Lofse Provost, Gilles Provost, Jeanne Sabourin et Mado Sanscartier, joue sous la direction d'Edgard Demers huit pièces pour enfants, pour la plupart des créations originales inspirées des contes populaires. On retrouve, entre autres, Blanche-Neige, Princesse Cendrillon, la Légende de Robin des bois et le Pavillon des enfants disparus. On signale en outre une adaptation de l'Ours et le Pacha d'Eugène Scribe ainsi qu'une création originale de Jacqueline Martin, le Fou d'Agolan, une fantaisie dramatique primée au premier concours de pièces pour enfants lancé à l'automne 1965 grâce à l'appui financier du notaire Roland Théorêt¹⁶⁰.

La Compagnie des Trouvères laisse le théâtre pour enfants à la fin de

158. [Anonyme], "Victor Vicq vous parle des grands projets des Trouvères", Le Droit, Hebdo-Revue, 14 décembre 1963, p. 1.

159. [Anonyme], "Reprises d'Aladin au Lac-des-fées et au Laurentien de Gatineau", Le Droit, 3 avril 1964, p. 2.

l'année 1967, après avoir donné plus d'une soixantaine de représentations dans les écoles de la région devant près de 25 000 enfants. Au printemps de 1968, les membres changent d'orientation en présentant la Cantatrice chauve et la Leçon d'Eugène Ionesco, deux pièces d'avant-garde avec lesquelles ils comptent rejoindre le public des adolescents et des adultes¹⁶¹.

La Nouvelle Basoche (1964 - 1968)

La fondation de la Nouvelle Basoche par un groupe d'étudiants d'Ottawa-Hull remonte à juillet 1964. A ses débuts, le groupe se consacre surtout à des activités musicales et artistiques. En janvier 1966, les membres montent un premier spectacle composé de deux comédies d'Eugène Labiche au Théâtre de poche d'Ottawa¹⁶². A l'automne 1966, le groupe joue le Mariage forcé de Molière et une création de Hermes intitulée Isabelle ou la Nuit de feu dont la critique souligne les qualités techniques¹⁶³. Au printemps suivant, Normand Paquin réalise l'adaptation et la mise en scène de Picrochole de Léon Chancerel. La distribution de la pièce comprend Denis Blais, André Dubois, Claire Faubert, Paul Hébert, Guy Roy, Jacques Thibault et Marie Vachon. Les décors sont conçus par Françoise Paquin et les costumes réalisés par

160. Le règlement du concours stipule que la pièce doit être écrite en français et peut être d'une durée de 75 à 90 minutes. Son contenu doit s'adresser à des enfants entre huit et douze ans. Voir Edgard Demers, "Le rideau se lève ...", Le Droit, 13 décembre 1965, p. 13.

161. [Programme], "La cantatrice chauve. La Leçon", 19 et 21 avril 1968, collection personnelle d'Edgard Demers.

162. Edgard Demers, "Le rideau se lève..."; Le Droit, 26 janvier 1966, p. 26.

163. [Anonyme], "Une touche professionnelle avec La Nouvelle Basoche", Le Droit, 21 octobre 1966, p. 33.

Christiane Faubert¹⁶⁴. À l'été 1967, trois pièces en un acte présentées au Centre récréatif de la Côte de Sable à Ottawa retiennent l'attention de la critique¹⁶⁵.

À l'automne 1967, le conseil de la Nouvelle Basoche se compose de Paul Hébert, président, Denise Lefebvre, vice-présidente et Hélène L'Écuyer, secrétaire. Après les reprises de Picrochole, la troupe entreprend, à l'hiver 1968, une tournée dans les municipalités de l'Outaouais dont Maniwaki et Gracefield. À l'été 1968, après la création du Conditionnel, de l'auteur dramatique montréalais Anthony Phelps, les membres s'orientent vers le théâtre expérimental.

L'Atelier (1965 - 1969).

L'Atelier aurait été fondé le 9 novembre 1965 suite à des cours d'improvisation donnés par le comédien Marcel Sabourin¹⁶⁶. Dès ses débuts, la troupe, dirigée par Muguette Boisvenu, Jacqueline Martin et Jeanne Sabourin, offre à toute la population francophone de l'Outaouais des cours d'expression corporelle, d'interprétation, de mise en scène et de création dramatique. De 1965 à 1970, on signale plus de mille inscriptions à ces cours donnés, entre autres, par Jean Herbiet, Gilles Provost et Jacques Zouvi.

À l'automne 1966, l'Atelier crée la Quintaine de Jacqueline Martin dans

164. Nicole Choquette, "Picrochole ou la guerre contre le "Ping-Pong"", Le Droit, 7 avril 1967, p. 27.

165. Victor Vicq, "La Nouvelle Basoche", Le Droit, 13 juillet 1967, p. 7.

166. Hélène Beauchamp-Rank, "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t. V, Montréal, Fides, 1976, p. 446.

le cadre du Festival de la pièce en un acte de l'Est de l'Ontario. La pièce mise en scène par Gérard Gravelle, remporte trois trophées et deux mentions; elle est reprise en mars 1967 à l'Académie de La Salle avec deux nouvelles créations de l'auteur: le Mur des autres et le Charnier¹⁶⁷. À l'automne 1968, la troupe met sur pied une section d'art dramatique pour enfants et crée, en mars 1969, grâce à une subvention du Conseil des arts de l'Ontario, les Prométhées déchaînées, la cinquième pièce de Jacqueline Martin¹⁶⁸. À l'automne 1969, Gilles Provost prend la direction du groupe et monte quelques pièces québécoises dont le Marcheur d'Yves Thériault et les Citrouilles de Jean Morin¹⁶⁹.

Les Compagnons de Hull (1967 - 1968)

Au début de 1967, quelques amateurs issus du Théâtre du Pont-Neuf et de l'Atelier, dont Lofse Aubin, Charles Joly, Carole Larocque, Françoise Robitaille et Jean-Guy Routhier, se regroupent pour former les Compagnons de Hull. La troupe présente dans une petite salle de Hull, le Biniou à Josée, la Plus Forte d'August Strindberg et la Peur des coups de Georges Courteline dans des mises en scène de Franck Duval¹⁷⁰. En novembre 1967, les Compagnons jouent une comédie satirique de Marcel Aymé intitulée les

167. Victor Vicq, "Les pièces Le mur des autres, Le charnier et La quintaine", Le Droit, 11 mars 1967, p. 2.

168. Murray Maltais, "Les Prométhées déchaînées ou le théâtre à l'heure de la contestation", Le Droit, 1er mars 1969, p. 32.

169. Hélène Beauchamp-Rank, op. cit., p. 446.

170. [Anonyme], "La troupe Les Compagnons de Hull. Une tentative qu'il faut soutenir", Le Droit, 21 août 1967, p. 18.

Maxibules. La pièce est reprise une douzaine de fois devant des salles combles au même théâtre de poche devenu le Théâtre de l'Arlequin à l'automne 1967. À l'hiver 1968, la troupe reprend un succès des pionniers du théâtre amateur de la région, la Marraine de Charley de Brandon-Thomas, et reçoit un accueil favorable de la critique¹⁷¹.

Conclusion

Depuis leurs origines dans les paroisses francophones d'Ottawa-Hull, à la fin du siècle dernier, les troupes amateurs bénéficient de l'encadrement paroissial et du support matériel des autorités religieuses. Conçu d'abord comme une activité sociale bénévole à caractère récréatif, le théâtre amateur acquiert rapidement une popularité sans cesse croissante auprès du public de langue française. Au cours des décennies dix et vingt, le théâtre régional est en pleine effervescence grâce au dynamisme d'animateurs comme Léonard Beaulne, Ernest Saint-Jean et Wilfrid Sanche qui recrutent leurs membres sur les deux rives de l'Outaouais. Au tournant des années trente, la crise économique vient ralentir l'activité théâtrale locale jusqu'à la fondation, en 1932, du Festival national d'art dramatique qui contribuera à vivifier le travail des jeunes troupes, notamment la Rampe et le Caveau.

Après la seconde guerre mondiale, la vie théâtrale outaouaise s'organise de plus en plus à l'extérieur du cadre paroissial, et les nouvelles troupes qui sont fondées, entre autres, l'École d'art dramatique de Hull, les Dévots de la

171. [Anonyme], "La Marraine de Charley jouée avec brio à Hull", Le Droit, 3 février 1968, p. 4.

rampe et le Théâtre du Pont-Neuf, font flèche de tout bois pour accroître leur crédibilité auprès des instances de légitimation et de consécration. Pour atteindre la reconnaissance de leur travail, ils se dotent, tout comme leurs aînés d'ailleurs, d'une structure de fonctionnement analogue à celle des professionnels du spectacle, privilégient un répertoire d'oeuvres consacrées par l'institution théâtrale, notamment des comédies françaises à succès, et se livrent à une imitation plus ou moins servile des pratiques dominantes du théâtre professionnel. Cette subordination aux codes esthétiques et idéologiques légitimés et fortement institués par la tradition européenne s'estompera progressivement au cours des années soixante, notamment grâce à l'action mise en oeuvre par l'Association canadienne du théâtre amateur (A.C.T.A.) qui orientera les troupes vers la définition d'une nouvelle légitimité.



Léonard Beaulne et Hector Laperrière
Fondation du Cercle Crémazie (1905)
Collection personnelle de Guy Beaulne.



Le Gondolier de la mort de Charles Le Roy-Villars
Cercle Saint-Jean (24-25 avril 1911)
Acteur: Léonard Beaulne
Collection personnelle de Guy Beaulne.



Miss Ba de Rudolph Bésier
Le Caveau (février 1936)
Collection Albert Boucher: Ph109-6, C.R.C.C.F.



L'École des femmes de Molière
Le Caveau (mai 1946)
Collection personnelle de Guy Beaulne.



Les Femmes savantes de Molière
Le Caveau (novembre 1946)
Collection personnelle de Guy Beaulne.



Le Légataire universel de Regnard
Le Caveau (mars 1948)
Collection personnelle de Guy Beaulne.



Maria Chapdelaine de Paul Gury le Gouriadec
Le Caveau au Festival national d'art dramatique (7 mars 1947)
Collection Albert Boucher: Ph109-4, C.R.C.C.F.



La Comédie nouvelle au Festival national d'art dramatique (9 février 1949)

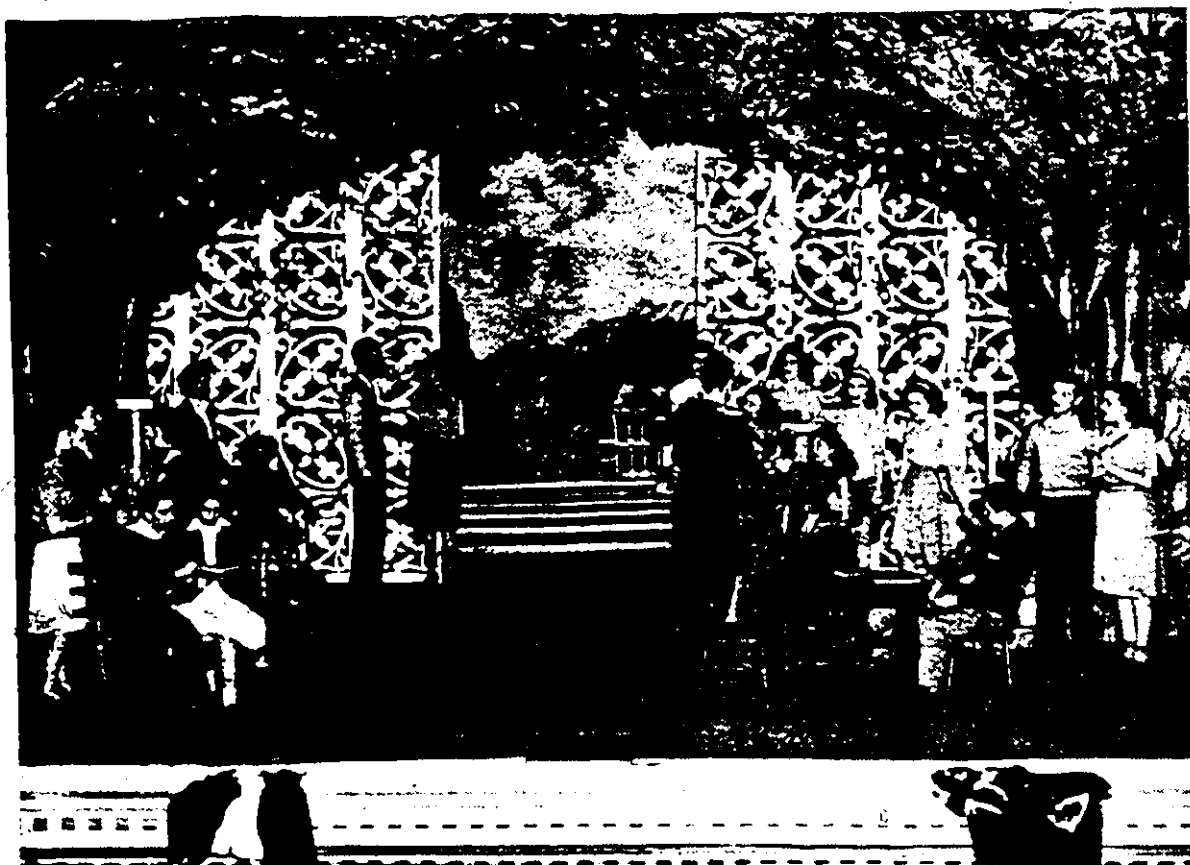
Distribution: L'Heure H de Pierre Chaine

Debout de gauche à droite: Denis Boyle, Romuald Latreille, Camille Gay, Marie Trudeau, Marie-Antoinette Vézina, Florence Castonguay, Bernard Gay, Margot Sabourin, Albert Boucher, Madame Boucher, Philippe Gagné, Bernard Brisson; assis: Marcel Juneau, Thérèse Larouche, Thérèse May, Paul Douville, Margot Jobin, Liliane Landry, Marcel Gay et Raphaël Pilon.

Collection Albert Boucher: Ph109-8, C.R.C.C.F.



La barque sans pêcheur d'A. Casona
École d'art dramatique de Hull (mai 1953)
Fonds de l'École d'art dramatique de Hull, ANQ.



La Marraine de Charley de Brandon-Thomas
École d'art dramatique de Hull (février 1946)
Fonds de l'École d'art dramatique de Hull, ANQ.



Embrassons-nous Folleville d'Eugène Labiche
Variétés La Salle (29 avril 1956)
Collection personnelle de Gilles Provost.

CHAPITRE IV

THÉÂTRE ET SOCIÉTÉ OUTAOUAISE

L'activité théâtrale régionale de langue française, que ce soit celle des troupes de l'extérieur, des collèges ou des amateurs locaux, reste conditionnée par des facteurs socio-économiques, politiques et historiques. Cependant, ce secteur de la vie culturelle que constitue l'organisation des spectacles ne peut survivre sans l'appui de la communauté par le moyen de ses institutions et de ses organismes. Nous avons observé le rôle des institutions scolaires et paroissiales dans le développement du théâtre collégial et amateur, et nous en avons déterminé l'importance. Toutefois, d'autres instances ont joué un rôle non-négligeable dans la légitimation du théâtre outaouais notamment auprès des troupes amateurs. C'est le cas, entre autres, du Festival national d'art dramatique et des festivals d'art dramatique municipaux d'Ottawa et de Hull qui ont lieu après la seconde guerre mondiale. Outre leur valorisation du théâtre comme moyen d'expression de la culture nationale, ces événements ont constitué des instances de consécration indéniables. Incidemment, nous analyserons leur rôle dans le développement du théâtre régional. En outre, pour satisfaire à nos objectifs visant à décrire le fonctionnement socio-historique de cette activité, nous brosserons un portrait du public francophone outaouais et nous déterminerons le rôle des autorités religieuses et civiles à l'égard des spectacles, l'influence de la critique théâtrale et la contribution de la radio et de la télévision à l'ensemble de la vie théâtrale régionale.

4.1 Le Festival national d'art dramatique

L'un des événements majeurs de la première moitié du 20e siècle qui

favorise largement le développement du théâtre amateur au pays, et plus particulièrement à Ottawa-Hull, est sans doute la fondation, en 1932, du Festival national d'art dramatique¹ par le gouverneur général du Canada, Lord Bessborough². Véritable institution à but non lucratif, subventionnée en majeure partie par le gouvernement fédéral et quelques entreprises privées, le Festival vise, par son caractère compétitif, une émulation chez les troupes amateurs dont le rassemblement annuel contribue à une oeuvre d'unité nationale. De fait, francophones et anglophones collaborent avec enthousiasme à l'événement qui sanctionne la crédibilité et la reconnaissance de leur travail. Les meilleures productions et les artisans les plus talentueux y reçoivent la "consécration" par des prix et des trophées que décerne un jury désigné par les membres du comité de direction. C'est d'ailleurs ce comité qui assume annuellement la responsabilité de l'organisation de l'événement dont le prestige est généralement souligné par la présence de personnalités politiques et diplomatiques canadiennes et étrangères.

Avant la constitution du Festival en 1936, le conseil d'administration répartit le pays en huit régions autonomes où se tiennent d'abord les éliminatoires régionales communément appelées "gala dramatique régional".

-
1. Le Festival national d'art dramatique appelé en anglais Dominion Drama Festival a fait l'objet d'une étude de Betty Lee intitulée Love and Whisky, The Story of Dominion Drama Festival, Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1973, 335p.
 2. Des premiers essais d'organisation d'un Festival d'art dramatique national ont été amorcés par Lord Grey de 1906 à 1910 à Ottawa, Montréal, Toronto et Winnipeg; parmi les troupes francophones qui participèrent à l'événement, on signale un groupe d'amateurs d'Ottawa qui obtient la troisième place pour la pièce Gringoire de Théodore de Banville; voir Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada-français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, p. 121.

La ou les troupes lauréates de chaque région sont ensuite appelées à participer à l'épreuve finale qui se déroule de 1933 à 1937 dans la capitale fédérale et, par la suite, dans d'autres villes canadiennes. C'est d'ailleurs dans une ambiance de fête et de saine concurrence que les troupes, majoritairement anglophones, se disputent les nombreux prix prestigieux notamment le trophée Bessborough décerné à la meilleure production.

Outre le prestige et le privilège dont jouit la région outaouaise au cours des cinq premières années du Festival national, les troupes d'Ottawa-Hull, qui font partie de la région de l'Est de l'Ontario, tirent avantageusement bénéfice de l'événement en collaborant activement à toutes les instances de l'organisation et en participant avec enthousiasme au concours régional. En effet, le Festival national d'art dramatique exerce chez les troupes francophones un attrait particulier notamment au Caveau, à la Rampe et à l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa où des animateurs comme Guy Beaulne, Florence Castonguay, Laurette Larocque-Auger et Thérèse May y remportent les plus hauts honneurs.

En 1933, première année du Festival d'art dramatique, trois troupes outaouaises francophones participent au concours régional: le Groupe Beaulne, les étudiants de l'Université d'Ottawa et la Rampe. Henri Letondal, juge-critique invité, désigne cette dernière pour représenter la région au Festival national qui a lieu à Ottawa en avril. Pour cette première, dix-huit groupes anglophones et six cercles francophones sont en lice dont les Anciens du Gesù, le Conservatoire national de musique de Québec, les étudiants de l'Université Laval, le M.R.T. français, la Rampe et l'Union dramatique de Québec. Celle-ci remporte le premier prix des représentations françaises avec les Rantzan

d'Erckman-Chatrian. Rupert Harvey, juge-critique britannique invité, fait l'éloge de la participation francophone³, mais décerne le trophée Bessborough pour la meilleure production du Festival aux Masquers de Winnipeg⁴.

Aux finales du deuxième Festival d'avril 1934, vingt-deux troupes amateurs, dont seulement quatre groupes francophones, envahissent l'Ottawa Little Theatre. Le Cercle Molière de Winnipeg, les étudiants de l'Université Laval, le M.R.T. français et la Rampe d'Ottawa donnent leur représentation au cours d'une soirée française. La troupe outaouaise gagne le trophée français avec Faut-il les réveiller?, une création de Juliette Nantel-Chevrier mise en scène par Marcelle Barthe⁵. Au concours national, l'année suivante, la Rampe participe de nouveau à l'événement avec le Cercle Saint-Joachim d'Edmonton, le Conservatoire de musique de Québec et l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa. Ce dernier groupe, dirigé par Laurette Larocque-Auger, remporte le trophée Bessborough pour sa production de l'Innocente de Henri-René Lenormand. Florence Castonguay, dans le rôle-titre, éblouit le juge-critique Allan Wade⁶.

Le triomphe des amateurs francophones de la capitale stimule l'ardeur des animateurs locaux qui forment, en novembre 1935, un comité régional

-
3. [Anonyme], "Harvey fait l'éloge des interprètes des 6 pièces françaises", Le Droit, 27 avril 1933, p. 12.
 4. [Anonyme], "Le trophée Bessborough a été décerné aux Masquers", Le Droit, 1^{er} mai, 1933, p. 2.
 5. [Anonyme], "M. Grein est ravi du magnifique succès de la "soirée française", Le Droit, 26 avril 1934, p. 2 et 12.
 6. [Anonyme], "Les artistes de langue française ont remporté le trophée Bessborough", Le Droit, 29 avril 1935, p. 1. Jean Béraud, op. cit., p. 220-221.

composé des représentants des troupes dont Pierre Daviault de la Rampe, Laurette Larocque-Auger de l'École de musique et de diction et Margot Gaudreau du Caveau⁷. C'est d'ailleurs ce comité, présidé par le juge Constantineau et assisté du Père Conrad Latour, o.m.i., à la tâche de secrétaire, qui organise à l'Ottawa Little Theatre le concours régional de mars 1936. La section "senior" de l'École de musique et de diction est sélectionnée pour participer le mois suivant au Festival national où elle joue une création originale, l'Indienne de Laurette Larocque-Auger, dans une mise en scène de l'auteur. Les trois autres troupes venues de Montréal, Québec et Winnipeg participent sans enthousiasme à la "soirée française"⁸. En effet, la présence d'un juge-critique britannique unilingue, commentant les pièces françaises dans la seule langue de Shakespeare, suscite l'indignation des amateurs francophones.

En guise de correctif à l'incident, l'année suivante, les organisateurs du Festival, soucieux de conserver le caractère bilingue de l'événement, font alors appel à des hommes de théâtre d'expression française comme Georges de Warfaz pour le concours régional de février 1937 et Michel Saint-Denis pour le Festival national tenu en avril. Malgré tous ces efforts pour susciter l'intérêt, la participation des troupes francophones reste limitée. En effet, seulement trois groupes de langue française se présentent aux finales: le Caveau d'Ottawa, le Cercle Molière de Winnipeg et la Renaissance théâtrale de Montréal. La troupe d'Ottawa remporte le prix de la section française avec

7. [Anonyme], "Gala dramatique national", Le Droit, 9 novembre 1935, p. 6.

8. Gérard Dagenais, "Notre participation au gala dramatique", Le Droit, 2 mai 1936, p. 2.

Françoise de Sacha Guitry dans une mise en scène de Florence Castonguay. La comédienne y reçoit en outre le prix Brugère décerné à la meilleure interprète féminine de langue française, mais c'est aux Masquers Club de Toronto que revient le trophée Bessborough⁹.

Au Festival national de mai 1938, tenu pour la première fois à Winnipeg après cinq années consécutives dans la capitale canadienne, le Caveau présente Scampolo de Dario Nicodemi et rate de justesse le trophée de la section française qui échoit au Cercle Molière de Winnipeg pour son interprétation du Chant du berceau de Gregorio Martinez-Sierra. L'année suivante, en janvier 1939, le concours régional d'Ottawa place en compétition le Caveau dans Martine de Jean-Jacques Bernard et l'École de musique et de diction dans Poil de carotte de Jules Renard: la pièce de Jean-Jacques Bernard est choisie pour représenter la capitale au Festival national qui se tient en avril à London, Ontario¹⁰. La troupe fait belle figure aux côtés du Cercle Molière de Winnipeg sans toutefois réussir, encore une fois, à lui arracher la palme de la section française, et ce malgré l'absence des troupes québécoises. Cette situation amènera les observateurs à s'interroger sur le rôle et la place véritable des troupes francophones au sein d'une institution qui se veut bilingue et nationale. Au tournant des années quarante, la deuxième guerre mondiale vient interrompre le Festival annuel. Ces années de relâche seront favorables à une meilleure action sept ans plus tard.

Au lendemain des hostilités, les organisateurs du Festival d'art

9. M.O., "Le Toronto Masquers Club remporte la victoire au Gala", Le Droit, 3 mai 1937, p. 5.

10. [Anonyme], "Finale du concours dramatique", Le Droit, 1er avril 1939, p. 8.

dramatique, le colonel A.-C. Osborne et J.-A. Allen, annoncent la reprise de l'événement pour 1947. À Ottawa, Florence Castonguay et Jean Ouimet préparent le concours régional français qui se tient à l'Ottawa Little Theatre les 7 et 8 mars¹¹. Pour favoriser la participation des troupes francophones de l'Outaouais, le comité régional supprime les frais d'inscription de 25\$ pour la présentation d'une pièce en un acte et de 50\$ pour une pièce de deux actes et plus. En outre, de manière à stimuler la création d'oeuvres dramatiques canadiennes, le comité national crée le trophée Barry-Jackson décerné à la meilleure production d'une pièce d'auteur canadien. Il n'en faut pas plus pour motiver les troupes outaouaises dont le Cercle Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa dirigé par Guy Beaulne, l'École d'art dramatique de Hull de René Provost et le Caveau qui présente Maria Chapdelaine de Paul Gury le Gouriadec d'après le roman de Louis Hémon. Cette pièce-ci, choisie pour représenter la région au Festival de London, passe bien la rampe aux côtés de la production du Médecin malgré lui de Molière par les Compagnons de Saint-Laurent¹².

Au terme du Festival de 1947, les organisateurs font état d'un bilan relativement positif; toutefois, plusieurs animateurs remettent en question le caractère compétitif de l'événement qui ne correspond plus, selon eux, aux attentes des troupes participantes. En revanche, d'autres intervenants, favorables au maintien du concours, déplorent la présence d'un

11. Le concours dramatique régional anglais a lieu à Kingston du 20 au 22 mars. L'Ottawa Drama League remporte le premier prix avec Blithe Spirit de Noel Coward.

12. Guy Beaulne, "Gala dramatique national", Le Droit, 9 mai 1947, p. 7.

juge-critique unique et étranger qui, trop souvent, connaît mal les conditions de travail des amateurs. Ainsi, pour corriger ces lacunes, ils suggèrent de nommer un juge-critique canadien dont l'expérience comme critique dramatique est reconnue dans le milieu théâtral. Outre ces questions, d'autres problèmes, comme la nécessité d'écarter du concours les professionnels du spectacle, sont à l'ordre du jour de la revision de la constitution du Festival¹³.

Le 19 novembre 1947, le comité du concours régional français se réunit à l'Institut canadien-français d'Ottawa sous la présidence du gouverneur du Festival national Florence Castonguay. Les représentants de six troupes outaouaises dont Rosario Bélisle, Gilbert Chénier, Roger Guttadauria, Roland McNicoll, Paul Pelletier et René Provost déterminent les conditions de participation au concours régional qui a lieu à la salle académique de l'Université d'Ottawa du 9 au 11 février 1948¹⁴. Les troupes présentent, entre autres, des oeuvres de Georges Courteline et Edmond Rostand, ainsi que deux pièces québécoises, l'Homme aux trois femmes de Marius Barbeau et Juliette Caron-Dupont, joué par le Cercle Saint-Jean Baptiste d'Ottawa et le drame Maldonne d'Arthur Prévost qu'interprète le Cercle Gascon de Hawkesbury. Robert Stuart, juge-critique unilingue anglais, décerne le trophée du "Droit" au Caveau pour sa production du Légataire universel de Regnard. Guy Beaulne et Thérèse May reçoivent respectivement les prix des

13. Guy Beaulne, "Vie artistique. Impressions du Gala", Le Droit, 17 mai 1947, p. 8.

14. [Anonyme], "Six groupes français sont inscrits au gala dramatique", Le Droit, 20 novembre 1947, p. 20.

meilleurs interprètes masculin et féminin¹⁵. La pièce du Caveau est représentée au Festival national qui a lieu pour la première fois depuis 1937 à l'Ottawa Little Theatre du 26 avril au 1er mai. Deux autres troupes francophones, le Cercle Molière de Winnipeg et les Compagnons de Saint-Laurent, sont en lice aux côtés des onze groupes anglophones dont l'Ottawa Drama League. Robert Speaight, comédien britannique invité comme juge-critique, donne ses appréciations dans les deux langues officielles et décerne le trophée Bessborough au London Little Theatre pour sa production de Saint Joan de George Bernard Shaw¹⁶. Outre les représentations données par les troupes, le Festival de 1948 offre l'occasion d'échanger sur les conditions pratiques du théâtre au pays. On y discute notamment de la création d'une école de directeurs de théâtre, de la mise sur pied de troupes itinérantes dans chaque province et d'une éventuelle association de théâtre national qui assurerait la coordination des troupes de toutes les régions¹⁷.

En février 1949, les organisateurs du concours régional français d'Ottawa invitent Robert Speaight pour évaluer les pièces des troupes outaouaises. La production Nationale 6 de Jean-Jacques Bernard par la Comédie nouvelle remporte le trophée du "Droit" et est désignée pour représenter la région au

15. P. Lalonde, "Trophée du Droit décerné au Caveau", Le Droit, 12 février 1948, p. 1.

16. Guy Beaulne, "Fin du Festival", Le Droit, 3 mai 1948, p. 9.

17. [Anonyme], "Association nationale de théâtre?", Le Droit, 27 avril 1948, p. 9.

Festival national de Toronto en avril¹⁸. Lucille Gagné-Mayer de la troupe de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa et René Prévost de la Société des Concerts Brading reçoivent les prix d'interprétation féminine et masculine. George Ayotte du Caveau gagne le prix de la meilleure représentation visuelle pour son décor de la Belle au bois de Jules Supervielle. Malgré l'accueil enthousiaste de la production de la Comédie nouvelle à Toronto, le juge-critique Hope Wallace accorde la palme aux troupes anglophones dont l'Ottawa Drama League qui remporte le trophée Barry-Jackson pour la représentation d'une pièce canadienne de Robertson Davies intitulée Fortune My Foe¹⁹. Pour les gouverneurs régionaux réunis au Festival de 1949, c'est de nouveau l'occasion de faire le point sur les difficultés du théâtre au pays. Ainsi, afin d'améliorer le développement de l'activité théâtrale, formulent-ils une série de recommandations concernant la nécessité de construire des salles de spectacles et le besoin de créer des troupes professionnelles subventionnées par l'État²⁰.

Au début des années cinquante, le Festival national d'art dramatique connaît un moment d'essoufflement particulièrement chez les troupes amateurs francophones participantes. Dans l'Outaouais, où l'activité théâtrale est momentanément stagnante depuis la fin du Caveau, les animateurs se désintéressent de l'événement dans lequel ils occupent de moins en moins de

18. [Anonyme], "La Comédie Nouvelle remporte les honneurs et le trophée du Droit", Le Droit, 17 février 1949, p. 13.

19. Louis Bédard, "Festival dramatique national", Le Droit, 28 avril 1949, p. 1. Betty Lee, Love and Whisky, p. 169-170.

20. [Anonyme], "Un théâtre national", Le Droit, 12 avril 1949, p. 1 et 12.

place aux côtés des anglophones. C'est pourquoi, après le concours régional français de 1950 auquel participent trois troupes outaouaises, notamment le Cercle Gascon, la Comédie nouvelle et l'École d'art dramatique de Hull, il faut attendre cinq ans avant de revoir une troupe francophone au Festival. De fait, de 1951 à 1954, les troupes anglophones de la région de l'Est de l'Ontario demeurent les seules actives au concours régional et les seules représentantes de l'Outaouais au Festival national à London en 1951, à Saint-Jean, Nouveau-Brunswick, en 1952, à Victoria en 1953 et à Hamilton en 1954²¹. Malgré l'absence des troupes francophones outaouaises au concours national, les troupes montréalaises prennent la relève auprès de leurs compatriotes de langue anglaise en remportant le trophée Calvert, une gracieuseté de la distillerie Calvert qui subventionne le Festival à partir de 1953²².

Après une absence de quatre ans au Festival d'art dramatique, les troupes francophones d'Ottawa-Hull se reconcilient avec l'événement théâtral d'envergure nationale. En février 1955, le Théâtre du Pont-Neuf dirigé par Jean Belleau inscrit au concours dramatique régional de Belleville une fantaisie de Lomer Gouin intitulée l'Imbécile et gagne le trophée Rupert

-
21. Au cours de ces quatre années, les troupes anglophones d'Ottawa remportent des prix prestigieux. En 1952, les Saturday Players se méritent le trophée Bessborough pour The Enchanted de Jean Giraudoux et, en 1953, un prix d'interprétation pour The Madwoman of Chaillot du même auteur. En 1954, l'Ottawa Little Theatre gagne le trophée Barry-Jackson pour Gigi d'Anita Loos d'après l'oeuvre de Colette.
 22. En 1951, les Compagnons de Saint-Laurent gagnent le trophée Bessborough avec les Gueux au paradis de Léon Chancerel; en 1953 et 1954, deux troupes reçoivent le trophée Calvert (Bessborough): la Jeune Scène pour Zone de Marcel Dubé et la Nouvelle Équipe pour le Roi David de Jean Filatrault.

Davies pour la meilleure pièce canadienne en un acte²³. Le Little Theatre de Peterborough remporte toutefois le trophée Calvert avec sa production de Noah d'André Obey qui est ensuite présentée en mai au Festival national à Regina. L'année suivante, les 16 et 17 mars, le Pont-Neuf participe à nouveau au concours régional à Peterborough. Son geste est d'ailleurs imité par les Dévots de la rampe qui présentent le Malade imaginaire de Molière. Toutefois, c'est à la troupe de Jean Belleau, qui joue la Fontaine de Paris, une fantaisie en un acte d'Eloi de Grandmont, que reviennent la coupe Kingston et l'écusson Fulford décernés à la meilleure interprétation et à la meilleure présentation d'une pièce canadienne. Le comédien Gilbert Chénier des Dévots de la rampe remporte le trophée-Léonard-Beaulne pour son interprétation dans le rôle d'Argan. Ce prix offert pour la première fois au concours régional est aussi attribué à Florence Fancott pour la meilleure interprétation féminine dans The Importance of Being Earnest d'Oscar Wilde, production de l'Ottawa Little Theatre qui remporte de surcroît le trophée Calvert²⁴. Par contre, au Festival national tenu à Sherbrooke du 14 au 19 mai 1956, la pièce de Wilde attire peu l'attention de la juge-critique française, Françoise Rosay, qui décerne la palme à l'University Alumnae Dramatic Club de Toronto pour sa production de Teach Me How to Cry de Pat Joudry²⁵.

À la fin de l'année 1956, au moment où les organisateurs d'Ottawa-Hull

23. Nicole Fontaine, "Le Pont-Neuf s'est signalé au festival dramatique de Belleville", Le Droit, 21 février 1955, p. 1 et 12.

24. Victor Vicq, "Le Little Theatre triomphe au festival dramatique régional", Le Droit, 20 mars 1956, p. 6.

25. Idem, "Au Festival national, Toronto remporte le trophée Calvert avec une pièce canadienne", Le Droit, 21 mai 1956, p. 16.

préparent le concours régional, survient un malentendu entre les animateurs francophones et anglophones au sujet d'un règlement du concours qui, en principe, interdit aux troupes participantes de présenter publiquement leur pièce après le 15 octobre. Or, voici que l'Ottawa Little Theatre, qui vient de passer outre au règlement en jouant en novembre Pygmalion de George Bernard Shaw, reçoit l'autorisation d'inscrire la pièce au concours malgré les objections des membres des Dévots de la rampe et du Théâtre du Pont-Neuf. Devant l'impossibilité de faire changer la décision du comité régional, les deux troupes francophones, appuyées par le vice-président Edgard Demers, se retirent du concours²⁶. Pierre Patry explique ainsi à son public les motifs de son geste de protestation.

Nous avons protesté contre l'exception faite à une troupe en regard du règlement No 2, Note. Le directeur du Festival implorant son pouvoir discrétionnaire, accordé lors de la 12e assemblée. Nous ne croyons pas que ce pouvoir lui permettait de faire exception à un règlement qui concernait toutes les troupes en compétition, sans consulter les représentants de ces dernières, surtout que ces représentants avaient d'autres solutions à suggérer pour régler le problème. Il n'a consulté aucun de ces représentants, si ce n'est que les directeurs de la troupe prise en défaut²⁷.

Malgré ce différend, le Pont-Neuf présente, au concours régional qui a lieu à l'école secondaire Fisher Park d'Ottawa du 11 au 15 février 1958, les Boulingrins, une comédie de Georges Courteline. La réalisation remporte le trophée Fulford accordé à la meilleure pièce en un acte²⁸, mais c'est au

26. [Anonyme], "Les troupes françaises ne participeront pas au Festival", Le Droit, 21 décembre 1956, p. 6.

27. Pierre Patry, [programme du Don d'Adèle], Hull, 15 janvier 1957, ANQ à Hull, fonds Gilles Provost.

28. [Anonyme], "Le trophée des pièces en un acte est allé au Théâtre du Pont-Neuf", Le Droit, 17 février 1958, p. 6.

Treatre Domino de Kingston qu'échoit l'honneur de représenter la région de l'Est de l'Ontario au vingt-cinquième anniversaire du Festival national tenu en mai à Halifax. Au cours des années 1959 à 1961, l'intérêt du concours s'estompe à nouveau chez les animateurs francophones d'Ottawa-Hull qui sont davantage préoccupés à organiser la section outaouaise de l'Association canadienne du théâtre amateur. De plus, étant donné leur peu d'enthousiasme pour l'événement et la remise en question de son caractère compétitif, les troupes outaouaises se voient justifiées de s'abstenir de participer aux concours tenus successivement à Kingston, Deep River et Cobourg. Les troupes anglophones de la région maintiennent la tradition cependant; l'Ottawa Little Theatre gagne le trophée Calvert au concours régional de 1960 avec Bus Stop de William Inge²⁹. La même année, à Montréal, dans le cadre du concours d'art dramatique de l'Ouest du Québec, la Compagnie Pierre Patry remporte trois trophées pour une création de Jacques Bobet intitulée Chambre 110³⁰.

Après trois années d'absence des troupes francophones au concours régional, le Théâtre de la colline dirigé par Gilles Provost participe à l'événement qui a lieu à Kingston du 27 au 31 mars 1962. Le seul groupe francophone sur les quatre troupes inscrites au concours remporte le trophée de la meilleure production pour la Maison de Bernarda Alba de Federico Garcia Lorca³¹. Malgré la qualité d'interprétation des comédiennes du Théâtre de la

29. [Anonyme I, "L'Ottawa Little Theatre se mérite le trophée Calvert", Le Droit, 21 mars 1960, p. 15.

30. [Anonyme I, "La Compagnie Pierre Patry se mérite trois trophées", Le Droit, 14 mars 1960, p. 8.

31. Victor Vicq, "Le théâtre de la Colline est vainqueur à Kingston", Le Droit, 2 avril 1962, p. 1 et 3.

colline, Peter Simcox, juge-critique des concours régionaux, désigne The Glass Menagerie de Tennessee Williams par la troupe du Sault-Sainte-Marie Workshop pour représenter la région de l'Est de l'Ontario au Festival national de Winnipeg. L'année suivante, du 19 au 23 mars 1963, sept troupes d'Ottawa-Hull dont une seule francophone, le Théâtre du Pont-Neuf, s'inscrivent au concours régional tenu à Brockville. La troupe de Gilles Provost gagne le prix de la meilleure présentation visuelle pour son décor du Temps des lilas de Marcel Dubé conçu et réalisé par Aldo Marleau³². L'Ottawa Little Theatre obtient deux trophées d'interprétation et les Domino Players de Kingston remportent les honneurs avec Waiting For Godot de Samuel Beckett. La pièce présentée en mai suivant au Festival national de Kitchener est toutefois surpassée par la version française que donne l'Atelier de Sherbrooke, lequel se mérite le prix de la meilleure production³³.

Au concours régional de mars 1964 tenu à l'Académie de La Salle d'Ottawa, trois troupes sont inscrites: le Théâtre Pont-Neuf avec l'Homme au parapluie de William Dinner et William Morum, la Société dramatique de l'Université d'Ottawa avec le Roi se meurt d'Eugène Ionesco et les Hourglass Players d'Ottawa dans A Time of Growing de Basel Hutch. Cette dernière remporte sept des huit trophées décernés par Pierre Dagenais, juge-critique invité, qui se montre très sévère à l'égard des deux productions francophones. De fait, un seul prix est attribué à Hélène Beauchamp pour son interprétation

32. Victor Vicq, "Trophée de la meilleure présentation visuelle au théâtre du Pont-Neuf", Le Droit, 25 mars 1963, p. 3.

33. Idem, "L'Atelier de Sherbrooke triomphe au 30e Festival d'art dramatique de Kitchener avec la production En attendant Godot", Le Droit, 21 mai 1963, p. 1 et 6.

dans la pièce de Ionesco. L'incident provoque une polémique chez les artistes de la région qui blâment les organisateurs du concours et l'attitude du juge-critique³⁴. Certains se portent à la défense de Jean Herbiet et de Gilles Provost dans des lettres ouvertes au Droit; d'autres reconnaissent l'insuffisance d'un juge unique au concours et suggèrent la création d'un jury composé d'au moins trois membres. Après un dernier bilan peu reluisant, les troupes outaouaises se désintéressent totalement de l'événement au cours des années subséquentes. Plusieurs animateurs s'engagent dans de nouveaux projets, notamment l'organisation annuelle du Festival des arts d'Ottawa dont la formule non-compétitive répond davantage à leurs aspirations; ils laissent ainsi aux groupes anglophones de la région le soin de poursuivre les activités du Festival qui, au début des années soixante-dix, adoptera une formule non-compétitive.

Le Festival national d'art dramatique a constitué l'une des contributions les plus importantes au développement du théâtre au Canada. De par son caractère compétitif, il a favorisé chez les troupes amateurs participantes une saine émulation en incitant les membres à offrir des productions d'une qualité artistique toujours accrue. Bien que contestée périodiquement dans son fonctionnement et dans ses orientations politiques et idéologiques, cette "oeuvre d'unité nationale", a pour le moins favorisé, chez les deux groupes linguistiques, des échanges sur les problèmes concrets du théâtre au pays. Plusieurs animateurs de toutes les régions ont largement bénéficié de cet événement: certains y ont acquis une renommée nationale qui leur a ouvert la

34. [Anonyme], "Clôture du Festival d'art dramatique au son de violentes protestations", Le Droit, 16 mars 1964, p. 7.

voie à une carrière professionnelle; d'autres, par leurs premiers essais comme auteurs dramatiques, ont en outre contribué à l'émergence d'une dramaturgie nationale authentique.

4.2 Les festivals d'art dramatique municipaux

Après la seconde guerre mondiale, au moment de la reprise du Festival national d'art dramatique, les autorités municipales d'Ottawa, jusqu'ici peu préoccupées par le développement culturel et artistique de la capitale, manifestent leur appui à l'organisation d'un gala dramatique qui rassemble les éléments les plus dynamiques³⁵. Le 21 janvier 1947, les animateurs anglophones se réunissent à l'Ottawa Little Theatre pour adopter les règlements du concours qui a lieu les 5 et 6 mai³⁶. Sept troupes anglophones y participent dont l'Ottawa Drama League qui reçoit le premier prix pour une pièce de Noel Coward intitulée Still Life³⁷. Malgré les invitations lancées aux troupes francophones au cours des années suivantes, le gala dramatique demeure exclusivement l'initiative des anglophones jusqu'en 1955, année de la création d'un festival d'été à Kingsmere commandité par la municipalité d'Ottawa. En effet, c'est à cette occasion qu'un groupe francophone d'Ottawa-Hull joue, sous la direction d'Eugène Jousse, Zone de Marcel Dubé, pièce primée au Festival national à Victoria en 1953³⁸. La pièce française reçoit

35. Un gala dramatique anglais a eu lieu de façon sporadique au cours des années trente, mais il a été interrompu au début de la guerre 1939-1945.

36. [Anonyme], "Règlement pour le gala dramatique de la capitale", Le Droit, 22 janvier 1947, p. 2.

37. [Anonyme], "Le Workshop du Drama League gagne le prix du gala pour la meilleure pièce", Le Droit, 7 mai 1947, p. 8.

38. [Anonyme], "Deux exceptionnelles représentations de Zone", Le Droit, 29 juillet 1955, p. 12.

un bel accueil tout comme les quatre autres productions anglaises que dirige Jousse, notamment Yerma de Federico Garcia Lorca et The Good Woman of Setzuan de Bertolt Brecht. En dépit du succès, cependant, le projet d'un second festival d'été à Kingsmere est abandonné, faute de ressources financières.

Après la tenue du gala dramatique organisé par le Service des parcs et de la récréation civile en 1956, la municipalité d'Ottawa met sur pied l'année suivante, un festival d'art dramatique juvénile auquel participent onze jeunes groupes dont deux francophones³⁹. En novembre 1958, Roland McNicoll est nommé juge-critique du deuxième concours juvénile tenu au pavillon de Britannia où sont présentées six pièces dont quatre en français. L'Atelier des Dévots de la rampe joue trois pièces en un acte sous la direction de Gilles Provost et les élèves du Collège Saint-Alexandre présentent le Miracle de Théophile de Rutebeuf dirigé par le Père Alphonse T. Gilbert⁴⁰.

À l'été 1959, les autorités municipales organisent le premier Festival des arts d'Ottawa au cours duquel le public est invité à visiter des expositions et à assister à des concerts, à des spectacles de ballet et à des représentations théâtrales. Les Dévots de la rampe jouent Chambre 110 de Jacques Bobet; quelques francophones collaborent aux productions de langue anglaise et figurent notamment dans Six Characters in Search of an Author de Luigi Pirandello que représente le Workshop de l'Ottawa Little Theatre⁴¹.

39. [Anonyme], "Edgard Demers adjudicateur au Festival juvénile", Le Droit, 14 mars 1957, p. 12.

40. Edgard Demers, "Le rideau se lève...", Le Droit, 24 novembre 1958, p. 16.

41. Idem, "Le rideau se lève...", Le Droit, 15 juillet 1959, p. 6.

La deuxième saison du Festival des arts, à l'été 1960, offre une programmation bilingue. Edgard Demers dirige deux productions, la Ménagerie de verre de Tennessee Williams et la Petite hutte d'André Roussin, qui sont jouées en anglais et en français par deux distributions différentes. Outre ces deux pièces, le Festival crée The Happy Time de Samuel Taylor d'après une nouvelle de Robert Fontaine illustrant la vie d'une famille canadienne-française d'Ottawa pendant les années trente. La pièce n'est jouée qu'en anglais par une distribution presque exclusivement francophone⁴². Plus d'une trentaine de représentations de ces trois pièces sont offertes au cours de la saison estivale; le succès artistique rejoint même la petite municipalité de North Hatley dans les Cantons de l'Est où les amateurs outaouais sont invités à y donner quelques représentations⁴³.

Au début de l'année 1961, la ville de Hull, sur l'inspiration du gala de la capitale, organise son premier festival municipal commandité par la brasserie O'Keefe et invite, comme juge-critique, le comédien Jean Gascon. Bien que l'événement offre un certain prestige, étant donné la présence de l'ambassadeur de France Francis Lacoste entouré du juge Alexandre Taché, des députés Alexis Caron et Oswald Parent, et de Roger Duhamel, imprimeur de la Reine, une seule troupe, le Théâtre de la colline, participe au concours en présentant trois pièces que dirigent respectivement les trois membres fondateurs Hedwige Herbiet, Jean Herbiet et Gilles Provost. C'est d'ailleurs ce dernier qui remporte la palme pour sa mise en scène de la fantaisie l'Imbécile de Lomer Gouin. En outre, Gérard Gravelle reçoit le trophée

42. Edgard Demers, "Le rideau se lève...", Le Droit, 23 juillet 1960, p. 5.

43. [Anonyme], "The Glass Menagerie et The Happy Time invités à North Hatley", Le Droit, 13 août 1960, p. 7.

Oswald-Parent pour son interprétation du rôle du professeur dans la Leçon d'Eugène Ionesco sous la direction de Jean Herbiet⁴⁴. Malgré son succès, le Festival d'art dramatique de Hull ne connaîtra pas de suite.

Au moment où la popularité du Festival national d'art dramatique baisse chez les troupes francophones de l'Outaouais, il est intéressant de noter un intérêt marqué de la participation française dans l'organisation du Festival des arts d'Ottawa, et ceci en dépit des contraintes matérielles et financières inhérentes à la tenue annuelle de l'événement. En effet, les budgets relativement modestes accordés par la municipalité d'Ottawa⁴⁵ n'excluent pas la mise sur pied de spectacles imposants notamment la production de Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand présentée en anglais et en français dans des mises en scène respectives de Faith Ward et Gilles Provost⁴⁶. Toutefois, la somptueuse adaptation anglaise d'une pièce de Molière, The Imaginary Invalid, jouée par une distribution anglophone est fort mal accueillie par la critique. Outre ses commentaires sévères à l'égard de cette réalisation, le chroniqueur dramatique reproche aux organisateurs du Festival le manque de planification de l'événement auquel il suggère, afin d'améliorer la qualité artistique des productions, d'allouer des ressources financières plus substantielles⁴⁷.

44. Gaston Lapointe, "Gilles Provost et Gérard Gravelle sont proclamés vainqueurs", Le Droit, 27 février 1961, p. 8.

45. La municipalité d'Ottawa accorde 3 000 \$ pour le Festival des arts de 1961.

46. Jean Carrière, "Un spectacle bien réussi, Cyrano de Bergerac", Le Droit, 1er août 1961, p. 7.

47. Idem, "Le Festival des arts d'Ottawa qui se termine ce soir, présente un piètre bilan", Le Droit, 18 août 1961, p. 18.

Au terme du Festival des arts de 1961, Alphonse Dulude, directeur du Service des parcs et de la récréation civile, forme un comité d'étude chargé d'améliorer l'organisation du Festival de 1962. Le travail porte fruit et l'on met sur pied six productions théâtrales dont deux en français données par le Théâtre du Pont-Neuf sous la direction de Gilles Provost: Lorsque l'enfant paraît d'André Roussin et Au petit bonheur de Marc-Gilbert Sauvageon. Les comédiens anglophones jouent des pièces de Giraudoux, Carolyn Green, Molière et Shakespeare. Malgré le succès mitigé du Festival d'été au pavillon de Britannia, les organisateurs lancent le premier Festival automnal des arts au cours duquel l'Ottawa Little Theatre, l'Orpheus Operatic Society et le Classical Ballet Concert Group présentent les meilleurs extraits de leur répertoire⁴⁸. Comme l'événement obtient un certain succès artistique et financier, les organisateurs renouvellent l'expérience à l'automne 1963 et à l'automne 1964. À cette dernière, le Théâtre de Pont-Neuf donne des extraits du Bourgeois gentilhomme de Molière avec la participation de la troupe de ballet de Nesta Toumine⁴⁹.

Au cours des festivals d'été de 1963 à 1965, les animateurs anglophones et francophones de la capitale présentent plusieurs spectacles dont des comédies légères d'André Roussin, Marc Camelotti, Noel Coward et Georges Feydeau. Edgard Demers signe la mise en scène de la plupart d'entre elles. Le Service des parcs et de la récréation civile met fin à cette activité saisonnière à l'été 1965. Le public d'Ottawa devra alors attendre après l'inauguration du

48. [Anonyme], "Ottawa tient son premier Festival automnal des arts", Le Droit, 9 octobre 1962, p. 28.

49. Jean-Raymond Saint-Cyr, "Le Théâtre du Pont-Neuf, une bouffée d'air frais", Le Droit, 5 octobre 1964, p. 9.

Centre national des arts pour voir réapparaître une formule semblable de festival d'été.

4.3 Le public outaouais

Si l'examen du répertoire peut révéler les goûts, les attentes et le niveau de culture des spectateurs qui fréquentent les spectacles dramatiques, l'analyse objective des publics demeure davantage problématique. Henri Lagrave a déjà démontré, pour le théâtre amateur, que la consultation des catalogues peut fournir des indices pertinents sur les besoins des spectateurs et que l'analyse des faux chef-d'oeuvres et des succès à la mode éclaire parfois certains comportements du public⁵⁰. L'étude du répertoire, de son contenu, manifeste ou latent, de ses significations profondes, des valeurs, des idéologies et des visions du monde qui y sont véhiculées, mises en relations avec les structures sociales d'un groupe donné, devrait faire apparaître certaines homologues entre le théâtre et la société. Toutefois, une telle démarche suppose le choix d'un corpus bien délimité et une analyse exhaustive des thèmes et des structures dramaturgiques, ce qui dépasse largement le cadre de notre étude. Il en est ainsi de l'approche sociographique du public de théâtre qui tendrait à privilégier, pour la période en question, un examen statistique des spectateurs. L'absence de documents pertinents concernant le taux de fréquentation des salles de spectacles rend impossible cette avenue. Tout au plus, dans le cadre de notre recherche sur le public outaouais, et plus particulièrement du public francophone d'Ottawa-Hull, pouvons-nous nous en

50. Henri Lagrave, "Un théâtre en marge", Le Discours social, Bordeaux, Éditions Ducros, 1970, p. 66.

tenir à une description somme toute sommaire et partielle de sa personnalité. Incidemment, nous brosserons un portrait de ce public francophone en examinant quelques facteurs qui ont pu influencer sa psychologie et sa morphologie, notamment la publicité, le coût des billets, les célébrations entourant les fêtes profanes et religieuses, la présence des media comme le cinéma, la radio et la télévision ainsi que l'attrait exercé par le théâtre de langue anglaise.

C'est devenu un truisme d'affirmer que le théâtre est un art urbain. De fait, le développement et l'organisation de l'activité théâtrale suppose de la part des citoyens un haut degré de socialisation; de plus, comme la ville constitue un lieu propice aux loisirs de masse, le théâtre à caractère récréatif y trouve un terrain favorable à son épanouissement. Par contre, étant donné qu'il est perçu davantage comme un divertissement d'élite, à cause des liens qui le rattachent à la culture littéraire, cet art apparaît souvent comme l'apanage d'un groupe social restreint, privilégié. Certes, les individus qui fréquentent les théâtres sont généralement plus scolarisés et plus fortunés. Parmi les plus assidus, on retrouve des hommes et des femmes préoccupés par la vie littéraire, voire engagés dans la vie socio-culturelle de leur milieu. Si l'on ne peut nier ces évidences, il faut cependant user de prudence dans l'examen du public francophone outaouais selon qu'il s'agisse des spectateurs qui fréquentent le théâtre professionnel provenant de l'extérieur ou du public qui assiste aux séances dramatiques amateurs dans les salles paroissiales. En effet, la représentation d'une comédie classique par une troupe française au théâtre Russell n'attire pas forcément les mêmes spectateurs qu'une soirée de famille donnée gratuitement à la salle Notre-Dame. La proximité

du lieu de représentation, le coût des billets, le prestige de la troupe, la notoriété des acteurs, le choix des oeuvres au programme sont autant de facteurs qui peuvent influencer sur la composition du public.

C'est donc dire qu'il existe une corrélation entre la forme d'un spectacle dramatique, incluant ici le lieu de représentation et le prix d'entrée, et le statut socio-économique du public. Ainsi, dans les séances de paroisse où les spectacles prennent une connotation populaire, on retrouve des spectateurs de tous les milieux sociaux. Par contre, lorsqu'on examine la composition du public qui assiste, dans des salles luxueuses, à des représentations données par des troupes professionnelles renommées, on observe une moins grande hétérogénéité.

Bien que ces remarques soient relativement justes dans l'ensemble, le public francophone outaouais, malgré les contraintes socio-économiques du milieu, ne demeure pas moins soumis à d'autres facteurs externes et plus ponctuels, notamment la publicité, ou du moins l'information qu'il trouve dans les journaux et qui, bien sûr, le sollicite fortement à encourager les amateurs locaux et à ne s'inscrire qu'aux "bonnes" représentations des troupes de l'extérieur. Incidemment, se retrouvent parmi les publics de spectacles amateurs de nombreux parents et amis des membres des troupes locales aux préjugés favorables pour la représentation et dont l'intérêt pour le théâtre est souvent moindre que le plaisir de voir sur scène les figures familières. En revanche, les publics des représentations données par les troupes professionnelles se composent de citoyens plus préoccupés par le théâtre, entre autres, les amateurs qui tirent profit des pratiques dont ils s'inspireront. Bien que, dans l'ensemble, les publics qui fréquentent les

spectacles dramatiques de langue française, autant professionnels qu'amateurs, demeurent relativement restreints, malgré une population francophone sans cesse croissante, ils évoluent néanmoins au rythme même des transformations de la vie théâtrale régionale.

Depuis la fin du 19^e siècle jusqu'à l'aube de la première guerre mondiale, les publics de théâtre, tout comme l'organisation de l'activité théâtrale régionale, sont en voie de structuration. Comme les représentations théâtrales données par les amateurs locaux offrent des distributions exclusivement masculines, sauf exception pour les séances d'opérette, on retrouve forcément des auditoires composés majoritairement d'hommes. Parmi eux, les membres du clergé occupent une place privilégiée, sinon en nombre, du moins par leur prestige. Une séance dramatique paroissiale donnée sous la présidence du curé ou d'un membre du haut clergé est souvent un gage du succès artistique et financier. Il en est ainsi pour les spectacles présidés par des personnalités politiques et diplomatiques dont la présence contribue à l'affluence du public. Lors des séances dramatiques où les représentants des autorités religieuses et civiles occupent les premiers fauteuils, c'est tout un microcosme de la société qui se donne en spectacle.

Au cours des années précédant la seconde guerre mondiale, la majeure partie de l'activité théâtrale amateur reste confinée à l'intérieur des structures paroissiales assurant ainsi une relative homogénéité des publics. Étant donné l'état rudimentaire du transport en commun, les populations francophones sont d'ailleurs plus portées à rechercher leurs loisirs à proximité de leur domicile. Cela impose aux troupes locales des déplacements réguliers sur les deux rives de l'Outaouais. Toutefois, comme la plupart des

représentations des troupes de tournées sont données dans la capitale, notamment au théâtre Russell et à l'Ottawa Little Theatre, les citoyens de Hull demeurent moins favorisés que les francophones d'Ottawa. En revanche, étant donné le caractère prestigieux de ces événements, l'élite francophone des deux villes se fait un devoir d'assister aux représentations surtout lorsqu'elles sont offertes sous la présidence de personnalités notoires. C'est d'ailleurs grâce à la présence de personnalités de prestige à leurs activités que certaines troupes amateurs, notamment la Rampe d'Ottawa, ont su rallier une partie de l'élite francophone de la capitale. Il en est ainsi pour le Festival national d'art dramatique qui, à certains égards, a constitué un véritable spectacle mondain.

Pour la société canadienne-française, le Drama Festival fut dès le début, le Gala dramatique et demeura un événement très couru. C'était l'une des plus importantes réunions sociales de la capitale et sûrement un sommet artistique et culturel. Le fait que ce concours avait lieu en présence du Gouverneur général Lord Bessborough, qui l'avait inspiré, imposait à tout fonctionnaire d'un certain rang d'y participer et d'y créer, par sa femme au besoin, la meilleure des impressions sur l'entourage. C'était donc une soirée en cravate blanche et en robe de velours, de taffetas ou de soie ne lésinant pas sur la fourrure, les bijoux et les parfums suaves⁵¹.

Ce portrait que brosse Guy Beaulne du public qui fréquente les activités prestigieuses de la vie théâtrale outaouaise est d'autant plus éloquent que le coût des représentations du Festival national est toujours supérieur à celui des séances dramatiques données dans les salles paroissiales. De même, au tournant des années trente, le public doit payer deux fois plus cher pour assister aux représentations de la Rampe qu'il ne paie normalement pour les

51. Guy Beaulne, "Un demi-siècle de théâtre de langue française dans la région Ottawa-Hull", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 1, printemps 1983, p. 107.

soirées de famille du Monument national. Compte tenu de cet écart, il n'est alors pas étonnant de trouver dans ces séances à caractère récréatif un public plus populaire qui ne s'embarasse pas des mœurs des théâtres plus huppés.

Les matinées et les soirées du dimanche étaient des occasions de réjouissances au Monument national. Plusieurs spectateurs venaient pour les deux représentations et apportaient leur nourriture, ce qui leur permettait de pique-niquer à l'intérieur de la salle. D'autres, pour s'assurer de bonnes places en soirée, arrivaient plus tôt en apportant aussi à manger: le balcon s'animait aussi bien avant le lever du rideau. Quand le spectacle commençait, des parfums d'oignons restaient un temps accrochés au plafond du théâtre⁵².

Si ces observations sur les soirées de famille nous renseignent sur les habitudes des spectateurs, lesquels sont sensiblement les mêmes que ceux qui assistent aux spectacles dramatiques des groupes Sanche, Saint-Jean et Beaulne, à la même époque, elles ne révèlent pas moins leurs comportements particuliers.

Certains jours, le public devenait impatient et s'agitait en provoquant les comédiens, en se moquant d'eux ou en singeant leurs répliques. L'auditoire entraînait rapidement dans le jeu. Alors un des acteurs venait à l'avant-scène le prier de bien vouloir se calmer et laisser parler les comédiens. La menace ultime était d'interrompre le spectacle. Mais ces dialogues improvisés étaient habituellement un divertissement qui ravissait la salle. Quelques acteurs maladroits devenaient des têtes de turc et on était sans pitié avec eux⁵³.

À la lumière de ces commentaires, les spectateurs francophones outaouais semblent présenter deux visages opposés: l'un visiblement mondain attiré par les manifestations prestigieuses de la vie théâtrale, l'autre plus populaire en quête de divertissements. Pour peu qu'ils se ressemblent, ces deux types de public peuvent pourtant se retrouver dans l'une et l'autre des formes de spectacles que nous avons décrites. De fait, il n'existe pas de véritable clivage des publics francophones; ceux-ci sont d'ailleurs plus enclins

52. Ibid., p. 106.

53. Loc. cit.

à adapter leurs comportements aux formes de spectacles auxquels ils assistent. Pour s'en convaincre, il suffit d'observer dans quelle mesure toute l'organisation théâtrale régionale est inscrite dans un processus de socialisation, c'est-à-dire qu'elle constitue une activité visant la cohésion sociale de la communauté. En effet, la dynamique même des troupes amateurs organisées dans les paroisses, ou à l'extérieur, a pour objectif premier le rassemblement de la population francophone autour d'une activité qui la réjoint dans ses valeurs et ses aspirations. Comment expliquer autrement, par exemple, l'affluence des spectateurs aux soirées patriotiques données dans le cadre de la fête nationale, la popularité des séances dramatiques paroissiales présidées par des membres du clergé et des personnalités politiques, ou encore l'engouement des francophones pour les jeux scéniques à caractère religieux. L'unanimité des valeurs partagées par l'ensemble du groupe est au coeur de cette motivation.

Bien que l'affluence des spectateurs atteigne des sommets au cours des soirées théâtrales d'envergure, le public francophone ne constitue pas moins une faible proportion de la population qui diminue de plus en plus au moment où le cinéma parlant fait son apparition. En effet, à partir des années trente, en dépit des efforts des animateurs locaux pour accroître les auditoires, le public de théâtre s'oriente vers le nouveau média. Au cours de cette période difficile, les chroniqueurs déplorent le snobisme des spectateurs et l'apathie de certains publics dont l'attitude risque de compromettre dangereusement l'avenir du théâtre régional⁵⁴. Ce désintéressement de l'activité théâtrale au profit du cinéma américain signifie, pour les animateurs francophones qui

54. Gérard Dagenais, "Snobs ou grands publics", Le Droit, 16 mars 1936, p. 3.

redoutent l'anglicisation des jeunes, la fin prochaine du théâtre français dans la capitale.

Notre jeunesse pendant un temps s'est complètement insensibilisée aux beautés de l'art français, elle admirait les vedettes des grandes pellicules américaines sans connaître les règles essentielles de la littérature et du théâtre de leur mère-patrie intellectuelle L.-J. Il n'est pas trop tard pour prodiguer notre appui à nos sociétés dramatiques comme "Le Caveau", "l'École de Déclamation de l'Université", les "Artistes Chrétiens", "l'École de Diction Notre-Dame" et tant d'autres organisations qui travaillent dans des sphères diverses à la diffusion, à la propagation de l'art chez nos populations⁵⁵.

Bien que l'engouement du public pour le cinéma se maintienne au cours des années de guerre, les auditoires de théâtre, peu nombreux, étant donné la baisse importante de l'activité théâtrale dans la région, semblent demeurer relativement stables⁵⁶. Toutefois, ce n'est qu'après 1945 que les habitudes du public francophone se transforment de façon sensible. L'amélioration des conditions de vie, la modernisation des moyens de transport en commun, l'éclatement des frontières entre les paroisses ainsi que la curiosité des populations pour l'ensemble des manifestations culturelles contribuent à l'accroissement des publics. De fait, on les retrouve de plus en plus nombreux aux représentations de l'Ottawa Little Theatre et des Compagnons de Saint-Laurent. À Hull comme à Ottawa, les lieux de représentations se multiplient. Les femmes, qui ont assuré la relève sur les scènes pendant la guerre, occupent aussi, avec les jeunes, une place de plus en plus grande dans les auditoires. Le nombre de spectateurs augmente; ils sont de plus en plus

55. Marcel Ouimet, "La situation du théâtre français dans la Capitale", Le Droit, 5 décembre 1936, p. 10.

56. [Anonyme], "L'assistance au théâtre ne baisse pas", Le Droit, 12 septembre 1940, p. 9.

cultivés et critiques⁵⁷. Cependant, ces acquis restent précaires, et les amateurs doivent constamment redoubler d'efforts.

En effet, pour maintenir la croissance des publics de théâtre après 1945, certaines troupes, notamment le Caveau et l'École d'art dramatique de Hull, font preuve d'invention pour concurrencer le cinéma toujours envahissant. Ainsi, les amateurs mettent l'accent sur la qualité des représentations, font appel à des artistes de l'extérieur, lancent des campagnes de souscriptions et invitent des personnalités politiques à présider les soirées théâtrales. Certes, ces initiatives donnent quelques résultats, mais demeurent insuffisants; à vrai dire, c'est toute une éducation artistique qu'il conviendrait de mettre de l'avant⁵⁸. Ainsi, chroniqueurs dramatiques et animateurs sollicitent les populations à assister à des conférences sur la littérature et les arts; et à participer activement au développement de la vie culturelle régionale en fréquentant régulièrement les spectacles dramatiques donnés par les amateurs locaux et les troupes de l'extérieur.

Pour que cette saison remporte le plein succès qu'elle mérite, il faut évidemment que le public accorde aux artistes sa pleine et entière collaboration. Que serait un chef d'œuvre devant des fauteuils vides? Art communautaire, associant dans une communion intime comédiens et spectateurs, le théâtre est un art éminemment social et la société d'Ottawa doit faire sa part pour assurer à la Capitale une saison théâtrale digne d'elle⁵⁹.

Malgré les appels réitérés auprès de la population francophone pour encourager la vie théâtrale locale, le théâtre amateur se voit dangereusement

57. Guy Beaulne, "L'évolution remarquable du sens critique de nos auditoires", Le Droit, 25 mai 1946, p. 10.

58. Idem, "L'indifférence du peuple canadien pour les arts est-elle incurable?", Le Droit, 8 juin 1946, p. 5.

59. Guy Sylvestre, "Invitation au théâtre", Le Droit, 28 septembre 1946, p. 2.

compromis au début des années cinquante avec l'avènement de la télévision qui draine certains de ses spectateurs les plus assidus. Même les troupes professionnelles de Montréal jouent devant des salles à moitié vides. Pour récupérer une partie des auditoires, certaines troupes comme le Théâtre du Pont-Neuf et la Société dramatique de l'Université d'Ottawa offrent des représentations à prix réduits pour étudiants; d'autres groupes récemment formés rajeunissent le répertoire et expérimentent de nouvelles formules plus attrayantes. Mais ces aménagements ne règlent pas le véritable problème du public qui reste indéniablement lié aux conditions matérielles des lieux de représentations désuets et inadéquats. En effet, les spectacles dramatiques, autant professionnels qu'amateurs, donnés dans des salles peu adaptées aux exigences scéniques modernes sont, à bien des égards, le handicap le plus menaçant pour la vie théâtrale outaouaise.

Il n'est pas étonnant que notre public fréquente peu le théâtre. Il a subi souvent des déceptions sans pouvoir se les expliquer. Or, la plupart du temps, c'est qu'il doit assister, toujours dans la même salle à des jeux dramatiques si divers qu'ils lui deviennent indifférents. Tant que nous n'auront pas plus de salles dans nos villes et tant que nous continuerons d'être conviés à des spectacles donnés dans des amphithéâtres d'école, qui ne sont pas du tout construits en fonction de la représentation théâtrale, nous n'aurons pas de public pour assurer la survivance d'un théâtre canadien⁶⁰.

En effet, la question des salles des spectacles, qui hante autant les animateurs de la vie théâtrale que le public, reste le problème majeur des décennies cinquante et soixante, c'est-à-dire jusqu'à la création du Centre national des arts. Les représentations théâtrales des troupes professionnelles données dans des auditoriums d'école pauvrement équipés font regretter à plusieurs la belle époque du théâtre Russell et les premières années du Festival

60. Guy Beaulne, "Coup d'oeil sous les feux de la rampe", Le Droit, 24 avril 1953, p. 19.

national d'art dramatique⁶¹. Les contraintes matérielles ajoutées au manque de planification du calendrier des spectacles restreignent de plus l'affluence des spectateurs, lesquels représentent, au tournant des années soixante, selon l'évaluation d'Edgard Demers, chroniqueur dramatique au Droit, à peine trois pour cent de la population d'Ottawa-Hull⁶². En conséquence, il propose certaines mesures susceptibles de développer de nouveaux auditoires, notamment la mise sur pied d'une agence de spectacles de publicité dans les media locaux⁶³. À cet effet, la fondation du Théâtre-Inter, organisme chargé des tournées des troupes professionnelles et voué à la promotion du théâtre amateur, crée de nouvelles stratégies pour accroître les publics. Toutefois, en cette période où les loisirs favorisent l'anglicisation des jeunes, la participation des francophones dans le développement de la vie culturelle de l'Ontarien apparaît de plus en plus problématique. Grâce, entre autres, à la création d'institutions comme le Centre national des arts, il conviendra de rallier les éléments les plus dynamiques de la communauté francophone afin de poursuivre la tradition amorcée par les pionniers⁶⁴.

Il demeure difficile de suivre l'évolution du public qui fréquente l'activité théâtrale de langue française dans la région d'Ottawa-Hull depuis les origines jusqu'à la création du Centre national des arts. Le peu d'informations

61. Edgar Demers, "À quand les grandes premières ontariennes dignes d'une capitale et non d'un grand village?", Le Droit, 8 décembre 1958, p. 8.

62. Idem, "Le rideau se lève... Le public d'Ottawa", Le Droit, 17 mars 1959, p. 6.

63. Idem, "Le rideau se lève... Le public marche très bien", Le Droit, 18 mars 1959, p. 9.

64. Marcel Gingras, "Arts et spectacles", Le Droit, 14 octobre 1967, p. 6.

sur le taux de fréquentation des théâtres, les commentaires sporadiques de la presse et les quelques témoignages sur le comportement des spectateurs ne permettent que d'esquisser à grands traits sa morphologie. Par ailleurs, étant donné le caractère paroissial et la vocation récréative de l'activité théâtrale régionale jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale, on peut dégager certaines constantes sociologiques. Relativement homogène dans l'ensemble, le public outaouais se montre généreux envers les amateurs et les professionnels qui savent traduire ses aspirations les plus profondes.

4.4 Théâtre, censure et moralité

Malgré les douloureux conflits qui ont opposé les gens du théâtre et l'Église catholique au Canada français depuis les origines de la colonie jusqu'au Concile Vatican II, l'activité théâtrale au pays a tout de même bénéficié de l'appui des autorités religieuses. Certes, comme l'ont démontré Jean Laflamme et Rémi Tourangeau dans L'Église et le théâtre au Québec⁶⁵, c'est au moment de la commercialisation du théâtre, en particulier dans la métropole, que l'attitude du clergé québécois s'est durcie et que les mesures les plus rigoristes ont été mises en vigueur. Si, dans l'ensemble, le comportement conservateur des autorités ecclésiastiques a pu porter préjudice au théâtre francophone et en ralentir son développement, les intentions profondes de l'épiscopat ne visaient pas tant à affaiblir une forme artistique qu'à lutter contre un média dont les idéologies lui paraissaient subversives⁶⁶.

65. Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, L'Église et le théâtre au Québec, Montréal, Fides, 1979, 355 p.

66. Ibid., p. 352.

Paradoxalement, le clergé, soucieux de protéger la société contre les mœurs dépravées et de sauvegarder la morale chrétienne, a toléré et même encouragé, notamment dans les institutions d'enseignement et dans les paroisses, une certaine forme d'activité théâtrale dans la mesure où elle s'exerçait sous son contrôle.

Dans la région d'Ottawa-Hull, l'influence et la contribution du clergé catholique à la vie culturelle des francophones sont indéniables comme en témoignent l'appui des nombreuses institutions scolaires et l'apport privilégié des clercs à la vie sociale de la communauté. Au plan proprement théâtral, l'aide du clergé éducateur dans l'organisation des séances dramatiques de collège et la sollicitude des autorités paroissiales au développement d'une vie théâtrale à l'intérieur des limites de la paroisse constituent des avantages non négligeables. La contribution matérielle du clergé qui met gratuitement à la disposition des amateurs les salles de spectacles, ainsi que la présence d'aumônier au sein des cercles sont la preuve d'un appui moral non équivoque. Toutefois, ce soutien n'est pas moins conditionnel à des compromis de la part des amateurs locaux qui doivent se soumettre à des exigences d'ordre moral, notamment l'interdit qui frappe les distributions mixtes sur scène jusqu'au début des années dix, la garantie d'un répertoire exemplaire qui véhicule des valeurs chrétiennes et la bonne réputation des membres qui doivent être, sans exception, catholiques.

Dans l'ensemble, les relations entre le clergé outaouais et les gens de théâtre sont de nature cordiale et conciliante, et les rares conflits qui surgissent discrètement à l'occasion restent négligeables. De fait, l'examen des archives diocésaines et la lecture des comptes rendus de presse révèlent

davantage une concertation, voire une collaboration des deux groupes, qu'une série d'affrontements. Certes, au chapitre de la morale et des divertissements, les autorités religieuses du diocèse d'Ottawa ordonnent les mêmes directives et défendent les mêmes principes que leurs collègues des autres diocèses. Leurs mandements et synodes condamnent, bien sûr, les mauvais théâtres qui corrompent les mœurs, fustigent les mauvaises publications et le cinéma licencieux. Bref, le clergé et ses alliés exercent une vigilance rigoureuse contre tout ce qui risque de transgresser les règles de morale chrétienne. À cet égard, les amateurs locaux se soumettent de bon gré aux directives épiscopales. Par contre, les troupes de l'extérieur, notamment les troupes françaises dont les visites sporadiques incitent à plus d'audace, sont l'objet d'une plus grande méfiance de la part du clergé et même des médias. En effet, les interventions des laïcs, du moins celles qui sont consignées dans la presse, font preuve d'une vigilance comparable à celle du clergé. Le portrait que nous brosserons des relations entre les autorités religieuses et civiles, et le milieu théâtral devrait permettre de saisir partiellement le rôle de l'activité théâtrale dans une société où le développement des arts et les préoccupations esthétiques sont soumis aux règles de la morale.

À la fin du 19^e siècle, les jeunes cercles dramatiques qui donnent des représentations théâtrales sont animés par la volonté d'offrir au public d'honnêtes divertissements. La sélection des pièces au programme se fait méticuleusement en fonction des goûts, mais demeure toujours sujette à l'approbation de l'aumônier ou du directeur. Par exemple, au Cercle dramatique de l'Institut canadien-français d'Ottawa, la constitution est des plus explicites à ce sujet.

Le choix de toutes les pièces à jouer appartient exclusivement au directeur du club, sauf dans le cas de moralité de la pièce qui doit être approuvée par le président de l'Institut. Toute pièce ainsi choisie et jouée par le club ne doit pas avoir de personnages féminins paraissant sur la scène. Exception est faite cependant, pour le personnel des opéras qui pourra être choisi en dehors du club, et des personnages féminins pourront y figurer ⁶⁷.

C'est pourquoi, en janvier 1878, les membres du cercle sollicitent l'évêque d'Ottawa, Mgr Duhamel, de leur accorder l'autorisation de jouer des pièces avec des rôles féminins. Le prélat consulte son collègue de Québec, Mgr Taschereau, qui lui recommande la plus stricte vigilance à l'égard du théâtre mixte⁶⁸. Les membres de l'Institut se soumettent aux directives et présentent, en février 1878, les Pauvres de Paris d'Édouard Brisebarre et Eugène Nus adaptés pour jeunes gens par Augustin Laperrière. En revanche, deux ans plus tard, en décembre 1880, le cercle joue sans difficulté Papineau de Louis Fréchette et fait appel à une femme pour le rôle de Rose Laurier⁶⁹.

Bien que la plupart des troupes restent majoritairement masculines jusqu'à la fin des années dix, les distributions mixtes s'affichent occasionnellement, entre autres, au Cercle Jeanne-d'Arc en 1906 et au Cercle Marie-Jeanne fondé par Ernest Saint-Jean en 1909. Au cours des années vingt, Madame J.-M. Briand dirige de nombreuses pièces mixtes sans susciter la crainte des autorités religieuses. Après les années trente, la tolérance du clergé à l'égard des troupes mixtes est acquise, et ce malgré les

67. Constitution du club dramatique de l'Institut, 7 décembre 1877, CRCCF, fonds de l'Institut canadien-français d'Ottawa, no C 36/22/7.

68. Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, op.cit., p. 175-176.

69. [Anonyme], "Soirée à l'Institut canadien-français", Le Canada, 3 décembre 1880, p. 2.

recommandations du synode catholique qui interdit les représentations théâtrales mixtes dans les salles paroissiales⁷⁰. Plus tard, au lendemain de la seconde guerre, Guy Beaulne s'emploiera à dissiper les préjugés populaires qui persistent à l'égard du théâtre mixte.

Il faut se guérir de l'esprit qui s'imagine que le théâtre est mauvais sans songer qu'il peut être bon ou mauvais selon qu'on se plaise à le vouloir ainsi. Il faut songer qu'une troupe de théâtre n'est pas nécessairement condamnable parce qu'elle est mixte et qu'on peut faire du théâtre mixte sans que la morale ou la décence en soient offensées et qu'un aumônier est tout de même, une garantie suffisante de l'honnêteté des oeuvres représentées et de la façon de les représenter⁷¹.

Contrairement aux troupes amateurs locales qui jouissent d'une certaine tolérance de la part des autorités religieuses, notamment à l'égard du théâtre mixte, les troupes de tournées, sur lesquelles le clergé se prononce peu cependant, font l'objet de plusieurs récriminations de la part des laïcs dans les media. En effet, on observe dans les journaux à la veille de la tournée d'une troupe américaine ou française dans la région, la publication d'articles sur les dangers du mauvais théâtre. Sans pour autant condamner directement les artistes et leurs spectacles, les chroniqueurs dramatiques exhortent tout de même la population de fuir les représentations qui sont sources de dangers pour la morale chrétienne. Aussi, lorsque la programmation d'une troupe affiche des pièces jugées immorales, les responsables du journal dénoncent sévèrement ces affronts. Par exemple, en 1880, un journaliste du Canada déconseille fortement à ses compatriotes de langue française d'assister aux

70. [Anonyme], "Les pièces mixtes non-recommandées", Le Droit, 28 septembre 1935, p. 16.

71. Guy Beaulne, "Il existe un réel besoin de cercles d'amateurs à travers notre province", Le Droit, 28 septembre 1946, p. 10.

représentations d'une troupe américaine dont la pièce Richelieu de Sir Bulwer Lytton lui apparaît nettement condamnable⁷².

Au début du 20e siècle, le cinéma, dont l'engouement auprès des populations va croissant, devient une nouvelle cible pour les quotidiens soucieux de l'assainissement des mœurs. En effet, la publication de nombreux articles sur le mauvais cinéma et les dangers de ce média trahit l'inquiétude des autorités qui iront jusqu'à créer, pour le diocèse d'Ottawa, en 1946, un conseil de presse et de cinéma dont l'objectif consistera à surveiller la qualité morale des livres, des périodiques et des films. Ainsi, pour faire échec au septième art, les chroniqueurs invitent-ils les citoyens à encourager généreusement et assidûment les amateurs locaux dont les représentations honnêtes contribuent aux bonnes oeuvres paroissiales. Ces appels, maintes fois réitérés, ne réussissent pas à freiner l'attrait du public pour le cinéma; cela entraîne d'ailleurs d'autres difficultés notamment la fermeture des salles de spectacles le dimanche. À Hull, en particulier, les propriétaires du Talbotscope et de l'Eldorado refuseront de respecter le règlement dominical; le conseil de ville devra alors intervenir pour régler le litige⁷³.

Au cours des années dix, les troupes montréalaises qui visitent régulièrement la capitale ne reçoivent pas toutes un accueil chaleureux de la presse. D'ailleurs, en signe d'avertissement auprès des impressarios qui oseraient offrir des représentations douteuses, le Droit publie, à ces occasions, des articles sur le mauvais théâtre dont la rhétorique est sans équivoque et les condamnations sans nuance. Sans toutefois attaquer personnellement les

72. I Anonyme I, "Le théâtre", Le Canada, 27 octobre 1880, p. 2.

73. Le Spectateur, 3 novembre 1910, p. 2.

individus en cause, les chroniqueurs désignent le théâtre comme "une école de corruption⁷⁴", constatent "que les meilleurs théâtres ne valent rien⁷⁵" et déplorent le dommage irréparable qu'ils exercent sur la jeunesse⁷⁶. Malgré les allusions sévères à l'endroit des troupes de l'extérieur le public continue néanmoins de fréquenter leurs spectacles. En revanche, pour lutter contre le "mauvais théâtre", certains cercles de paroisse prennent l'initiative d'inviter des comédiens dont le répertoire est édifiant; en font foi notamment les représentations de la Conscience d'un prêtre et du Chemin des larmes par la troupe de Julien Daoust en août 1915⁷⁷. En dépit des efforts pour assainir les représentations théâtrales, la saison 1915 - 1916 fait état d'un piètre bilan au plan de la moralité. C'est du moins l'avis d'un chroniqueur du Droit qui n'épargne ni les professionnels, ni les amateurs locaux.

Au mauvais théâtre, il faut substituer le bon théâtre? Qu'est-ce que le bon théâtre? Qu'est-ce qu'une pièce morale? C'est une pièce où rien dans les paroles, ni dans les costumes, ni dans les situations, ne peut choquer la pudeur, ni faire rougir qui que ce soit. De plus, une pièce de théâtre pour être morale, ne doit pas se contenter d'être inoffensive, elle doit porter en elle de puissantes leçons et faire une impression bonne et profonde sur les spectateurs.

Mais il faut se rappeler que le mauvais théâtre a beaucoup d'attraits spéculant sur les mauvaises passions et les bas instincts, sa clientèle est toute trouvée. Il faudra donc pour réussir que les pièces du bon théâtre aient en elles-mêmes une valeur supérieure au point de vue du fond et de la forme [...]. En plus, les acteurs devront se faire précéder de leur renommée et être de véritables artistes. Sinon, le public continuera de fréquenter le mauvais théâtre qui lui fournit plus d'émotions et quelquefois un programme artistique supérieur.

74. [Anonyme], "Les théâtres", Le Droit, 1er août 1914, p. 4.

75. [Anonyme], "Les théâtres", Le Droit, 19 septembre 1914, p. 3.

76. [Anonyme], "Les théâtres", Le Droit, 6 décembre 1914, p. 3.

77. [Anonyme], "Les théâtres", Le Droit, 12 août 1915, p. 1 et 5.

Ce que nous venons d'écrire s'applique on ne peut mieux à Ottawa. On peut dire que pour nous le théâtre anglais représente le mauvais théâtre (au sens très large du mot, bien entendu) et le théâtre français le bon théâtre.

Nous n'avons pas été gâtés cette année sous le rapport du théâtre français. À part quelques exceptions, professionnels ou amateurs ne nous ont donné en représentation que des pièces de cinquième ordre jouées par des troupes rachitiques⁷⁸.

Au cours de saisons théâtrales qui suivent la première guerre mondiale, les chroniqueurs dramatiques du Droit se montrent de plus en plus sévères à l'égard des représentations des troupes de l'extérieur par opposition à la sollicitude qu'ils manifestent pour les amateurs locaux dont la qualité des spectacles, selon eux, est supérieure à celle des professionnels⁷⁹. En effet, les commentaires défavorables de la critique à l'endroit des revues de l'Alliance dramatique de Montréal à l'automne 1919 et le refus délibéré de la presse de publier les réclames de la troupe convainquent finalement les comédiens de plier bagage prématurément. Au début de la saison 1920 - 1921, au moment où les troupes de tournées s'apprêtent à envahir les scènes outaouaises, paraît, dans le quotidien français d'Ottawa, un éditorial qui reprend les mêmes mises en garde contre les dangers du théâtre.

De nos jours, la fureur des spectacles s'est tellement augmentée qu'il n'est pas une ville qui n'ait son théâtre. L'on n'a plus dans l'accomplissement de ses devoirs de quoi remplir son âme. Notre société ne trouve plus d'élément suffisant dans les jouissances naturelles de la vie intime ou extérieure. Les distractions incessantes que lui procurent les relations privées et sociales elles-mêmes, sont trop fades et trop

78. Cyrano, "À propos de théâtre", Le Droit, 5 août 1916, p. 5.

79. [Anonyme], "Encourageons nos amateurs", Le Droit, 6 décembre 1919, p. 12.

monotones pour lui plaire. Il lui faut des émotions factices après lesquelles elle court avec avidité.

Certes, pas plus que les moralistes les plus sévères, nous ne condamnons en elles-mêmes les soirées théâtrales [...].

Mais le théâtre, tel qu'il se présente actuellement remplit-il ses conditions de moralité, de valeur éducative et récréative ? Malheureusement non ! Essentiellement une affaire d'argent, il est presque entièrement mauvais. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il est toujours dangereux; dangereux dans des pièces qui sont jugées ou représentées - dangereux dans les costumes qu'il étale - dangereux dans la société qui se presse pour les entendre.

Les pièces offrent presque toutes, des scènes qui blessent les mœurs, font rire la vertu, apprennent à mépriser l'autorité, quand elles ne présentent pas le vice sous des traits aimables et destructeurs [...]. On ne sort rarement du théâtre, sans trouble dans l'esprit, sans exaltation dans l'imagination, sans énervement dans la volonté, sans impressions sensuelles, sans dégoût de la vie ordinaire. Le théâtre est le grand fascinateur⁸⁰.

Certes, dans un contexte aussi rigoriste, la méfiance des autorités et la vigilance de la presse à l'égard des spectacles en provenance de l'extérieur n'étonnent plus. Cependant, il serait présomptueux de croire à l'unanimité des opinions sur le théâtre de tournées. En effet, certains journaux n'offrent pas nécessairement la même couverture d'un événement théâtral. Ainsi, la visite de la troupe Rollin-Nohcor, qui donne des représentations du mélodrame Aurore, l'enfant martyr de Henri Rollin et Léon Petitjean, à l'été 1921, suscite deux attitudes divergentes dans deux quotidiens différents. Dans le Courrier fédéral, on peut lire une annonce publicitaire qui met en relief la valeur éducatrice et morale de la pièce.

Toute l'horrible tragédie de Ste-Philomène se déroule sous les yeux de l'auditoire, avec ses brutalités inouïes, mais la croix illuminée de la consolation divine resplendit à l'aurore de la délivrance et les spectateurs soulagés par l'entrevue du Paradis, applaudissent de bon

80. J.-Edmond Cloutier, "Le théâtre mauvais", Le Droit, 4 octobre 1920, p. 3.

coeur au talent des artistes qui réussissent à faire ainsi d'un spectacle abominable un nouveau succès qu'explique le triomphe de la Foi sur la persécution humaine réduite à sa plus basse expression⁸¹.

Le Droit, de son côté, passe sous silence les représentations données à la fin de l'été à Hull. En revanche, au retour de la troupe, en octobre suivant, au théâtre Russell, un chroniqueur anonyme fait paraître un article des plus défavorables contre le mélodrame populaire.

L'une des plus écoeurantes histoires de nos annales policières a été mise à la scène par un groupe entreprenant de montreurs de spectacles. Après une tournée dans les principales villes du Québec et des États-Unis, nos histrions doivent donner à Ottawa sur une des principales scènes de la Capitale, le ramassis de singeries macabres sur lequel il compte pour faire fortune. Nos concitoyens seront donc conviés, d'ici quelques jours, à se délecter dans toutes les saletés qu'on a pu mettre ensemble d'un coup, en tas. Aucune exploitation plus basse de la curiosité morbide du populo n'a jamais été faite, aucune spéculation plus abjecte sur les mauvais instincts des masses. C'est l'avènement parfait de la bêtise. Il faut souhaiter ardemment pour l'honneur au moins de notre nationalité, que les cabotins annoncés et leur vile marchandise, feront salle vide. Les Canadiens se doivent cela à eux-mêmes⁸².

Malgré cette virulente condamnation, la troupe connaît un grand succès populaire qui lui permet de revenir dans la région en décembre pour la reprise de la pièce pendant une semaine⁸³. Trois ans plus tard, à l'automne 1924, quelques jours avant une nouvelle tournée de la troupe Rollin-Nohcor, le Droit

81. [Anonyme I, "Au parc Royal, Hull. Dimanche 21 août. La troupe Rollin, Nohcor, Petitjean présente Aurore l'enfant martyr. Drame en deux actes par MM. H. Rollin et L. Petitjean", Le Courrier fédéral, 19 août 1921, p. 5. Voir aussi l'ouvrage d'Alonzo Le Blanc sur la pièce publiée chez VLB, 1982, p. 99-100.

82. [Anonyme I, "Au jour le jour. Le théâtre macabre", Le Droit, 7 octobre 1921, p. 3.

83. [Anonyme I, "Casino toute la semaine du 12 décembre. La troupe Rollin-Nohcor-Petitjean. Aurore l'enfant martyr. Drame en deux actes par MM. H. Rollin et Petitjean", Le Courrier fédéral, 9 décembre 1921, p. 5.

publie des entrefilets dans lesquels il invite le public outaouais à ne pas "encourager des troupes de passage qui l'ont souvent trompé tant par la qualité des acteurs que la moralité des pièces mises à l'affiche⁸⁴". La troupe montréalaise présente la pièce Prêtre Martyr qui, en dépit du titre édifiant, est jugé de mauvais-goût par la critique du quotidien. En revanche, la troupe de la Porte Saint-Martin de Paris, en tournée canadienne deux mois plus tard, reçoit une meilleure presse grâce à la proposition faite au public de choisir, au moyen d'un plébiscite, les oeuvres qu'il souhaite voir jouer⁸⁵. Il en sera tout autrement pour la troupe Géniat-Colin dont les représentations de Voleur de Henry Bernstein et de Deaise d'Alexandre Dumas fils suscitent l'indignation de la critique, comme en fait foi ce commentaire du Droit.

Le public canadien-français d'Ottawa et de Hull n'est pas prêt à applaudir des troupes d'acteurs français, quelles que soient leur valeur et leur renommée, lorsque ces troupes donnent en représentations des pièces immorales. Les impresarios [sic] de la troupe Géniat-Colin s'en sont aperçus, hier et avant-hier, à leur dépens. Puisse cette leçon, du moins, leur porter profit pour l'avenir. [...] Deux pièces sur trois étaient, en effet, franchement immorales. [...] Les moins scrupuleux ont avoué que ces pièces n'étaient pas du théâtre de bonne compagnie, du théâtre de famille où l'on puisse assister sans rougir. [...] C'est de l'ordure qui n'a rien de spécialement français⁸⁶.

À l'automne 1927, la troupe française de Gabrielle Dorziat en tournée canadienne reçoit les foudres de l'épiscopat québécois. Informé par les quotidiens montréalais des pièces mises à l'affiche, le chroniqueur du Droit prévient ses lecteurs de la visite prochaine de la troupe dont les "oeuvres

84. Cyrano, "N'encourageons que nos amateurs", Le Droit, 4 octobre 1924, p. 9.

85. Cyrano, "Le verdict: Cyrano, Madame Sans-Gêne et L'Aiglon", Le Droit, 29 novembre 1924, p. 10.

86. Charles Gauthier, "Théâtre, morale et patriotisme", Le Droit, 23 septembre 1925, p. 3.

dramatiques [sont] nettement condamnables au point de vue moral"⁸⁷ et s'explique des raisons pour lesquelles il a été amené à dénoncer publiquement ces spectacles.

Jusqu'ici nous nous étions abstenus de dénoncer ces troupes de passage à cause du peu d'encouragement qu'elles recevaient. Mais des gens respectables dont la bonne foi avait été surprise nous en ont fait un reproche. C'est pour eux et pour leurs enfants que nous écrivons ces lignes. En s'abstenant, ils n'auront pas à rougir de l'immoralité des situations et de la crudité des dialogues⁸⁸.

Quelques jours avant les représentations de la troupe française à Ottawa, le chroniqueur intervient personnellement auprès de Gabrielle Dorziat pour lui signaler le caractère repréhensible de ses pièces et lui suggère de substituer à certaines d'entre elles des oeuvres plus morales⁸⁹. Après réflexion, la directrice consent à remplacer Sansom de Henry Bernstein par Nuit d'octobre de Musset à la grande satisfaction du public et du quotidien.

Au cours des années trente, bien que les visites des troupes de l'extérieur soient plus sporadiques, la vigilance des autorités à l'égard de la moralité des spectacles reste en éveil, mais les mises en garde et les attaques sont surtout dirigées contre les représentations cinématographiques. L'archevêque d'Ottawa, Mgr Forbes, invite les laïcs et le clergé à souscrire à une croisade contre le mauvais cinéma ⁹⁰ et manifeste son appui aux soirées de familles du dimanche dans la mesure où elles peuvent faire obstacle au septième art.

87. Charles Gauthier, "Théâtre immoral", Le Droit, 30 septembre 1927, p. 3.

88. Loc. cit.

89. Charles Gauthier, "Entrevue avec Madame Dorziat", Le Droit, 6 octobre 1927, p. 3.

90. Mrg Guillaume Forbes, "Circulaire au clergé du diocèse d'Ottawa", Lettres pastorales, Mandements, Circulaires, Ottawa, Le Droit, vol. II, no 20, 1933-1940, p. 227.

Au lendemain de la guerre, de nouvelles querelles surgissent dans les journaux, notamment lors de la visite de la troupe de Paul Renaud de Montréal qui offre la reprise du succès de Aurore, l'enfant martyr. Le Droit, au lieu de fustiger la troupe, ignore les représentations de la pièce de Petitjean et Rollin données en novembre 1945. Jean Desprez (Laurette Larocque-Auger), de passage à Hull à ce moment, déplore le fait que le public en soit encore "à cette période des beurrées de savon⁹¹". Guy Beaulne, chroniqueur à la Rotonde, journal étudiant de l'Université d'Ottawa, fulmine contre ces "troupes de second ordre qui viennent gâter l'le public avec de mauvaises pièces mal interprétées⁹²".

Si les commentaires disgracieux de la critique à l'endroit du célèbre mélodrame sont presque passés inaperçus dans l'opinion publique, la polémique que suscite "l'Affaire Lucrèce" au printemps de 1948 soulève un débat orageux chez les principaux intervenants. À la suite des rumeurs diffusées par les journaux de Montréal au sujet de l'aspect scabreux de la pièce le Viol de Lucrèce d'André Obey, jouée par les Compagnons de Saint-Laurent sous le titre abrégé de Lucrèce, Mgr Vachon, archevêque d'Ottawa, par crainte que la représentation soit prétexte au scandale dans son diocèse, intervient auprès du Père Legault, directeur de la troupe, pour lui demander "de substituer à cette pièce une autre de répertoire⁹³". Le Droit, à l'instar des autres quotidiens montréalais, déforme les faits en rapportant que l'archevêque a interdit toute

91. Jean Desprez, "Le théâtre", Radiomonde, 27 octobre 1945, p. 7.

92. G.B., "Troupes de tournée", La Rotonde, 5 novembre 1945, p. 3.

93. Mrg Alexandre Vachon, "Une déclaration officielle sur Lucrèce d'Obey", Le Droit, 30 mars 1948, p. 8.

représentation de Lucrèce dans son diocèse⁹⁴. L'incident amène le prélat d'Ottawa à rétablir la vérité et le Père Legault à redéfinir publiquement les positions des Compagnons dont les objectifs visent à "servir le plus beau théâtre, dans un climat de chrétienté⁹⁵".

À l'automne 1949, une nouvelle polémique, moins tapageuse cette fois, s'engage au sujet de la pièce Un fils à tuer d'Éloi de Grandmont présentée par une troupe de comédiens de Montréal. Quelques semaines avant les représentations outaouaises, le Père Paul Gay, c.s.sp., alors directeur du Service de presse et de cinéma du diocèse d'Ottawa, rappelle dans un article du Droit, les commentaires de Mgr Albert Valois, directeur diocésain de l'Action Catholique, selon lesquels "la pièce a été écrite dans un mauvais esprit et lqu'il elle contient des paroles au moins légères à l'adresse de l'autorité des parents⁹⁶". Le Père Gay ne condamne pas la pièce, mais recommande qu'elle soit réservée pour adultes seulement⁹⁷. La critique défavorable du Droit, notamment au plan de la qualité dramaturgique, provoque un tollé de la part des défenseurs de l'auteur qui blâment la sévérité du chroniqueur⁹⁸.

94. [Anonyme I, "Lucrèce est interdit par l'Archevêché", Le Droit, 23 mars 1948, p. 1.

95. Émile Legeault, "Lucrèce et les Compagnons", Le Droit, 1er avril 1948, p. 5. Pour plus de détails sur "l'Affaire Lucrèce", voir Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, op. cit., p. 332-339.

96. Paul Gay, ptre, "À propos de la pièce d'Éloi de Grandmont", Le Droit, 18 octobre 1949, p. 3.

97. Idem, "Un fils à tuer", Le Droit, 21 octobre 1949, p. 3.

98. [Anonyme I, "Une pièce à ne pas tuer", Le Droit, 5 novembre 1949, p. 16.

Au début des années cinquante, la vigilance des autorités à l'égard de la moralité des spectacles s'estompe, mais elle continue de s'exercer à l'endroit du cinéma et des publications⁹⁹. Paradoxalement, c'est au moment où le clergé manifeste le plus d'ouverture pour les nouvelles transformations sociales que surgissent des remises en question sur la légitimité de la censure. Guy Beaulne, entre autres, dans le cadre d'une série sur le théâtre diffusée à Radio-Canada, en février 1951, se montre intransigeant à l'égard des abus de la censure épiscopale qui, selon lui, aurait ralenti le développement du théâtre au pays. Offusqué par la teneur des propos, un auditeur blâme l'attitude de l'animateur dans une lettre qu'il adresse au Droit¹⁰⁰. Louis Bilodeau, ancien collègue de Beaulne au Caveau, se porte à sa défense en réfutant les arguments invoqués:

Il me semble que M. Parisien sous l'impulsion du moment, donne trop d'importance à cette chicane. Ce que Beaulne a demandé aux censeurs ecclésiastiques, leur a déjà été demandé à diverses époques et dans diverses circonstances, par nombre d'intellectuels catholiques, notamment par François Mauriac l'an dernier; c'est un sujet qui à ma connaissance n'a pas été interdit à la discussion des laïques. Si M. Parisien veut prendre la défense de Bossuet et de Mgr de Saint-Vallier, il en a parfaitement le droit, mais à condition d'apporter des arguments sérieux, non pas des effarouchements. Souhaitons comme lui que Guy Beaulne publie son texte afin qu'un débat puisse s'engager entre catholiques de bonne foi, sur une base de charité pour les personnes et de critique impitoyable pour les idées¹⁰¹.

99. [Anonyme I, "Ottawa entreprend la guerre aux mauvaises publications", Le Droit, 18 mars 1952, p. 1 et 10.

100. G. Parisien, "M. Beaulne et la censure du théâtre", Le Droit, 9 février 1951, p. 3.

101. Louis Bilodeau "M. Beaulne et la censure au théâtre", Le Droit, 13 février 1951, p. 3.

Malgré les prises de position des laïcs au sujet de la censure et des valeurs morales du théâtre, les autorités religieuses n'en continuent pas moins d'exercer discrètement leur pouvoir à l'égard des spectacles qu'ils jugent inappropriés. Ainsi, en octobre 1954, l'abbé McDonald intervient auprès du Canadian Repertory Theatre pour lui demander de supprimer certaines scènes suggestives dans la pièce The Four Poster de Jan de Hartog¹⁰². Trois ans plus tard, au moment où la Société dramatique de l'Université d'Ottawa monte le Maître de Santiago de Montherlant, le Père Paul Gay, c.s.sp., adresse au Père Normandin, o.m.i., recteur de l'Université d'Ottawa, une requête dans laquelle il suggère de supprimer la représentation spéciale prévue pour le clergé. Rappelant son intervention dix ans auparavant auprès du Père Legault, lequel avait manifesté l'intention de jouer cette pièce, le Père Gay conclut "que le Maître de Santiago est une pièce hérétique par son jansénisme sous-jacent qui éclate à certains endroits dans des passages inadmissibles¹⁰³". Deux jours plus tard, le Père recteur reçoit un appel téléphonique de l'archevêque l'informant que plusieurs prêtres sont étonnés de voir à l'affiche à l'Université la pièce de Montherlant. Cédant aux pressions, le Père recteur consent à faire annuler la soirée du clergé. Les représentations données au grand public soulèvent une polémique beaucoup plus tapageuse entre chroniqueur et spectateurs, mais le fond du débat touche davantage les qualités esthétiques de la production de la

102. Bernard Dufresne, "The Four Poster amputé d'une colonne", Le Droit, 15 octobre 1954, p. 14.

103. Lettre de Paul Gay prêtre, c.s.sp., au Père Normandin, 19 novembre 1957, AUSP AR, 1952- N842 1682.

Société dramatique que les questions morales et philosophiques du texte dramatique¹⁰⁴.

Au cours des années soixante, le développement des loisirs organisés dans les villes d'Ottawa-Hull continue son ascension en particulier dans le secteur du cinéma, forçant ainsi les municipalités à assouplir leurs réglementations concernant l'ouverture des cinémas et des salles de spectacles le dimanche¹⁰⁵.

Au niveau des spectacles dramatiques proprement dits, les troupes locales et étrangères jouissent d'une plus grande autonomie vis-à-vis des autorités religieuses. En revanche, ce sont les laïcs qui manifestent le plus d'intolérance à l'endroit de certaines représentations publiques. Incidemment, en février 1964, les représentations de la pièce El Condor de Vincente Arakaki et Carlos Vasconcelos par le groupe du Réarmement moral suscitent une vive controverse; de l'avis d'un groupe de jeunes filles, le spectacle n'est rien de moins qu'une oeuvre de propagande communiste¹⁰⁶. Le général Hugo Bethlem, l'un des organisateurs de la troupe, est alors appelé à préciser les objectifs du spectacle qui, selon lui, ne vise rien de moins qu'un retour aux valeurs spirituelles¹⁰⁷. La mise au point fait suite à de nombreux commentaires de la part de spectateurs adhérant aux idées de réforme morale de l'homme¹⁰⁸.

104. Jean Charpentier, "Pour terminer le débat", Le Droit, 14 décembre 1957, p. 3.

105. Robert Haig, Ottawa, City of the Big Ears, Ottawa, Commission de la Capitale Nationale, 1970, p. 221.

106. [Anonyme I, "Trois étudiantes protestent au sujet de la pièce El Condor", Le Droit, 22 février 1964, p. 28.

107. [Anonyme I, "Le général Bethlem explique le rôle du Réarmement moral", Le Droit, 24 février 1964, p. 2.

108. Yvon Leblanc, "Encore El Condor", Le Droit, 28 février 1964, p. 7.

Cet incident demeure néanmoins un fait isolé au cours d'une époque où sont fortement engagées la contestation des valeurs traditionnelles et la remise en question des structures de la société québécoise.

Le théâtre amateur francophone outaouais, largement tributaire de l'appui du clergé paroissial, entretient dès ses débuts des rapports relativement cordiaux avec les autorités religieuses. Bien que ces dernières manifestent certaines inquiétudes à l'égard du théâtre mixte, elles font preuve cependant de tolérance à l'endroit des représentations où figurent des amateurs des deux sexes. De plus, la présence de nombreux ecclésiastiques aux séances dramatiques paroissiales et aux soirées de famille témoigne d'un appui moral non équivoque à une forme de divertissement qui connaît une popularité croissante. Si l'histoire des relations du clergé outaouais et des amateurs locaux ne révèle aucun affrontement significatif, la presse évoque néanmoins certaines polémiques entre les laïcs et les troupes de tournées. En effet, les articles sur le mauvais théâtre, la vigilance des chroniqueurs dramatiques à l'endroit des représentations offertes par des artistes étrangers et, paradoxalement, la sollicitude de la presse à l'égard de la vie théâtrale des amateurs locaux témoignent non seulement des valeurs et des idéologies du groupe social, mais aussi de la volonté des autorités de maintenir dans des normes clairement définies une activité sociale et culturelle, récréative et artistique dont les préoccupations esthétiques sont appelées à se confondre avec les objectifs d'une morale séculaire.

4.5 La critique théâtrale

Dans les pages précédentes sur la moralité des spectacles, nous avons mis en relief les relations entre les autorités religieuses et les gens de théâtre

dans la région outaouaise. De plus, nous avons signalé les principales polémiques qui ont fait l'objet de commentaires dans la presse écrite et nous avons relevé les interventions des chroniqueurs dramatiques à l'égard des spectacles dont la forme et le contenu, les valeurs et les idéologies s'écartent de la morale traditionnelle. De fait, la critique théâtrale, du moins les comptes rendus sur la vie théâtrale régionale, exerce un poids moral indéniable sur l'ensemble de l'activité théâtrale, notamment chez les troupes amateurs. Véritable instance de légitimation du théâtre, la critique oriente les goûts des spectateurs et conditionne, dans une certaine mesure, le choix des oeuvres des troupes. Toutefois, par le pouvoir relatif qu'elle exerce sur l'activité théâtrale au moyen duquel elle peut sanctionner la pertinence culturelle des manifestations théâtrales et, par conséquent, investir les intervenants d'une certaine crédibilité artistique, elle constitue une instance indéniable de consécration.

Les comptes rendus, les entrefilets et les chroniques des quotidiens français de la région d'Ottawa-Hull nous ont permis de brosser l'historique de l'activité théâtrale régionale, laquelle, bien sûr, reste tributaire de la pertinence des sources documentaires qui ont fourni l'information. Le discours de la presse écrite sur la vie théâtrale illustre, dans une certaine mesure, le type de rapports que le média entretient avec le milieu théâtral. Le contenu des articles, la quantité et la qualité des renseignements, la forme et le but du message, la place qu'il occupe par rapport à l'ensemble des chroniques de la vie sociale et culturelle régionale sont autant d'éléments qui révèlent la position idéologique du média vis-à-vis cette forme artistique.

Certes, comme le suggère Jean Duvignaud, "une étude de la critique devrait comporter une étude sémantique du vocabulaire critique, une étude des

habitudes psychologiques, du jeu des influences, des conversations, un examen statistique des jugements formulés, [...] une analyse des attitudes esthétiques¹⁰⁹". Une telle approche qui mettrait en relief les valeurs et les idéologies du discours critique théâtral dépasse toutefois les limites de notre propos. Tout au plus, nous proposons-nous de ne dégager que les grandes lignes de ce discours, entre autres, dans le quotidien le Droit, afin d'en suivre son évolution au cours de la période qui a fait l'objet de cette étude. Nous observerons en outre les principaux sujets ou thèmes privilégiés par les chroniqueurs dramatiques afin de déterminer la perception que ceux-ci se font de la réalité théâtrale.

Dans les journaux francophones du 19^e siècle, notamment dans le Canada et le Spectateur, les comptes rendus consacrés à la vie théâtrale occupent une place relativement restreinte. Occasionnellement, on signale quelques manifestations artistiques ou culturelles régionales sans trop de commentaires appréciatifs. Dans le journal le Temps d'Ottawa, la couverture des spectacles dramatiques, autant de langue anglaise que de langue française, se fait de façon sporadique jusqu'à la fondation du Droit en mars 1913. Dès ses débuts, celui-ci manifeste un intérêt particulier pour l'activité théâtrale locale. En juin 1916, paraît une chronique artistique intitulée "Théâtre et Musique" qui signale les principales activités littéraires, théâtrales et musicales de la capitale canadienne et des autres capitales étrangères. En l'occurrence, le lecteur est informé des grandes premières théâtrales et des événements mondains de la vie artistique internationale. Au cours des années vingt, les

109. Jean Duvignaud, Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives, Paris, P.U.F., 1965, p. 47-48.

visites des troupes françaises et montréalaises dans la région font l'objet d'importants articles, d'interviews et de comptes rendus des représentations. Bien que les chroniqueurs n'hésitent pas à faire paraître régulièrement des biographies de vedettes célèbres, ils ne cachent jamais leurs préjugés favorables pour les amateurs locaux dont les spectacles dramatiques sont, à leurs yeux, toujours dignes des professionnels.

Au cours des années trente, le Droit fait appel aux membres du Caveau pour la rédaction d'une chronique hebdomadaire, intitulée "Les Confrères-artistes", dans laquelle ils publient des articles sur la dramaturgie française, l'art dramatique et les grandes oeuvres de la littérature universelle. Incidemment, au cours de cette décennie, l'activité théâtrale régionale fait l'objet d'une vive préoccupation au quotidien d'Ottawa où les chroniqueurs reconnaissent la nécessité d'une critique plus articulée et plus rigoureuse à l'égard des spectacles dramatiques. Grâce notamment à la tenue annuelle du Festival national d'art dramatique dans la capitale, la critique locale, jusqu'alors peu nuancée dans ses jugements, tantôt dithyrambiques à l'égard des amateurs, tantôt intransigeants à l'endroit des professionnels, apprend peu à peu à affiner ses points de vue au contact des juges-critiques dont l'expérience de la scène leur confère une autorité indéniable. Par conséquent, le chroniqueur dramatique dont les connaissances théâtrales sont partielles doit faire preuve d'objectivité et de perspicacité à l'égard des représentations dramatiques. Ainsi, contrairement à ses prédécesseurs des années vingt, pour qui "faire l'éloge [des] artistes [locaux] dev[enait] chaque fois plus difficile"¹¹⁰, étant donné leur dépassement d'une fois à l'autre, Marcel Ouimet

110. [Anonyme], "Le Martyr du coeur", Le Droit, 14 novembre 1921, p. 4.

se montre plus exigeant à l'endroit des représentations des amateurs. Dans sa critique de la Fleur merveilleuse que joue l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa, en 1936, il ne cache pas ses réserves au sujet de la qualité de la diction.

Malheureusement se posait encore l'éternelle question de la diction et de l'intonation. Le sens de certains vers, de certaines tirades même a été perdu à cause d'un manque de souplesse ou de clarté d'énonciation. La première qualité d'un acteur est de se faire comprendre. Ici au Canada, la diction et l'intonation sont molles et fausses et nous croyons qu'un interprète fût-il le moins important, avant de se lancer dans les jeux de scène élaborés et complexes devrait tout d'abord maîtriser son langage¹¹¹.

Au début de la décennie quarante, alors que l'activité théâtrale est stagnante en ces années de guerre, le Droit maintient le contact avec les scènes étrangères en publiant régulièrement des articles, entre autres, sur les auteurs français et les créations new-yorkaises. En 1945, Guy Beaulne entre au quotidien comme journaliste. Il signe, au cours des années, des comptes rendus des représentations des troupes locales et étrangères, rédige de nombreux articles sur les nouvelles orientations du théâtre contemporain et convie régulièrement les lecteurs à réfléchir sur le développement du théâtre au pays, et particulièrement sur l'avenir du théâtre amateur régional. A l'instar de ses collègues Guy Sylvestre et Jean-Paul Vanasse avec lesquels il partage les pages littéraires et théâtrales, Guy Beaulne, persuadé du rôle social du critique, met tout en oeuvre pour stimuler les troupes locales dans leur démarche créatrice en les incitant à rechercher sans cesse l'excellence.

111. Marcel Ouimet, "La fleur merveilleuse", Le Droit, 16 novembre 1936, p. 10.

Certes, sa rigueur, son franc-parler et son honnêteté intellectuelle lui valent plusieurs tollés de la part des animateurs de la vie théâtrale régionale. Par exemple, à l'hiver de 1946, il signe un virulent compte rendu de la Marraïne de Charley de Brandon-Thomas, jouée par l'École d'art dramatique de Hull, dans lequel il reproche le manque de discipline des comédiens¹¹². L'incident donne lieu à une vive polémique entre le directeur de l'EAD René Provost et le chroniqueur du Droit. Ce dernier met fin au débat en rappelant la nécessité et l'utilité de la critique.

C'est le malheur des troupes d'amateurs de ne pas savoir accepter la critique. Je ne comprends pas encore comment on peut accomplir quoi que ce soit dans le domaine artistique et surtout au théâtre sans se soumettre de temps à autre à la critique. L'amour propre peut se justifier mais sûrement pas jusqu'à faire la sourde oreille pour pouvoir mieux s'encenser soi-même¹¹³.

Si Guy Beaulne se montre franc à l'égard des amateurs locaux, il ne manifeste pas moins d'impartialité pour les représentations des troupes de tournées. Ainsi, certaines productions jugées insatisfaisantes comme le Médecin malgré lui de Molière ou Andromaque de Racine jouées par les Compagnons de Saint-Laurent en 1946 et 1947 font l'objet de sévères appréciations. Le compte rendu défavorable de la tragédie de Racine suscite l'indignation de certains spectateurs qui se portent aussitôt à la défense du Père Legault¹¹⁴. D'autres, en revanche, approuvent les remarques du chroniqueur qui, selon eux, doit toujours faire preuve d'objectivité.

112. Guy Beaulne, " La Marraïne de Charley ", Le Droit, 26 février 1946, p. 14.

113. Idem, "Les troupes d'amateurs ne peuvent réussir sans critiques et discipline", Le Droit, 11 mai 1946, p. 10.

114. Renée de Bellefeuille, "Réponse à la critique d'Andromaque", Le Droit, 12 décembre 1947, p. 15.

Le critique a été tout à fait impartial. Il ne désirait rien d'autre que de stimuler le théâtre et de créer un plus grand intérêt pour la chose dramatique. Il entrevoit souvent mieux que d'autres, quel degré de perfection est possible dans l'interprétation en considérant tous les facteurs et toutes les circonstances. Il est exigeant. Voilà le reproche qu'on lui adresse. Il a confiance que ces exigences contribueront à élever le niveau culturel de ses compatriotes¹¹⁵.

Cette conception de la critique théâtrale qui se veut garante des valeurs culturelles acquises et soucieuse de les propager chez les amateurs en leur insufflant le goût de l'excellence révèle bien, dans une certaine mesure, les liens qui unissent cette instance de consécration à l'institution théâtrale. En fait foi une observation de Guy Beaulne sur la responsabilité du critique.

Le devoir de la critique n'est pas toujours très agréable, mais il donne du moins la satisfaction de contribuer à l'orientation de l'art, à la conservation des principes esthétiques, et moraux qui lui sont associés et au triomphe de la beauté sur la médiocrité et l'à peu près dont semblent se contenter trop souvent les amateurs¹¹⁶.

À son retour au Droit, en 1951, Guy Beaulne est nommé titulaire d'une chronique hebdomadaire du nom de "Coup d'oeil... sous les feux de la rampe" dans laquelle il traite de tous les aspects de la vie théâtrale. Les salles de spectacles, la censure, l'aide financière aux artistes, la formation de l'acteur, la mise en scène, l'histoire du théâtre, les archives théâtrales, le théâtre radiophonique et le Festival national d'art dramatique sont parmi les sujets qu'il aborde. Grâce à sa vaste culture théâtrale et à son expérience de praticien, Beaulne offre, par ses écrits, une somme d'information qui favorise la réflexion chez les principaux praticiens et animateurs du théâtre régional. Confiant des progrès réalisés par la vie théâtrale au pays, le chroniqueur

115. Léonard Ducharme, " Andromaque. Divergences ", Le Droit 20 décembre 1947, p. 2.

116. Guy Beaulne, "Viè artistique", Le Droit, 11 septembre 1948, p. 12.

estime prioritaires les besoins de se donner des instruments de critique de plus en plus éprouvés.

Notre pays ne manque pas de bonnes volontés, de talent, d'idéal. Ce qui lui manque c'est une critique, une critique qui le guide, qui analyse minutieusement ses productions et ses efforts, qui l'encourage et l'excite, qui l'assiste et le fréquente partout assidûment.

Je crois que, dès le moment où une "bonne critique" deviendra une critique utile et instructive plutôt qu'un papier qui pousse la vente des billets et où une "mauvaise critique" deviendra une critique sincère complète et impartiale plutôt qu'un éreintement général et un éteignoir d'enthousiasme, le théâtre canadien obtiendra le prestige et l'autorité qu'il recherche¹¹⁷.

Au milieu des années cinquante, Edgard Demers prend la relève de la critique au Droit. Au fil des saisons, ses articles et ses comptes rendus font état de façon détaillée des activités théâtrales de langue anglaise et de langue française. Dans sa chronique quotidienne intitulée "Le rideau se lève...", il passe en revue les principaux événements de la vie artistique régionale et commente au besoin les faits saillants de la vie théâtrale. Bien qu'il se montre aussi exigeant pour les représentations amateurs que pour les productions professionnelles, il ne cache pas son enthousiasme pour les réalisations locales pour lesquelles il sait, à l'occasion, faire preuve d'indulgence. En revanche, ses remarques sévères à l'endroit de certains animateurs d'Ottawa-Hull soulèvent parfois des débats que le quotidien prend la peine de consigner dans son courrier des lecteurs. Par exemple, à la suite d'une représentation de la Somnambule de Bellini par le Grand Opéra d'Ottawa, en mars 1962, le chroniqueur rédige ainsi ces appréciations défavorables à l'égard du metteur en scène René Provost.

117. Guy Beaulne, "Coup d'oeil... sous les feux de la rampe", Le Droit, Hebdo-Revue, 20 octobre 1954, p. 11.

Au point de vue dramatique, la contribution du metteur en scène René Provost est négligeable. Elle consiste à entourer les interprètes principaux d'un demi-cercle de chanteurs. M. Provost ne semble pas connaître les principes élémentaires de la mise en scène. Par exemple, il est tout à fait permis au metteur en scène de grouper les membres du chœur, d'inventer des mouvements appropriés pour les personnages principaux¹¹⁸.

Cette critique acerbe à l'endroit de la troupe de théâtre lyrique suscite de vives réactions de la part des spectateurs qui s'empressent de manifester leur mécontentement à la direction du journal. Certains lecteurs vindicatifs blâment sévèrement l'attitude de Demers; d'autres, cependant, félicitent le chroniqueur pour son courage et sa franchise.

C'est un fait connu que tout critique doit, pour être "aimé" de tout le monde non seulement être d'accord avec tout le monde, mais ne jamais faire de peine à personne et toujours écrire de "bonnes" choses au sujet du talent local avec un "tout p'tit peu" de critique parce qu'ils sont "les nôtres".

Edgard Demers en a décidé autrement, il a choisi de dire la vérité, au fait, il a osé dire la vérité, il a critiqué. Ce faisant, il a rendu un service au public¹¹⁹.

La critique théâtrale du Droit, au cours des années cinquante et soixante, bien qu'elle suscite, de temps à autre, certaines controverses auprès du public, demeure un instrument précieux dans la mesure où elle permet de soulever des questions et d'engager des débats sur les problèmes du théâtre régional, et en particulier sur ses conditions d'existence. Conscients de la fonction sociale de la critique théâtrale dans les médias et de son impact sur le développement la vie théâtrale outaouaise, les chroniqueurs dramatiques

118. Edgar Demers, "Le rideau se lève...", Le Droit, 23 mars 1962, p. 8.

119. Gregory E. Arnold, "L'opinion du lecteur. Honneur à un critique", Le Droit, 31 mars 1962, p. 2.

du Droit s'emploient non seulement à évaluer les réalisations théâtrales au plan esthétique, dramaturgique et idéologique, mais aussi à encourager la mise sur pied de structures susceptibles de contribuer à l'épanouissement de cette activité. À cet égard, le rôle de la critique du Droit dans la mise sur pied de structures comme la Fondation théâtrale d'Ottawa et la section régionale l'Association canadienne du théâtre amateur témoigne d'une remise en question des valeurs fortement instituées par la tradition¹²⁰.

4.6 Le théâtre radiophonique et télévisuel

Au tournant des années trente, à l'époque où le cinéma parlant menace l'activité théâtrale dans l'ensemble du Québec, un nouveau média de masse, la radio, conquiert progressivement ses auditoires. Au fur et à mesure qu'apparaissent des stations radiophoniques qui diffusent des émissions d'information et de variétés, le média agit comme un véritable catalyseur de cohésion sociale. De plus, la radio ouvre la voie aux créateurs, aux artistes et aux techniciens qui peuvent vivre plus décemment du théâtre en rejoignant des centaines de milliers d'auditeurs dans leurs foyers. Cet avantage est appréciable puisqu'il permet de former un public qui, petit à petit, prend goût au théâtre et se met à le fréquenter plus assidûment. Avec les années, le théâtre radiophonique prend plusieurs formes: des adaptations d'oeuvres romanesques et théâtrales des répertoires français et étranger, classique et moderne sont exploitées avec succès. Plusieurs auteurs dramatiques

120. Voir aussi l'article de Guy Beaulne, "La critique théâtrale au Droit d'Ottawa", L'Annuaire théâtral, Montréal, Société d'histoire du théâtre du Québec, 1985, p. 195-203.

commencent leur carrière en produisant de nombreux textes de radio-roman; certains réalisateurs mettent au point des séries dramatiques originales et utilisent au maximum les ressources du média¹²¹.

Dans l'Outaouais, la mise sur pied des premières stations radiophoniques a contribué à la vie culturelle régionale par la diffusion d'émissions en provenance de la métropole, mais aussi par des productions locales. À Hull, le poste CKCH inauguré le 30 juin 1933, au premier étage du café Laurier, offre dès ses débuts un programme d'émissions varié dont quelques séries dramatiques réalisées avec la collaboration d'animateurs locaux¹²². À l'automne 1933, plusieurs amateurs participent à la radiodiffusion d'une pièce de Théodore Botrel intitulée Monsieur l'aumônier. Au cours de la décennie, on diffuse des extraits de pièces joués, entre autres, par les élèves de l'École de diction Notre-Dame et la Société des débats français sous la direction de Léonard Beaulne. À l'automne 1940, le poste CKCH réalise une série intitulée "Le petit théâtre de l'Outaouais" sous la direction d'Alexandre Dupont; plus tard, les confrères diseurs du Caveau jouent à l'occasion des extraits de leurs productions et des créations radiophoniques réalisés par Guy Beaulne, Aurèle Groulx et Maurice Lacasse.

Outre les réalisations locales qui font appel aux ressources de la région, la station CKCH diffuse des productions de Radio-Canada réalisées à

121. Voir à ce sujet l'article de Renée Legris et Pierre Pagé, "Le théâtre à la radio et à la télévision au Québec", Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t.V, Montréal, Fides, 1976, p. 291-318.

122. Lucien Brault, Hull 1800-1950, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1950, p. 161.

Montréal. Des séries dramatiques comme "Radio-Théâtre", le "Théâtre de Radio-Collège", le "Théâtre Ford", dont on retrouve la programmation dans le Droit, offrent au public outaouais un répertoire d'oeuvres dramatiques classiques et modernes. Au cours des années cinquante, les "Nouveautés dramatiques" réalisées par Guy Beaulne figurent parmi les expériences les plus originales du théâtre radiophonique¹²³.

À l'automne 1947, la station CKCH s'installe à l'ancienne salle Notre-Dame de Hull. Elle diffuse, au début de l'année suivante, le "Radio Théâtre Larocque", une série dramatique consacrée à la création de textes dramatiques d'auteurs québécois. Le réalisateur Georges Huard fait appel à des amateurs de la région dont Jean Alie, Raymond Bériault, Estelle Caron, Renée Colonnier, Marcel Cossais, Maurice Dostaler et Colette Dufault. À l'automne 1948, une nouvelle série intitulée le "Théâtre des jeunes", réalisée par Jean-Marie Déry, lance une invitation particulière aux auteurs régionaux à soumettre des textes. Plus tard, au cours des années cinquante, les Dévots de la rampe collaborent à la série "Entrée libre" ainsi qu'à la réalisation du "Théâtre populaire". Bernard Charbonneau, Gilbert Chénier et Pierre Patry réalisent, de 1956 à 1959, plus d'une cinquantaine de dramatiques dont les textes proviennent, entre autres, de Henry Deyglun, Marcel Dubé, Félix Leclerc, Yvette Naubert et Yves Thériault. Réginald Bigras, Rhéal Guèvremont, Gaby Guitor-Sylvain, Gilles Provost et Renelle Venne en sont les principaux interprètes. En juin 1963, la station CKCH réalise l'Enfant de

123. Renée Legris et Pierre Pagé, op. cit., p. 303-306; voir aussi Pierre Pagé, Répertoire des oeuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970, Montréal, Fides, "Archives québécoises de la radio et de la télévision", no 1, 1975, p. 758-766.

Mariane Déziel, une pièce primée au concours de pièces radiophoniques de la Semaine des bibliothèques canadiennes.

Si la radio locale contribue à stimuler la vie théâtrale depuis le début des années trente, la télévision, bien qu'elle constitue un sérieux concurrent pour le théâtre régional, n'offre pas moins, dans une certaine mesure, de nouvelles voies à la création dramatique. En effet, au moment où le petit écran prend place dans les foyers québécois, les gens de théâtre, craignant la compétition de ce nouveau média plus redoutable que le cinéma, soupçonnent néanmoins de nouvelles possibilités. Par la réalisation de séries dramatiques télévisuelles comme les téléromans et les téléthéâtres, plusieurs comédiens, techniciens, réalisateurs et auteurs dramatiques ont accès à un auditoire aussi vaste que celui de la radio.

Dans l'Outaouais, la station CBOFT affiliée à Radio-Canada a contribué au développement de la culture théâtrale par la télédiffusion depuis Montréal de téléromans et de séries dramatiques. De plus, la télévision locale, tout comme la radio, a su faire appel aux services des créateurs de la région pour réaliser des productions régionales. Ainsi, à l'été 1959, Aurèle Lacoste se voit confier la réalisation d'une série dramatique intitulée "Scénario" et requiert des comédiens et comédiennes de la région¹²⁴. Quelques-uns d'entre eux dont Jean Belleau et Hedwige Herbiet soumettent des textes d'une durée d'une quinzaine de minutes. Au cours des saisons estivales de 1960 et 1961, la série est prolongée à trente minutes: Gérard Anderson, Jean Herbiet, Thérèse May et Jeanne Sabourin figurent dans les distributions des textes de Pierre

124. Ulric Leroux, "Scénario, un inventaire des talents locaux", Le Droit, 9 juillet 1959, p. 4.

Dagenais, Marcel Dubé et Jacques Languirand. La série prend fin en octobre 1961 abandonnant ainsi les quelques amateurs qui avaient eu le privilège d'apprivoiser le média. À partir de 1963, la nouvelle politique de la société d'État oriente exclusivement à Montréal la production de séries dramatiques, contraignant ainsi les artistes et techniciens de la capitale qui désirent oeuvrer à la télévision à s'installer dans la métropole¹²⁵. À l'été 1966, les amateurs locaux ont cependant l'occasion de participer à une série consacrée au théâtre amateur télédiffusée sur les ondes du réseau français de Radio-Canada. Le Théâtre du Pont-Neuf présente l'Imbécile de Lomer Gouin et la Comédie des deux rives de l'Université d'Ottawa joue Pique-nique en campagne de Fernando Arrabal sous la direction du réalisateur Florent Forget¹²⁶.

En dépit des appréhensions du milieu théâtral québécois, la radio et la télévision ont favorablement contribué, par la réalisation et la diffusion de dramatiques, à la promotion de la culture théâtrale auprès du public et à l'émergence de nouveaux auteurs. Dans l'Outaouais, l'apport de ces deux média à la vie théâtrale régionale est indéniable, ne serait-ce que par l'utilisation des ressources locales dans la réalisation de productions originales. De plus, la télévision, en particulier, a favorablement contribué à la relève théâtrale des années cinquante¹²⁷. Il conviendra éventuellement de mettre en valeur la spécificité du corpus théâtral radiophonique et télévisuel qui participe au même titre à la dramaturgie québécoise.

125. Edgard Demers, "Le rideau se lève...", Le Droit, 30 juillet 1963, p. 6.

126. [Anonyme I], "14 troupes à la télévision. Une bonne affaire pour le théâtre d'amateurs", Le Droit, 11 juin 1966, p. 19.

127. [Anonyme I], "La télévision a fait fleurir nos troupes de théâtre", Le Droit, 17 février 1956, p. 16.

Conclusion

Si l'activité théâtrale francophone dans la région d'Ottawa-Hull témoigne d'une indéniable vitalité, elle le doit à l'appui non équivoque de la population qui est en outre la première bénéficiaire. Par ailleurs, le théâtre amateur régional bénéficie largement du support matériel et moral des autorités religieuses et civiles, lesquelles contribuent à la légitimité de cette activité socio-culturelle, notamment dans le cadre d'événements d'envergure comme le Festival national d'art dramatique et les festivals artistiques organisés par les municipalités. À l'intérieur de cette instance de consécration que constituent les concours d'art dramatique, les animateurs locaux, grâce aux nombreux prix et trophées qu'ils remportent, assurent ainsi leur crédibilité qui ne cessera de croître auprès des publics.

Bien que ces derniers manifestent un intérêt soutenu autant pour les manifestations théâtrales qui ont lieu dans les théâtres luxueux que pour les séances dramatiques qui se tiennent dans les salles paroissiales, le taux de fréquentation des spectacles de langue française est cependant à la baisse à l'avènement du cinéma parlant et de la télévision. Par conséquent, pour faire échec à ces nouveaux media et de manière à conquérir de nouveaux auditoires, les jeunes troupes doivent faire preuve d'invention en modernisant leur répertoire et en modifiant la formule de leurs spectacles. Toutefois, ces transformations des pratiques théâtrales des amateurs se réalisent lentement sous la surveillance des autorités religieuses qui ne cachent pas leurs inquiétudes à l'égard du théâtre mixte notamment. Si, dans l'ensemble, le clergé entretient des relations sereines avec les gens de théâtre, les laïcs manifestent en revanche une vive méfiance à l'égard du théâtre. La

presse, en particulier, fait preuve d'une grande vigilance à l'endroit des spectacles offerts par des troupes étrangères. Certains comptes rendus du Droit qui signalent les polémiques à ce sujet révèlent les positions non équivoques des autorités au chapitre de la moralité et de la censure.

Outre sa volonté d'assainissement des spectacles, la presse, et plus précisément la critique théâtrale que l'on exerce dans les quotidiens, contribue au développement du théâtre régional. Les chroniqueurs dramatiques qui font l'apprentissage de ce métier, au Droit notamment, reconnaissent très tôt la fonction proprement éducatrice de la critique. Ceux-ci, sans toutefois rompre avec un discours qui s'emploie à évaluer les pratiques théâtrales à la lumière des codes esthétiques définis par l'institution théâtrale, sauront inscrire progressivement l'exercice de la critique dans un processus de remise en question des normes instituées et de redéfinition d'une nouvelle légitimité. C'est d'ailleurs de ce même courant de renouvellement des pratiques et d'accroissement des auditoires que participent, entre autres, les media de masse comme la radio et la télévision.

Dimanche, le 20 Aout, 1899.

LE DIABLE!

GRAND DRAME EN 5 ACTES

— DONNÉ PAR LES —

CADETS du CERCLE DRAMATIQUE de HULL.

PERSONNAGES.

LE COMTE DE ST. GERMAIN.....	JOS. RIEL
MARCEL, Maître bijoutier.....	WILF. SANCHE
PAPILLON, Ouvrier bijoutier.....	ED. MASSÉ
JULIEN " ".....	ED. BÉDARD
BERNARD " ".....	C. ST. MARTIN
DURAND " ".....	TH. GAGNÉ
LE MARQUIS DE VILLEMER.....	ER. ST. JEAN
LE CHEVALIER DE VAUDRAY.....	* * *
LE BARON D'ORNEY.....	* * *
LE COMMANDEUR DES ARCIS.....	* * *
LE CHANCELIER DE FRANCE.....	ED. BÉDARD
PIETRI, Intendant du Marquis.....	DAN. CARON
DUBOIS, domestique du Marquis.....	* * *
UN GEOLIER DE LA BASTILLE.....	* * *
UN GREFFIER.....	Z. LAFLÈCHE
UN SERGENT DU GUET.....	TH. GAGNÉ

Soldats du Guet.

DIVISIONS DU DRAME.

ACTE PREMIER

L'atelier de Marcel Blummer. L'enlèvement de Jeanne.

ACTE DEUXIÈME.

Une fête chez le Marquis. Où le Diable fait de l'esprit. Le Marquis est intrigué. Marcel demande justice.

ACTE TROISIÈME.

Le laboratoire du Diable. Papillon et Rigobert. L'effet d'un narcotique. Le mariage. Ordre du Roi! Serment de Marcel. Tableau.

ACTE QUATRIÈME.

A la Bastille. Rencontre de Marcel et de St. Germain. Le père de Jeanne. Sauvé!

ACTE CINQUIÈME.

Chez le Marquis. L'Exilé! La justice triomphe. Le crime puni. Pardon! Mon Dieu!

VIVE LA CANADIENNE.

L'Orchestre Durocher fera les frais de la musique.

Portes ouvertes à 7 hrs.

Séance à 7.30 p. m.

A LA SALLE NOTRE-DAME, HULL.

SOUS LE DISTINGUÉ PATRONAGE DU RÉV. PÈRE ARTHUR CUERTIN.

Grand drame espagnol en 3 actes et un tableau
de Chs. Le Roy Villars

"LES PIASTRES ROUGES"

Représenté par les membres du Cercle St. Jean de Hull.

Mardi, le 28 Novembre 1911.

Sièges Réservés, 50c., 35c. et 25c.

Plan de la salle chez T. St. Jean, coin Albert et Britannia, Hull. Phone 5901

PROGRAMME.

OUVERTURE.....ORCHESTRE

ACTE I.....CADET DE CASTILLE

TABLEAU,

ACTE II.....FRATRICIDE

Orchestre.

M. FRED VOLMER, Acrobate.

Orchestre.

ACTE III.....RÉDEMPTION.

Orchestre.

Distribution de la Pièce.

La scène se passe en Espagne au 17ième siècle.

PERSONNAGES.

Don Miguel d'Alvarez, (duc de Camp Postral).....	F. ERNEST ST-JEAN
Don José Maria d'Alvarez (son frère)	JOS. LAFRAMME
Mannasse, Juif, Israélite	W. P. GÉLINAS
Le Marquis del Brigos Seigneur espagnol.....	L. THIBAUT
Comte San Bastiano	A. MARLEAU
Don Henriquez Albucante	A. CHARRON
Prince d'Estrella Mayor	R. DUPUIS
Bartolomé (Majordome)	LÉONARD HAULNE
Cascamillo.....	JOS VARIN
Isidro.....	E. SAUVAGEAU
Ricardo.....	G. ST-JEAN
Pépito.....	P. E. LAFRAMME
Un Alcalde	ALP. MOUSSETTE
1er Alguazil.....	L. LIMOGE
2me	E. LIMOGE
3me	J. MARLEAU

PAPINEAU

Mélodrame patriotique en 9 tableaux de Louis Fréchette

A L'ODÉON DE HULL

8, 9, 10 AVRIL 1912

PAR L'ASSOCIATION THÉÂTRALE DE HULL

Directeur, Wilfrid Sanche.

Personnages

Louis-Joseph Papineau.....	Joseph Provost
Wolfred Nelson.....	A. P. Archambault
Philippe Pacaud.....	J. R. Lafond
Rose Laurier.....	x x x
George Laurier, frère de Rose....	Wilfrid Sanche
Sir James Hastings, ami de George	C. E. Marchand
Dulac, sergent.....	Ed. Massé
Desrousselles, ex-instituteur.....	A. Dupont
Michel, un sauvage.....	J. E. Bédard
Camel, un espion.....	Val. Leduc
Jules, (9 ans).....	R. Provost
Un inconnu.....	H. Gariépy
Un officier anglais.....	L. Foucault

Patriotes, Volontaires, etc.

DIVISIONS DU DRAME

- 1er Tableau— "La Sainte" (Octobre 1837.) Un salon chez George Laurier, à St. Denis
- 2ème Tableau— "Les Patriotes" (22 Octobre 1837) A St. Charles, la veille de l'assemblée des six comtés.
- 3ème Tableau— "Le Traître" (Novembre 1837.) A St. Denis, dans les bois.
- 4ème Tableau— "Aux Armes" Chez le Dr. Nelson, à St. Denis.
- 5ème Tableau— "La Marseillaise" (Novembre 1837.) Chez George Laurier.
- 6ème Tableau— "Saint Denis" (23 Novembre 1837.) Demeure de Mde St. Germain, lieu de la première bataille.
- 7ème Tableau— "A St. Charles" (23 Novembre 1837.) Au village de St. Charles lieu de la fatale bataille.
- 8ème Tableau— "En Forêt" (26 Novembre 1837.) Dans la cabane à sucre près de la frontière du Canada et des Etats-Unis.
- 9ème Tableau— "La Frontière" (Fin de Novembre 1837.) Le poste des douaniers américains. Le drapeau étoilé.— Tableau.

Billets, - 15c, 25c, 35c et 50c

Plan de l'Odéon et billets en vente à la Pharmacie Thérien, rue Principale, Hull, Phone 4185, et au contrôle du théâtre, les soirs de représentations.

RESERVEZ VOS PLACES A L'AVANCE.

SALLE NOTRE-DAME, HULL.

Louison et son Garçon vont à l'exposition

MÉLODRAME EN 8 TABLEAUX

Par M. H. J. KEARNEY, auteur de FRESIMUS

SOUS LA DIRECTION DE M. W. SANCHE

DIM., LE 16 JUIN 1918

PERSONNAGES

LOUISON LADOUCEUR, cultivateur de St. X.....	MM.	E. Massé
PTIT LOUIS LADOUCEUR, fils de Louison.....		L. Beaulne
EDOUARD ROUMANIER, courtier		Er. St. Jean
PEDRO MARIANI, italien, complice de Roumanier..		E. Bédard
M. PLUMETTE, instituteur à l'école du village.....		R. Dériel
JOSEPH MIRET, négociant.....		F. Choquette
HENRI D'AUTEUIL, étudiant.....		L. J. Barolet
M. MAROEAU, officier de police secrète.....		O. Auger
M. BARENNES, notaire.....		G. St. Jean
LAGRITTE LADOUCEUR, épouse de Louison.....		W. Sanche
MME MIRET.....	Mme	L. Beaulne
Mlle JEANNE MIRET.....	Mlle	J. Racicot

SYNOPSIS

PREMIER TABLEAU—Habitation de Louison Ladouceur à St. X.
Intermède de une minute seulement.

DEUXIÈME TABLEAU—Même endroit, le soir.

TROISIÈME TABLEAU—Le vieux moulin de St. X.

QUATRIÈME TABLEAU—Le carré Viger, à Montréal.

CINQUIÈME TABLEAU—Chez M. Miret, à Montréal.

SIXIÈME TABLEAU—Même endroit, le lendemain.

O CANADA.

SALLE NOTRE-DAME. - HULL

SÉANCE
PATRIOTIQUE

à l'occasion de la
Fête de la Saint-Jean-Baptiste

MARDI, le 24 JUIN 1924

LE DRAPEAU
DE
CARILLON

Pièce en 5 actes
par le sénateur
L.-O. DAVID

Sous la direction
de
M. W. SANCHE
avec
le concours
de la
Société Chorale de
Hull, sous la
direction
de
M. G. ARDOUIN.



Orchestre sous la direction de M. A. Marleau

SALLE NOTRE-DAME, HULL

Sous la Direction de F. Ernest St. Jean

MARIE-JEANNE

Les meilleurs
sièges réservés de la
salle 35c pas
plus.

ou

La Femme du Peuple

Les meilleurs
sièges réservés de la
salle 35c pas
plus.

MAGNIFIQUE DRAME EN 5 ACTES
PAR LE GROUPE ST. JEAN

UN SOIR SEULEMENT

MARDI, LE 4 DECEMBRE, 1934

A 8.30 P. M. PRECISES

Rien de plus Emouvant, Rien de plus Intéressant

MARIE-JEANNE ou LA FEMME DU PEUPLE

tel est le titre de la pièce que nous avons l'honneur d'annoncer au public de Hull et des environs. Cette pièce, oeuvre d'Ennery et Mallian, est de premier choix ou double point de vue de l'intérêt et de la moralité; et connaissant par une longue expérience le goût de notre auditoire nous lui en présentons une qui certainement répondra à son attente. Cette pièce ayant été représentée il y a au-delà de 15 années avait remportée un succès sans précédent pendant trois soirs consécutifs, la salle était archi-comble. Ce drame comme vous verrez à la suite sera interprété par des personnes des deux sexes, sous la même direction d'il y a 15 années. Généralement ce qui plaît au public dans une représentation théâtrale, c'est un beau drame à grands spectacles et à sensations qui offre dans tout le cours de la trame un heureux mélange de rôles tragiques et comiques. MARIE-JEANNE possède ces avantages à un degré éminent. Ce qui plaît aussi au public, c'est les décors soignés les coups de théâtre fréquents et imprévus, l'intrigue savamment calculée, etc. Marie-Jeanne ou la Femme du Peuple possède tous ces avantages, et vous pouvez vous en convaincre en vous donnant la peine de vous rendre à la Salle Notre Dame, Hull Mardi le 4 Dec. prochain et vérifier par vous-mêmes la vérité de nos assertions. Comme il n'y aura qu'une seule représentation il serait bon de réserver vos billets dès maintenant afin de vous assurer de bons sièges. **QUE L'ON SE RAPPELLE DES BELLES PIECES "JEAN RENAUD", "LE MAITRE DE FORGES"** interprétées par le même Groupe.

Au bénéfice du fonds de pension des Pompiers de Hull

LE GROUPE ST-JEAN

présente

LE MARCHAND DE COCO

Drame en cinq actes de Adolphe Dennery et de Fred Dugé

Sous la direction artistique de

F. ERNEST ST-JEAN

LUNDI ET MARDI, LE 17 ET 18 FEVRIER, 1936

Matinée, Dimanche à 2.30 heures, le 16 Février.

Sous le patronage de Son Honneur le Maire et Madame

THEO. LAMBERT



Directeur Artistique et Metteur en Scène	F. Ernest St-Jean
Directeur-Gérant	Gérard St-Jean
Directeur des Décors	J. Elzéar Séguin
Accessoriste	Mlle P. Séguin
Chef Musical	Léo Cadieux.
Grimmeur	J. P. Binet
Souffleur	Armand Benoit

Le Groupe St-Jean

PRESENTE

"LA MAUDITE"

DRAME EN CINQ ACTES ET UN PROLOGUE

Sous la direction de M. F. Ernest St-Jean

Salle Notre-Dame

MARDI et MERCREDI, 27-28 octobre

MONUMENT NATIONAL

MARDI, LE 3 NOVEMBRE

CONCOURS D'AMATEURS
DURANT LES ENTR'ACTES

MATINEE POUR LES ENFANTS
DIMANCHE, LE 25 NOVEMBRE
SALLE NOTRE-DAME. HULL

Sous la présidence d'honneur

de

Monsieur Gabriel Bonneau

Délégué du Gouvernement Provisoire
de la République Française,
et de Madame Bonneau

Le Caveau

présente

La Chatelaine de Shenstone

D'ANDRÉ BISSON, D'APRÈS FLORENCE L. BARCLAY



^

A l'auditorium de l'Ecole Technique

LE VINGT-HUIT OCTOBRE

mil neuf cent quarante-quatre

LE THÉÂTRE DU PONT NEUF



présente

"TOUTE L'ÉCHARTÉ"

comédie en 4 actes

PIERRE RUSCH

dans une mise en scène de

PIERRE RUSCH

LA DISTRIBUTION : par ordre d'entrée en scène,
est la suivante

Olympe Jacquet:
Madeleine SANS CARTIER
Anne Jacquet:
Loyse PROVOST
La bonne:
Pauline SANS CARTIER
Charles Jacquet:
Jacques PILOTTE

M. Jacquet:
Gérard GRAVELLE
Charlotte Jacquet:
Muguette BOISVENUE
Madeleine Lonan:
Colette LAMOUREUX

Assistante à la production: JEANNE SABOURIN

Les décors sont de PIERRE CAYER

Accessoiriste: ARMELLE ST-LOUIS

Régie: PIERRE CAYER et JEAN LEFEBVRE

Les meubles nous ont été gracieusement prêtés par la maison

O. E. LARIVIÈRE

Il n'y aura qu'un seul entracte

Les portraits des membres de la troupe sont de PAUL MOSTOVAC

LE THÉÂTRE DU PONT NEUF



présente

"LE DÉFUNT"

"EDOUARD ET AGRIPPINE"

de René de Obaldia

dans une mise en scène de

Gilles Provost et

Jean Chevrier
chansonnier

DISTRIBUTION

LE DÉFUNT:

Julie:
Loise Provost
Mme de Crampon:
Jeanne Sabourin

EDOUARD ET AGRIPPINE:

Elle:
Monique Landry
Lui:
Gilles Provost
L'autre:
Gilbert Lahale

Décors - - ALDO MARLEAU ET RAMSAY MILNE
Régie - - JEAN-BERNARD GUINDON
Accessoires - - SUZANNE ROCHON

Relations extérieures - - JACQUES PILOTTE
Le Théâtre du Pont Neuf est membre de l'ACTA
UNE PRODUCTION DE JEAN BELLEAU



LES COMPAGNONS DE LA SCENE

présentent

"Ce Vieux Sosthene"

Comédie en 2 actes de Marcel Dubois

et

"La Morte en Vie"

Comédie en 1 acte de Paul Veckeman

AUDITORIUM DE
L'ACADEMIE DE-LA-SALLE

DIMANCHE LE 20 JUIN 1954

A 8:30 P.M.

CHAPITRE V

DRAMATURGIE RÉGIONALE ET CRÉATIONS OUTAOUAISES

— Dans le chapitre précédent, nous avons exploré le rôle et la contribution des instances de légitimation et de consécration dans le développement du théâtre régional. Nous avons de plus cerné les caractéristiques du public et de la critique théâtrale, mais, jusqu'ici, nous avons laissé de côté un élément essentiel pour toute la période étudiée: l'écriture dramatique et plus particulièrement les textes et les auteurs de la région. Une étude sur l'activité théâtrale outaouaise ne saurait être complète sans une observation des conditions de la création dramatique dans la région.

Au cours du 20^e siècle, littérateurs, critiques dramatiques et animateurs de la vie théâtrale du pays ont insisté sur la nécessité de créer une dramaturgie nationale. Certains auteurs se sont risqués, bon an mal an, par des essais qui ont été accueillis avec des succès mitigés; d'autres ont fait meilleure figure, mais leurs oeuvres sont parfois tombées dans l'oubli. De plus, la critique s'en est désintéressée pendant longtemps, compte tenu du peu d'originalité de la production. Cependant, cette pauvreté ou cette médiocrité de la production dramatique, au plan formel ou thématique, n'est pas moins révélatrice de la précarité de l'organisation théâtrale et de la difficulté pour les créateurs de définir leur propre légitimité par rapport à l'institution théâtrale.

Pendant plusieurs décennies, le théâtre s'est manifesté timidement dans la littérature québécoise où poètes et romanciers s'essayaient périodiquement à l'écriture dramatique. Des animateurs et des comédiens engagés dans la vie

théâtrale se sont illustrés comme auteurs dramatiques. On pense, entre autres, à Julien Daoust au Monument national au début du siècle, à Gratien Gélinas avec ses Fridolinades et, plus près de nous, à Jean-Claude Germain. À Montréal où les troupes jouent en majeure partie des oeuvres de répertoire, les créations québécoises sont sporadiques et atteignent beaucoup plus tard les régions. De plus, on imagine que la création d'une oeuvre dramatique par une troupe professionnelle dans la métropole est plus susceptible d'obtenir la reconnaissance de la critique, voire la consécration, qu'une pièce créée à l'extérieur par une troupe amateur. Pour assurer sa crédibilité, l'auteur doit établir d'étroites relations avec les instances de production (troupes, édition, etc.) et de consécration (critique dans les media, enseignement) qui déterminent la légitimité. En outre, il sait pertinemment que l'exercice son activité dans les régions excentriques risque de vouer son oeuvre à la marginalité.

Nous avons constaté précédemment que le répertoire des troupes amateurs et collégiales était largement dominé par les auteurs notoires et les oeuvres consacrées de la littérature française. En revanche, même si les représentations d'auteurs québécois ne formaient que quinze pour cent du répertoire, nous avons pu déceler chez les troupes une volonté de favoriser la production nationale et d'encourager la création d'auteurs régionaux. Dans l'Outaouais, où la vie théâtrale s'est organisée en marge de l'activité de la métropole, l'infrastructure théâtrale et la dynamique des troupes ont contribué à l'émergence d'une écriture dramatique propre et à la création d'oeuvres originales. Ainsi, dans ce chapitre consacré à la dramaturgie régionale, nous proposons d'examiner les caractéristiques de cette écriture dramatique

outaouaise dans sa relation avec l'organisation théâtrale régionale. Il conviendra dans un premier temps de constituer un corpus d'auteurs dramatiques outaouais à partir de paramètres qui permettront de situer chacun d'eux dans le contexte culturel et théâtral régional. Dans un deuxième temps, nous analyserons les conditions de la création dramatique régionale et nous expliquerons les causes qui ont favorisé ou non la naissance de nouvelles oeuvres dans la région. Finalement, il conviendra de mettre en valeur l'originalité de cette dramaturgie régionale, qui apparaît "en marge" de la dramaturgie québécoise, par une étude des oeuvres et des auteurs les plus représentatifs.

5.1 La dramaturgie régionale

D'aucuns reconnaissent que depuis que l'institution littéraire québécoise a pris en main ses propres instances de légitimation, de production et de consécration indispensables à son expansion et acquis une relative autonomie à l'égard de l'institution littéraire française dont elle constitue encore, à ses yeux, un épiphénomène, c'est-à-dire une littérature minoritaire et marginale, il s'est créé et développé au Québec des littératures régionales qui se sont définies par rapport à l'institution surtout centralisée à Montréal. Dans l'Outaouais, la régionalisation littéraire, accompagnée d'une forte prise d'identité francophone, s'est manifestée au début des années soixante-dix par la mise en place de structures visant à promouvoir et à diffuser efficacement la production littéraire qui exprime la "spécificité outaouaise" et la "différence franco-ontarienne". Les premières recherches sur la littérature régionale ont révélé des auteurs dont plusieurs ont contribué à la vie

intellectuelle du pays, sinon à la vie littéraire d'Ottawa-Hull¹. Il en est de même, croyons-nous, pour la production dramaturgique régionale. Ainsi, pour inventorier le corpus des oeuvres dramatiques outaouaises, nous nous proposons de répertorier les auteurs dramatiques outaouais en nous inspirant des paramètres définis par René Dionne dans ses travaux sur la littérature régionale².

Dans un premier temps, nous procédons à l'inventaire de tous les auteurs d'expression française nés dans l'Outaouais qui ont écrit au moins un texte dramatique en français (pièce, sketch, saynète, dialogue, monologue, dramatique radiophonique et télévisuelle) peu importe qu'il ait été créé ou publié. Nos recherches nous ont permis d'identifier dix auteurs nés dans la région dont six femmes. Ce critère du lieu de naissance, bien qu'incontestable dans son principe, pourrait nous révéler des auteurs qui, nés fortuitement dans l'Outaouais, auraient fait carrière à l'extérieur de la région. Or, il est intéressant de noter que la plupart d'entre eux ont vécu dans la région et ont participé activement à la vie littéraire et théâtrale de l'Outaouais. Parmi les auteurs oeuvrant dans le domaine du journalisme et des lettres, on retrouve

-
1. Voir les deux ouvrages de René Dionne: Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne, "Documents de travail du Centre de recherche en civilisation canadienne-française", no 11, vol. I, Ottawa, 1978, 209p.; vol. IV, 324p.
 2. Idem, "Introduction", Bibliographie de la littérature outaouaise et franco-ontarienne, "Document de travail du Centre de recherche en civilisation canadienne-française", no 10, Ottawa, 1978, p. 3-5; 2^e éd. révisée et augmentée, 1981, viii, 204p.

Juliette Caron-Dupont, Fulgence Charpentier, Gaby Déziel-Hupé³, Antonin Proulx et Régis Roy. D'autres comme Ernest Saint-Jean⁴, Laurette Larocque-Auger et Guy Provost⁵ ont participé activement à la vie théâtrale régionale; le premier à titre de directeur de troupe, la seconde comme professeur d'art dramatique à l'Université d'Ottawa, le dernier comme comédien à l'École d'art dramatique de Hull. Seules Emma Gravel Morrier et Charlotte Savary, pourtant nées dans la région, ne semblent pas y avoir vécu. D'ailleurs, aucun texte de cette dernière n'a été créé ou représenté dans la région. En revanche, tous les autres auteurs, à l'exception de Régis Roy dont on dénombre une cinquantaine de représentations de ses comédies, ont eu au moins un de leurs textes dramatiques créés par une troupe outaouaise.

Le deuxième critère auquel nous avons recours fait appel à tous les auteurs d'expression française nés au Canada, mais à l'extérieur de l'Outaouais, qui ont écrit au moins un texte dramatique en français pendant leur séjour dans la région. Ce critère, moins opératoire que le premier, exige des recherches sur les biographies des auteurs, mais plusieurs d'entre elles ne révèlent pas toutes les informations pertinentes à ce sujet. Néanmoins, nous avons pu identifier une quinzaine d'auteurs dramatiques d'origine et de formation diverses. Dans les carrières journalistiques ou littéraires, on retrouve les noms de Marius Barbeau, Victor Barrette, Rodolphe Girard,

3. L'auteure n'a fait créer qu'une seule pièce pour enfants avant 1968. Elle a écrit au moins une quarantaine de pièces après cette date.

4. L'animateur aurait écrit deux textes qui n'ont pu être retrouvés.

5. Guy Provost n'aurait composé qu'une saynète créée en 1940. Le comédien a fait carrière à Montréal, tout comme Laurette Larocque-Auger (Jean Desprez) surtout connue pour sa production dramatique radiophonique.

Louvigny de Montigny, Jacqueline Martin, Jules Tremblay et Rémi Tremblay; parmi les agents de la vie théâtrale régionale, on signale, entre autres, Edgard Demers, chroniqueur dramatique au Droit, fondateur de la Compagnie des Trouvères et auteur de pièces pour enfants, Horace-J. Kearney, membre fondateur du Cercle dramatique et littéraire canadien de Papineauville et auteur de mélodrames populaires créés et représentés à plusieurs reprises dans la région, et Adèle Bourgeois Lacerte, directrice-fondatrice du Cercle dramatique des débutantes pour lequel elle écrit au moins une soixantaine d'opérettes et de saynètes au cours des années vingt. Aux auteurs ci-nommés s'ajoutent d'autres plus effacés de la vie littéraire et théâtrale. C'est le cas notamment de certains membres du clergé dont le Père Stanislas Brault, o.m.i., professeur au Juniorat du Sacré-Coeur et au Grand Séminaire d'Ottawa, Mgr Sylvio Corbeil, vicaire à la cathédrale d'Ottawa, le Père H. Goré, c.s.sp., du Collège Saint-Alexandre de Limbour et Soeur Paul-Émile, s.g.c., auteure de jeux scéniques à caractère religieux.⁶

Les auteurs de cette deuxième catégorie contribuent, à des degrés variés et à différentes périodes, à la vie intellectuelle de la capitale et au développement de l'activité théâtrale outaouaise. Il est cependant intéressant d'observer que les deux auteurs les plus notoires, Rodolphe Girard et Louvigny de Montigny, ne sont pas particulièrement connus pour leur production

6. Nous signalons ici certains auteurs régionaux dont le lieu de naissance est inconnu et qui pourraient vraisemblablement s'inscrire sous ce deuxième critère: Thérèse Allard, Cécile Chénier et Roland Chevrier. Nous avons de plus hésité à ranger dans cette catégorie un auteur prolifique comme le Père Laurent Tremblay qui a séjourné dans l'Outaouais à plusieurs reprises; toutefois, nous avons convenu de le classer dans la catégorie des auteurs de l'extérieur dont une ou plusieurs oeuvres ont été créées dans la région.

dramatique; de plus, la plupart de leurs textes ont été créés et publiés à Montréal⁷. Aussi, ce sont les auteurs les plus méconnus, voire les plus "régionaux", c'est-à-dire davantage engagés dans l'organisation théâtrale outaouaise, qui font meilleure figure au niveau des créations et des représentations. Comme la majorité d'entre eux ont publié leurs textes dans l'Outaouais, c'est le cas notamment de Horace-J. Kearney et Jacqueline Martin, il semble que la reconnaissance n'ait guère dépassé les frontières de la région. C'est d'ailleurs le même sort qui attend les auteurs de la première catégorie qui exercent exclusivement leur activité dans la capitale. Régis Roy et Laurette Larocque-Auger ont cependant acquis une certaine notoriété en publiant leurs textes à Montréal ou en les faisant représenter par des troupes de la métropole.

Aux deux premiers critères qui regroupent en définitive les auteurs québécois ou canadiens d'expression française qui sont nés ou ont séjourné dans l'Outaouais s'ajoute un troisième qui, à l'instar du second, fait appel aux auteurs canadiens non-francophones et aux auteurs d'origine étrangère qui ont écrit au moins un texte dramatique en français pendant leur séjour dans la région. Incidemment, nous avons classé dans cette catégorie Augustin Laperrière, originaire de France et auteur de deux courtes comédies, ainsi que Jean Herbiet et Hedwige Herbiet d'origine belge, installés à Ottawa en 1957⁸.

7. Les troupes outaouaises n'ont créé que deux pièces de Rodolphe Girard et n'ont donné qu'une seule représentation d'une pièce de Louigny de Montigny.

8. Jean Herbiet a écrit, créé et publié Job's kit et Terre des hommes entre 1965 et 1967; Elkerlouille et la Rose rôtie ont été créés après 1970. Hedwige Herbiet a écrit des textes dramatiques pour la télévision et des pièces pour enfants.

Finalement, un dernier critère regroupe les auteurs de l'extérieur de l'Outaouais dont les oeuvres portent sur la région ou dont la création outaouaise s'inscrit dans le cadre d'un événement commémoratif particulier. Entre dans cette quatrième catégorie le Petit maître d'école d'Armand Leclaire, une pièce créée par la troupe de l'auteur en juin 1916 pour manifester l'opposition au Règlement 17 en Ontario. Laurent Tremblay, originaire du Saguenay, a offert deux créations: Hommage à la langue française créé lors du Congrès de la langue française en mai 1937 et le Pageant de l'Université d'Ottawa en octobre 1948. Gustave Lamarche est aussi présent dans l'Outaouais avec le Cantique du Gardeur, créé en octobre 1938 à l'occasion du cinquantième anniversaire de prêtrise de Mgr Guillaume Forbes, et Notre-Dame de la Couronne, jeu scénique présenté conjointement à Notre-Dame du Pain de Rina Lasnier et Jésus, fils de Marie de Paul Gury Le Gouriadec lors du Congrès marial d'Ottawa de juin 1947. Finalement, on pourrait inclure ici les Scènes du Québec d'Yves Thériault créées en janvier 1967 dans le cadre des fêtes du centenaire de la Confédération.

Les paramètres utilisés ici pour circonscrire la dramaturgie outaouaise nous révèlent une quarantaine d'auteurs et plus de cent quatre-vingts textes dramatiques de facture et de qualité inégales⁹. De ce nombre, on compte plusieurs manuscrits égarés dont une cinquantaine d'opérettes et de saynètes d'Adèle Bourgeois Lacerte. En fait, il faut préciser qu'à peine le tiers du corpus, c'est-à-dire une soixantaine de textes ont été publiés. Il s'agit de

9. Sont exclus ici les textes dramatiques d'auteurs outaouais écrits après 1967.

pièces d'auteurs relativement connus comme Régis Roy (10)¹⁰, Louvigny de Montigny (9), Antonin Proulx (9) et Rodolphe Girard (7). Certains textes de Fulgence Charpentier, Horace-J. Kearney et Laurette Larocque-Auger qui n'ont pas fait l'objet d'une publication ont été rapidement oubliés et marginalisés. En revanche, la majorité des auteurs régionaux ont vu un ou plusieurs de leurs textes créés dans la région outaouaise. En effet, on évalue à une centaine le nombre de pièces d'auteurs outaouais créées par les troupes amateurs et collégiales avant 1967¹¹. De plus, sur les quelque 737 représentations d'auteurs québécois données par ces groupes, plus de la moitié d'entre elles (381 représentations) sont d'auteurs outaouais¹². C'est donc dire à quel point les pièces d'auteurs régionaux occupent une place privilégiée chez les troupes outaouaises. Parmi les auteurs les plus joués, on signale Horace-J. Kearney (86 représentations), Edgard Demers (51), Régis Roy (50), Antonin Proulx (41), Adèle Bourgeois Lacerte (31) et Soeur Paul-Émile (23); ceux-ci, à l'exception de Régis Roy qui jouit d'une certaine popularité dans les cercles amateurs du Québec au début du siècle, n'obtiennent toutefois qu'une reconnaissance régionale.

Les paramètres utilisés pour circonscrire le corpus de la dramaturgie outaouaise ont permis de regrouper des auteurs dramatiques d'origine et de

10. Le chiffre entre parathèse indique le nombre de textes dramatiques publiés.

11. Ce nombre ne comprend que les créations d'auteurs qui entrent dans l'une des quatre catégories définies précédemment.

12. Voir le tableau XXVI.

TABLEAU XXVIAuteurs dramatiques outaouais avant 1968

<u>Auteurs</u>	<u>pièces</u> <u>écrites</u> ¹	<u>pièces</u> <u>publiées</u>	<u>créations</u> <u>outaouaises</u>	<u>représentations</u> <u>outaouaises</u> ²
Thérèse Allard	1	1	1	2
Marius Barbeau/Juliette Caron-Dupont	1	1	1	1
Victor Barrette	5	5	1	1
Jean Belleau	2	0	2	3
Stanislas Brault, o.m.i.	2	2	0	0
Louis-Joseph Chagnon	1	0	1	1
Fulgence Charpentier	4	1	4	6
Cécile Chénier	1	0	1	1
Roland Chevrier	3	0	3	3
Mgr Sylvio Corbeil	4	3	1	1
Edgard Demers	8	0	8	51
Gaby Déziel-Hupé	1	0	1	3
Rodolphe Girard	9	7	2	2
H. Goré, c.s.sp.	4	?	4	5
Jean Herbiet	2	2	1	1?
Horace-J. Kearney	5	2	5	86
Adèle B. Lacerte	60?	6?	24?	31

1 Nous excluons ici les pièces ou dramatiques écrites pour la radio et la télévision. Ce nombre inclut, bien sûr, le nombre de pièces publiées.

2 Le total des représentations outaouaises inclut le nombre de pièces créées dans la région puisque la création constitue la première représentation.

TABLEAU - XXVI (suite)

Auteurs dramatiques outaouais avant 1968

<u>Auteurs</u>	<u>pièces</u> <u>écrites</u> ¹	<u>pièces</u> <u>publiées</u>	<u>créations</u> <u>outaouaises</u>	<u>représentations</u> <u>outaouaises</u> ²
* Gustave Lamarche, c.s.v.	2	1	2	4
Augustin Laperrière	2	2	2	2
Laurette Larocque-Augé	9	0	3	6
* Rina Lasnier	1	1	1	1
* Armand Leclaire	1	1	1	16
Jacqueline Martin	4	4	4	18
Louvigny de Montigny	9	9	0	1
Maurice Morisset	2	0	1?	1
Emma Gravel Morrier	4	4	1	1
Yvette Naubert	1	0	0	0
Soeur Paul-Émile, s.g.c.	9	3	8	23
Guy Provost	1	0	1	1
Antonin Proulx	12	9	8?	41
Olivier Bourbeau Rainville	1	1	0	0
Régis Roy	11	10	1?	50
Ernest Saint-Jean	2?	0	2	4
* Yves Thériault	1	1	1	1
Jules Tremblay	2?	0	2	4
Laurent Tremblay, o.m.i.	2	1	2	8
Rémi Tremblay	4	2	1?	1
<u>Total</u>	193	79	99	381

* Auteurs de l'extérieur de l'Outaouais dont on signale au moins une création à l'occasion d'un événement historique. - Les chiffres ne concernent que les oeuvres créées dans la région.

formation diverses dont les textes révèlent des thèmes et des formes variés. Certes, les auteurs dramatiques outaouais ont lu et fréquenté les auteurs français: l'influence du mélodrame populaire est présente dans les pièces d'Horace-J. Kearney, d'Antonin Proulx et de Rodolphe Girard. Certains comme Fulgence Charpentier et Mgr Sylvio Corbeil ont bien assimilé les leçons d'histoire nationale. D'autres auteurs, notamment le Père Stanislas Brault et Soeur Paul-Émile, ont su édifier les publics par des oeuvres à caractère religieux. Plus près de nous, Gaby Déziel-Hupé et Jacqueline Martin, entre autres, ont tenté d'exprimer "l'âme outaouaise" par l'exploitation de thèmes universels. Des comédies légères de Régis Roy aux pièces pour enfants d'Edgard Demers en passant par les mélodrames d'Horace-J. Kerney, la dramaturgie outaouaise offre un corpus d'auteurs et d'oeuvres fortement représentatif de la vie théâtrale régionale.

5.2 Les créations outaouaises

Le dynamisme de la vie théâtrale outaouaise a contribué, dans une certaine mesure, à favoriser les auteurs outaouais et à susciter l'émergence de l'écriture dramatique régionale. La moitié des représentations de pièces québécoises données par les troupes amateurs et collégiales sont, comme nous l'avons vu, d'auteurs outaouais. En outre, comme plus de la moitié des textes d'auteurs régionaux ont été créés par les troupes outaouaises, il va sans dire que le milieu théâtral d'Ottawa-Hull constitue un lieu relativement favorable à la création d'oeuvres dramatiques originales. Ainsi, afin de mettre en lumière autant le dynamisme des troupes que les caractéristiques de la dramaturgie régionale, il nous apparaît utile de scruter les conditions

particulières de la création théâtrale et de dégager les facteurs qui ont favorisé ou non la naissance de nouveaux auteurs¹³.

Au cours de la période précédant 1967, nous avons dénombré chez les troupes amateurs et collégiales outaouaises 737 représentations de pièces québécoises. De ce nombre, 130 constituent des créations originales dont près d'une centaine sont l'oeuvre d'auteurs outaouais. Les troupes amateurs et collégiales se partagent respectivement 73 et 57 créations¹⁴. À la lumière du tableau XXVII des créations outaouaises, on constate une baisse lente du nombre total de créations à partir des saisons 1913-1920, et ce jusqu'aux années cinquante. En revanche, les sept premières saisons de la décennie soixante atteignent un record de 28 créations, ce qui représente en moyenne quatre créations annuelles¹⁵. Toutefois, pour l'ensemble de la période 1913-1967, il n'en demeure pas moins que les groupes de collèges et les troupes amateurs réunis ne créent en moyenne, annuellement, qu'à peine deux nouvelles pièces. Cela est relativement peu compte tenu de la vitalité des troupes, notamment si l'on considère le nombre élevé de représentations et de productions de pièces jouées au cours des saisons.

13. Il faut inclure ici les créations de pièces dont les auteurs proviennent de l'extérieur de la région. C'est le cas, entre autres, de Jacques Morency, Lomer Gouin, Paul Gury, le Gouriadec et Rina Lasnier.

14. On signale 2 créations outaouaises par des troupes ou comédiens de l'extérieur. Il s'agit de la Petite Maîtresse d'école d'Armand Leclaire en juin 1916 et de Scènes du Québec d'Yves Thériault en janvier 1967. Nous les excluons de l'analyse et du total du tableau XXVII.

15. L'augmentation du nombre de créations outaouaises pour les saisons 1960 à 1967 est attribuable en partie à la Compagnie des Trouvères à l'Atelier et aux groupes d'étudiants de l'Université d'Ottawa.

TABLEAU XXVII
Les créations outaouaises selon les troupes

<u>Saisons</u>	<u>*Troupes montréalaises</u>	<u>Troupes amateurs</u>	<u>Troupes de collège</u>	<u>Total</u>
1850-1913		10		10
1913-20	(1)	13	11	24
1920-30		5	16	21
1930-40		9	9	18
1940-50		10	5	15
1950-60		8	8	14
1960-67	(1)	20	8	28
<u>Total</u>	(2)	73	57	130

* Les deux créations des troupes montréalaises sont exclues du total.

On peut s'interroger sur les causes du faible nombre de créations outaouaises avant les années soixante. Bien sûr, la majeure partie de la création théâtrale québécoise a lieu dans la métropole et il est exceptionnel qu'un auteur montréalais choisisse Ottawa pour la création d'une de ses oeuvres. Par conséquent, l'inverse est plus courant. D'ailleurs, Régis Roy, Louvigny de Montigny et Laurette Larocque-Auger ont créé la plupart de leurs textes à Montréal, ce qui leur a valu, bien entendu, une reconnaissance plus grande que s'ils s'étaient confinés à l'Outaouais comme leurs collègues Horace J. Kearney et Fulgence Charpentier. D'autres raisons expliquent aussi, en partie, le peu de créations régionales. La faiblesse de la structure d'organisation du théâtre amateur, sa vocation proprement récréative, l'absence de politique d'aide à la création théâtrale et la pauvreté des ressources matérielles empêchent l'émergence de nouvelles oeuvres. Bien que les concours du Festival national d'art dramatique, à partir de 1933, mettent tout en oeuvre pour stimuler la dramaturgie nationale, les créations régionales, qui doivent surtout leurs mises à jour à des événements commémoratifs, ne demeurent pas moins des initiatives marginales, sporadiques et aléatoires reposant essentiellement sur la responsabilité des animateurs locaux.

En effet, si on observe l'évolution des créations depuis les origines de l'activité théâtrale dans l'Outaouais, on constate qu'elles émergent la plupart du temps dans les milieux où les auteurs dramatiques sont fortement engagés. Ainsi, à l'Institut canadien-français d'Ottawa, on retrouve des membres actifs comme Rodolphe Girard et Antonin Proulx dont les oeuvres sont créées par les amateurs du cercle de l'Institut. Ailleurs, au Cercle dramatique et littéraire

canadien de Papineauville, le directeur-fondateur a tout le loisir de créer sa Revanche de Frésimus en 1898. Plus tard, les groupes Sanche et Saint-Jean, auxquels collabore occasionnellement Kearney, créent et donnent de nombreuses représentations de nouvelles pièces de l'auteur. À la même époque, Adèle Bourgeois Lacerte, qui dirige le Cercle dramatique des débutantes, crée elle-même ses propres saynètes et opérettes. Au cours des années subséquentes, et ce jusqu'à la création du Centre national des arts, on retrouve d'autres animateurs de troupes engagés dans la création théâtrale, notamment Laurette Larocque-Auger à l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa, Edgard Demers à la Compagnie des Trouvères et Jacqueline Martin à l'Atelier.

Outre la contribution des animateurs à la création théâtrale, le rôle du Festival national d'art dramatique, et particulièrement le prix Barry-Jackson offert à la meilleure présentation d'une pièce canadienne, n'est pas négligeable dans le contexte théâtral outaouais. Ainsi, apparaissent aux concours régionaux des créations originales qui se distinguent. En 1934, la Rampe crée Faut-il le réveiller ? de Juliette Nantel-Chevrier et, en 1936, Laurette Larocque-Auger remporte le premier prix du concours régional avec l'Indienne jouée par les élèves de l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa. Plus tard, en février 1948, le Cercle Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa présente au concours régional l'Homme aux trois femmes de Marius Barbeau et Juliette Caron-Dupont; en février 1955, le Théâtre du Pont-Neuf reçoit le trophée Rupert-Davies de la meilleure présentation d'une pièce canadienne en un acte pour l'Imbécile de Lomer Gouin créée quelques mois plus tôt. En mai 1959, les Dévots de la rampe créent Chambre 110 de Jacques Bobet et

remportent en mars 1960 trois trophées au concours régional de l'Ouest du Québec tenu à Montréal.

Si le Festival national d'art dramatique contribue favorablement à susciter quelques créations sporadiques dans la région, les efforts déployés ne satisfont pas les animateurs les plus dévoués de la capitale qui réclament de nouveaux auteurs. Ainsi, à l'automne 1946, les diseurs du Caveau, sur le modèle de l'Ottawa Drama League, lancent un premier concours de pièces dramatiques. Le 31 mars 1947, date limite du concours, une trentaine de textes sont soumis aux examinateurs Guy Beaulne, Louis-Philippe Gagnon et Louvigny de Montigny qui décernent quatre prix en argent aux auteurs des quatre textes primés. Parmi les lauréats, on retrouve Claire Roy et Jacques Morency, tous deux de Trois-Rivières, Lucille Martineau d'Ottawa et Claude Gauvreau de Montréal. Leurs pièces sont en outre créées dans le cadre des soirées d'atelier du Caveau. Ainsi, en novembre 1947, les diseurs montent Petit dieu malin de Jacques Morency et, en avril 1951, ils jouent les Miettes du festin de Claire Roy. Dans une lettre ouverte publiée dans le Droit, les juges du concours exprimaient en ces termes les critères qui avaient présidé au choix des lauréats de même que leur espoir de voir naître une dramaturgie nationale.

Dans le classement des oeuvres présentées, nous avons tenu compte de l'originalité du thème, de la vérité psychologique de l'intrigue, de l'agencement dramatique, du style parlé et aussi des dispositions que révélaient les auteurs [...]

Nous félicitons les Confrères-Diseurs du Caveau d'avoir lancé ce concours qui a produit un encourageant résultat en incitant nos jeunes écrivains à s'exercer au métier de la scène, en leur donnant l'occasion d'éprouver leur sens dramatique et leurs dispositions théâtrales. La représentation publique des meilleures oeuvres que de pareils concours font naître ne devrait pas manquer de contribuer à la création d'un théâtre national¹⁶.

Certes, on ne peut sous-estimer l'intérêt que suscitent les concours d'oeuvres dramatiques auprès des jeunes auteurs. Au cours des années soixante, peu après l'initiative de l'A.C.T.A., qui lance son premier concours de pièces en un acte en avril 1962, les animateurs outaouais organisent, pour la région de l'Est de l'Ontario, un concours analogue auquel participent plusieurs auteurs. Jacqueline Martin y remporte le trophée Gladys Watt pour la Quintaine créée en novembre 1966 par l'Atelier d'Ottawa. Il en est ainsi pour la Compagnie des Trouvères qui, grâce à l'appui du notaire Roland Théorêt, met sur pied un concours de pièces dramatiques pour enfants où Jacqueline Martin, une fois de plus, se distingue avec le Fou d'Agolan, une fantaisie créée le 10 décembre 1966 par la troupe d'Edgard Demers.

Hormis les efforts déployés par le Festival national d'art dramatique et les concours de pièces pour stimuler l'émergence de nouvelles oeuvres dramatiques, la création théâtrale demeure largement tributaire des événements commémoratifs au cours desquels la théâtralisation de l'histoire est à l'honneur. Ainsi, au cours des années dix et vingt, les fêtes patriotiques de Dollard des Ormeaux (20 mai) et de la Saint-Jean-Baptiste (24 juin) sont régulièrement soulignées par des représentations théâtrales et des créations dramatiques. En juin 1917, le Groupe Marchand crée Dans le filet de Jules Tremblay; dix ans plus tard, le Groupe Beaulne monte le Chapeau de Paille de Louis-Joseph Chagnon. C'est d'ailleurs dans la veine de patriotisme et de fierté pour la langue française que sont créées en mai 1937, dans le cadre du Congrès

16. Louvigny de Montigny, Louis-Philippe Gagnon et Guy Beaulne, "Lettre des juges", Le Droit, 18 octobre 1947, p. 10.

de la langue française tenu à Ottawa, des pièces comme Hommage à la langue française du Père Laurent Tremblay, o.m.i., À la gloire de la langue française de Victor Barrette et la Jeunesse de 1660 de Marcel Gay et Aurélien Mercier. En février 1938, la création des Patriotes de Fulgence Charpentier par un groupe d'amateurs d'Ottawa, sous la direction de Laurette Larocque-Auger, s'inscrit aussi dans un geste commémoratif de l'insurrection de 1837-1838. L'engouement pour la création de textes à caractère historique et patriotique s'estompera aux lendemains de la seconde guerre mondiale.

Si l'histoire nationale sert de prétexte à la création de nouvelles oeuvres dramatiques à connotation nationaliste, les jubilés et les fêtes religieuses ne favorisent pas moins une certaine théâtralisation de l'histoire religieuse notamment dans les maisons d'enseignement. Ainsi, en octobre 1938, les élèves du Couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur d'Ottawa créent, à l'occasion du cinquantième anniversaire de prêtrise et du vingt-cinquième anniversaire d'épiscopat de Mgr Forbes, le Cantique du Gardeur, une bergerie chorale qui évoque dans une forme allégorique la vie sacerdotale de l'archevêque d'Ottawa. De même, en février 1945, les normaliennes de Hull créent, pour souligner le centenaire de l'établissement à Ottawa des Soeurs de la Charité, le Mystère de Sainte Élisabeth en Thuringe et à Bytown des Soeurs Paul-Émile et Jeanne de Domrémy. Mais l'événement religieux qui suscite la plus importante manifestation théâtrale reste sans contredit le Congrès marial d'Ottawa de juin 1947 au cours duquel sont créés quatre jeux scéniques originaux. Notre-Dame de la Couronne de Gustave Lamarche, Notre-Dame du Pain de Rina Lasnier, Notre-Dame du Bel Amour de Soeur Paul-Émile et Simone Routhier, et Jésus, Fils de Marie de Paul Gury Le Gouriadec font appel

à d'imposantes distributions et requièrent des dispositifs scéniques des plus sophistiqués. L'année suivante, le Père Laurent Tremblay, o.m.i., crée le Pageant de l'Université d'Ottawa pour commémorer le centenaire de l'institution oblate. Au tournant des années cinquante, Soeur Paul-Émile fait jouer par les élèves d'Ottawa des jeux scéniques et choraux dans l'esprit du culte marial, notamment à l'occasion du centenaire de la Congrégation des Enfants de Marie de la Basilique d'Ottawa. Au cours des saisons, les créations dramatiques à connotation religieuse cèdent la place à des créations à caractère plus profane, ce dont témoignent les revues humoristiques des étudiants de l'Université d'Ottawa comme la Co-mission Laurendeau-Dunton (1964) et Viens jouer dans ma cour (1967).

5.3 Les auteurs dramatiques de l'Outaouais

Le recours aux paramètres décrits précédemment pour circonscrire le corpus de la dramaturgie régionale a permis de recenser trente-sept auteurs dont les textes ont été écrits et créés avant 1968. À eux seuls, ils offrent près de 200 textes dramatiques de qualité, de forme et de longueur inégales. Certains auteurs sont méconnus et leurs manuscrits sont disparus; d'autres ont laissé des textes dont quelques-uns ont été déposés dans les centres d'archives et les bibliothèques. Dans le tour d'horizon des auteurs dramatiques de l'Outaouais que nous proposons, nous décrirons les principales oeuvres qui nous semblent représentatives de la production dramatique régionale. L'analyse succincte des oeuvres sera précédée d'une brève biographie de l'auteur provenant généralement du Dictionnaire pratique des auteurs québécois (DPAQ) ou du Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec (DOLQ). Nous

signalons au besoin les commentaires de la critique à l'égard des oeuvres publiées ainsi que l'accueil qui leur a été réservé lors de la création ou des représentations outaouaises¹⁷. En conclusion, il conviendra d'évaluer l'originalité de cette dramaturgie régionale dans l'ensemble de la dramaturgie québécoise.

Marius Barbeau et Juliette Caron-Dupont

Marius Barbeau est né à Sainte-Marie de Beauce le 5 mars 1883. Il fait ses études au Collège Sainte-Anne-de-la-Pocatière, à l'Université Laval, à Oxford et à la Sorbonne. À son retour au Canada, en 1910, il entre au Musée National d'Ottawa comme ethnographe et y demeure jusqu'à sa retraite en 1948. Membre de la Société royale du Canada en 1916, il participe activement à de nombreuses sociétés et collabore à plusieurs revues dont le Canada Français et la Revue de l'Université d'Ottawa. Il a publié de nombreux ouvrages de folklore et d'anthropologie qui lui ont valu une réputation internationale. Il n'a écrit et publié, en collaboration avec Juliette Caron-Dupont, qu'une seule pièce de théâtre intitulée L'Homme aux trois femmes¹⁸. (DOLQ II, DPAQ)

Née à Hull, Juliette Caron-Dupont obtient un diplôme en bibliothéconomie de l'Université McGill. Elle travaille à la bibliothèque Carnegie à Ottawa avant d'entrer au service de la Société Radio-Canada à Montréal en 1944 où elle met sur pied la bibliothèque. De 1957 à 1960, elle est assistante au service des textes. En 1961, elle est mutée au siège social de

17. Nous signalons, en outre, d'autres ouvrages complémentaires qui contiennent des notes biographiques, des extraits de pièces ou des commentaires sur les oeuvres: Georges Bellerive, Nos auteurs dramatiques anciens et contemporains, répertoire analytique, [Québec] I Garneau, 1933, 162p. Jean Doat, Anthologie du théâtre québécois 1606 - 1970, Québec, Éditions La Liberté, 1973, 503p. (ATQ). Étienne-F. Duval, Anthologie thématique du théâtre québécois au XIXe siècle, Montréal, Théâtre-Leméac, 1978, 462p. (ATTQ). Edouard-G. Rinfret, Le Théâtre canadien d'expression française. Répertoire analytique de origines à nos jours, 4 t., Coll. "Documents", Montréal, Leméac, 1976, 1977, 1978. (TCEF). Le Théâtre canadien-français, "Archives des Lettres canadiennes", t. V, Montréal, Fides, 1976, 1005p. (ALC).

18. Marius Barbeau et Juliette Caron-Dupont, L'Homme aux trois femmes, Montréal Beauchemin, 1945, 48p. Voir aussi l'article de Richard Houle dans le DOLQ III, p. 479-480.

Radio-Canada. Elle est membre de plusieurs associations de bibliothécaires.
(DOLQ III)

L'Homme aux trois femmes, de Marius Barbeau et Juliette Caron-Dupont, est un "jeu inspiré de thèmes folkloriques indiens et français en un prologue et un acte". Les auteurs mettent en scène un poète rêvant à la femme idéale et une jeune fille, Mignonne, qui attend le Prince Charmant. La scène se passe dans la maison du poète où Mignonne et ses soeurs ont découvert trois mannequins dont elles empruntent les costumes. À son retour, le poète, croyant s'adresser à ses statues de bois, fait une déclaration d'amour à l'une d'elles puis s'endort. Pendant son sommeil, Mignonne tente de le ramener à la réalité et l'incite à la demander en mariage. Située dans un contexte où le folklore sert de toile de fond, cette fantaisie propose un itinéraire dans un univers teinté de merveilleux et soutenu par une langue poétique. Peu après la publication de la pièce en 1945, la critique saluait avec bonheur cette "bluette délicieuse"¹⁹ en soulignant la contribution de Marius Barbeau à la part folklorique du texte et en vantant la qualité des dialogues de Juliette Caron-Dupont. La comédie aurait été créée le 11 février 1948 à la salle académique de l'Université d'Ottawa par le Cercle Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa, sous la direction de Lauréte Paradis, dans le cadre du concours régional du Festival national d'art dramatique.

Victor Barrette

Victor Barrette est né à Joliette le 20 mai 1888. Il fait ses études au Séminaire de Joliette. En 1921, il entre au Droit à Ottawa où il dirige, entre autres, la page des enfants sous le pseudonyme de "l'Oncle Jean". Il participe activement à la plupart des manifestations qui visent la promotion

19. L'Illettré, "Un homme, trois femmes", Le Droit, 11 janvier 1946, p. 3.

du fait français en Ontario. Il est l'auteur de cinq pièces de théâtre inspirées de l'histoire du Canada. Il est décédé à Ottawa le 15 août 1958. (DOLQ II)

En 1935, Victor Barrette publie Tableaux d'histoire: quatre pièces inspirées de l'histoire trifluvienne²⁰. La première, Veillée de Noël à Saint-Malo en 1535, créée par les élèves du Séminaire de Trois-Rivières le 22 décembre 1933, présente la veillée de Noël sur le bateau de Jacques Cartier. Jacques Buteux et le Rêve mettent en scène les principaux personnages de l'histoire trifluvienne. Ces trois pièces ont été présentées à Trois-Rivières dans le cadre des fêtes du Tricentenaire de fondation de la ville.

À la gloire de la langue française²¹ a été écrite pour la fête de Dollard et créée à l'Auditorium d'Ottawa le 24 mai 1937 à l'occasion du deuxième Congrès de la langue française. Margot Gaudreau du Caveau dirigeait le spectacle auquel participaient plus de trois cents figurants. Ce chœur parlé dédié à la langue française se présente en trois parties: "Patrie", "Histoire" et "Le Serment de la langue". Au début, le coryphée fait appel à la jeunesse française du Canada afin qu'il poursuive l'oeuvre patriotique de ses aînés, car, selon l'auteur, c'est par les leçons d'histoire nationale que les francophones sauront vaincre les obstacles. Ici le texte rappelle explicitement les luttes des Franco-Ontariens pour la défense de leurs droits linguistiques.

20. Victor Barrette, Tableaux d'histoire: quatre pièces inspirées de l'histoire trifluvienne, Trois-Rivières, les Éditions du "Bien public", 1935, 49p. Voir aussi l'article de Lucie Robert dans le DOLQ II, p. 1056-1057.

21. Idem, À la gloire de la langue française. Chœur parlé spécialement écrit pour la fête de Dollard, à Ottawa, en l'année du 2e Congrès de la langue française, [Ottawa], Édité aux ateliers du "Droit", 1937, 16p. Voir aussi l'article de Richard Houle dans le DOLQ II, p. 13. —

Vous nos glorieux aînés de la résistance franco-ontarienne, défenseurs émérites de l'éducation chrétienne sur cette terre d'Ottawa, dites-nous souvent que le savoir doit s'appuyer sur la vertu, afin que Dollard revive en chacun de nous²².

Le dernier tableau offre un panégyrique à la langue française avant l'apparition des neuf provinces personnifiées qui viennent prêter serment de fidélité. Avant l'apothéose finale, on passe en revue les principaux défenseurs du français dont les chefs de file franco-ontariens Samuel Genest et Napoléon-Antoine Belcourt. Par sa surcharge rhétorique, le texte de Barrette a réussi à susciter, lors de sa création, des sentiments de fierté patriotique à plusieurs milliers de spectateurs²³.

Stanislas Brault

Stanislas Brault naît à l'Acadie, comté de Saint-Jean, le 20 janvier 1856. Après ses études au Collège de l'Assomption, il entre au noviciat des Oblats de Marie-Immaculée, à Lachine. En 1883, il est ordonné prêtre à Ottawa où il devient économe à l'Université d'Ottawa jusqu'en 1888. Il enseigne par la suite au Juniorat du Sacré-Coeur et au Grand Séminaire d'Ottawa. Plus tard, il est aumônier de l'Orphelinat d'Ottawa où il fonde la revue la Bannière de Marie-Immaculée. Il meurt à Ville La Salle le 29 février 1932. Il est l'auteur de deux drames religieux vraisemblablement écrits à Ottawa. (ATTQ, DOLQ I)

Le Triomphe de deux vocations²⁴ est un drame en cinq actes qui fait l'apologie de la vocation religieuse. La scène se passe à Ottawa où deux étudiants exposent au Père Guigues, le futur évêque de Bytown, leurs difficultés à faire triompher leur vocation. La pièce destinée aux jeunes vise

22. Ibid., p. 9.

23. [Anonyme], "8000 Franco-Ontariens jurent fidélité au doux parler de France", Le Droit, 25 mai 1937, p. 7-8.

24. Stanislas Brault, "Le Triomphe de deux vocations. Drame en cinq actes", La Bannière de Marie-Immaculée, 1898-1899, p. 45-69, 57-72; Montréal, Depot chez les Pères Oblats, 1898, 40p. Un extrait de la pièce parut dans l'ATTQ p. 310-319; voir aussi l'article de Reine Bélanger dans le DOLQ I, p. 706.

d'abord à les guider dans le choix de leur vocation. Joué en septembre 1897 chez les Oblats de Montréal, le drame a été publié l'année suivante dans la Bannière de Marie-Immaculée. Le drame en trois actes Une conversion²⁵, publié en 1899, n'est ni plus ni moins qu'un essai de propagande pour les oeuvres de tempérance. La pièce aurait été créée à Montréal en 1898.

Fulgence Charpentier

Fulgence Charpentier est né à Sainte-Anne-de-Prescott le 29 juin 1897 de Josaphat Charpentier et Eugénie Riopelle. Il fait ses études au Collège de Joliette et à l'Université Laval. Il exerce une carrière de diplomate dans plusieurs pays d'Afrique. Il collabore à de nombreux journaux dont le Droit d'Ottawa où il est assistant-éditeur en chef en 1968. Il est l'auteur de l'ouvrage le Mirage américain (1934) et de trois pièces de théâtre qui ont été créées à Ottawa²⁶.

Les Patriotes²⁷, première pièce de Fulgence Charpentier, s'inspirent des événements historiques de l'insurrection de 1837-1838 au Bas-Canada. Le drame s'ouvre sur le mariage de Jean Cartier et Louise Davignon à l'église de Saint-Eustache. Chénier, De Lorimier et le notaire Girouard attendent Papineau qui doit prononcer un important discours. Au deuxième acte, la bataille de Saint-

25. Idem, "Une conversion. Drame en trois actes", la Bannière de Marie-Immaculée, vol. VII, [1899], p. 64-98. Voir aussi l'article de Reine Bélanger dans le DOLQ I, p. 720.

26. La biographie de l'auteur a été tirée de Canadian Who's Who, 1979, vol. XIV, Toronto, Buffalo, London, Kieran Simpson Editor, University of Toronto Press, p. 175-176.

27. Fulgence Charpentier, Les Patriotes, drame historique en vers en trois actes et un prologue, manuscrit dactylographié déposé à la BNQ de Montréal, [1937], 22p. Le texte parut par tranche dans le Droit du 31 mars au 28 avril 1938. Voir aussi le résumé d'E.-G. Rinfret dans le Théâtre canadien d'expression française, t. I, p. 123.

Eustache est engagée. Quelques patriotes blessés se réfugient dans la maison du notaire Girouard où Louise agit comme infirmière. Parmi les blessés se trouvent Jean, le mari de Louise, et le lieutenant Scott, un prisonnier sympathique à la cause des patriotes. La maison est finalement encerclée par les soldats anglais. L'acte trois se déroule dans une cabane de bûcherons où un groupe de patriotes attendent l'arrivée de Papineau qui survient finalement. Il ne cache pas son inquiétude devant la tournure tragique des événements. Les patriotes tentent de le convaincre de fuir aux États-Unis où il pourra réorganiser la rébellion. L'arrivée subite de Louise, blessée, apportant un message des prisonniers politiques, le persuade de quitter le pays. L'héroïne meurt en exhortant Papineau à poursuivre la lutte.

Malgré la lourdeur qu'impose un texte dramatique écrit en vers, le drame patriotique de Fulgence Charpentier reste une pièce où l'action est habilement menée et les personnages fortement campés. Certes, le dialogue en alexandrins sonne étrange dans la bouche de héros historiques de la rébellion de 1838, mais son caractère lyrique leur confère une noblesse d'âme et de sentiments et fait d'eux des figures légendaires. En effet, bien que l'auteur se soit inspiré d'un épisode tragique de notre histoire nationale, ses Patriotes obéissent davantage à la poétique dramatique qu'à la vérité historique. On peut regretter toutefois le ton plus mélodramatique de certaines scènes, notamment l'agonie de l'héroïne à la fin de la pièce. De l'aveu même de l'auteur, qui commentait la pièce au lendemain de sa création, le texte n'est pas exempt de faiblesses. Les contraintes imposées par la rime et l'alexandrin atténuent le naturel du dialogue. Charpentier reconnaît de plus l'inutilité de certains personnages dans le développement de l'action dramatique. Malgré ces

lacunes que souligne la critique, la pièce est bien accueillie ²⁸. Pour Jean Béraud, il s'agit d'un drame écrit "dans une forme plus correcte que celle de nos traditionnels dramaturges-patriotards²⁹".

La pièce a été créée les 8 et 9 février 1938 à l'Ottawa Little Theatre sous les auspices de l'Institut canadien-français d'Ottawa et sous la présidence d'honneur de personnalités ecclésiastiques et diplomatiques. La distribution dirigée par Laurette Larocque-Auger faisait appel à plus d'une cinquantaine d'amateurs dont plusieurs membres du Caveau. Parmi les principaux interprètes, on retrouvait Jacques Auger dans le rôle de Papineau et Florence Castonguay dans le rôle de Louise Davignon. La pièce écrite et présentée à l'occasion du centenaire des troubles de 1837-1838 n'a connu, semble-t-il, que deux représentations qui ont fait salle comble.

Dans sa deuxième pièce intitulée le Déserteur³⁰, Fulgence Charpentier situe l'action dans le milieu rural et pose le problème de la désertion des campagnes vers les villes. Inquiet du sort de sa terre ancestrale sur laquelle il a élevé ses douze enfants, Louis Quentin, qui vit avec son épouse, sa fille Marthe et Antoine Gionnais, un homme engagé originaire d'Acadie, compte sur son fils cadet Hector pour poursuivre la tradition. Ce dernier, installé à la ville, vient rendre visite à sa famille en compagnie de son amie Mariette, une

28. R.T., "Les Patriotes", Le Droit, 9 février 1938, p. 6.

29. Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, p. 228-229.

30. Fulgence Charpentier, Le Déserteur, drame en un acte, manuscrit dactylographié déposé à la BNQ à Montréal, I1939 I, 37p. Un extrait a été publié dans l'ouvrage d'E.-F. Duval, Le Jeu de l'histoire et de la société dans le théâtre québécois 1900-1950, Coll. "Théâtre d'hier et d'aujourd'hui", Série "Études", no III, Trois-Rivières, I1981 I, p. 91-92.

jeune fille hautaine et dédaigneuse des moeurs de la campagne. Hector annonce son mariage prochain et réclame, par la même occasion, sa part d'héritage; il propose à son père de vendre la terre sur laquelle il refuse de s'installer. Le père et le fils s'emportent dans une colère; Hector insulte le nouveau venu, Antoine, qu'il accuse de vouloir prendre sa place dans la maison. Le père chasse le fils ingrat et sa compagne. Antoine, se croyant la cause de la querelle, exprime son intention de quitter la famille, mais le père, connaissant le penchant de sa fille pour l'Acadien, le prie de rester et l'invite à prendre la chambre de son fils déserteur.

Malgré le ton moralisateur et la thématique agriculturiste analogues à certains romans du terroir, ce drame en un acte de Fulgence Charpentier constitue une pièce bien construite dont le dénouement, évidemment prévisible par les conflits des personnages, illustre la victoire des valeurs traditionnelles sur les idéologies modernes. Si la situation dramatique nous révèle avec justesse le contexte socio-politique de l'époque où les élites décriaient l'émigration urbaine comme un fléau, la langue châtiée et presque littéraire des personnages campagnards atténue cependant le caractère réaliste de la pièce. En effet, les dialogues écrits dans un français normatif connotent davantage la culture littéraire de l'auteur que les préoccupations du Québec rural des années trente. Les propos affectés de l'Acadien en font foi.

C'est en arrivant ici que j'ai eu cette révélation. Au lieu des voyages qui changent toujours, qui sont comme l'image de l'incertitude, à cause de ce balancement perpétuel qui n'aboutit nulle part et qui recommence avec chaque marée, comme j'apprécie davantage les sillons de la charrue qui ne s'évanouissent pas dès qu'ils naissent à côté des vagues de la mer, combien je préfère les vagues du blé qui ondule sous le vent. Au lieu d'une inconstance et de changement comme la mer, tout me paraît sur une ferme, plus stable, plus mesuré³¹.

31. Ibid., p. 9-10.

La pièce a été créée par le Caveau le 14 mars 1939 à l'Ottawa Little Theatre dans une mise en scène de Florence Castonguay. Elle a été reprise le 28 juin 1942 par la même troupe à Saint-François d'Assise dans le cadre des fêtes de la Saint-Jean-Baptiste. Fulgence Charpentier est aussi l'auteur d'une féerie intitulée Marie-Anne s'en va au Moulin, jouée par les élèves de Blanche Sabourin le 16 juin 1936, et de Fantaisie chorale, une pièce en un acte montée par l'amicale Guigues d'Ottawa sous la direction d'Ernest Bailey le 1er octobre 1939, au Capitot d'Ottawa. Les textes de ces deux pièces n'ont pas été retrouvés.

Mgr Sylvio Corbeil

Sylvio Corbeil est né le 22 avril 1860 à Sainte-Scolastique. Il fait ses études au Séminaire de Sainte-Thérèse et est ordonné prêtre en 1885. Après des études à Rome et à Paris de 1886 à 1888, il revient au Séminaire Sainte-Thérèse pour y enseigner. Il est nommé vicaire à la cathédrale d'Ottawa en 1902 et, à partir de 1909, il devient principal de l'École normale de Hull. Il est nommé Supérieur du Grand Séminaire d'Ottawa de 1928 à 1942. Il meurt au Séminaire de Sainte-Thérèse le 11 mars 1949. Il est l'auteur de quatre pièces dont trois ont été publiées. (ATTQ, DOLQ I)

Dans Chomedey de Maisonneuve³², drame chrétien en trois actes représenté au Séminaire de Sainte-Thérèse en 1899, l'auteur met en scène dix-neuf personnages masculins dans le cadre historique des événements qui ont entouré la fondation de Ville-Marie. Cette pièce, visiblement écrite pour les collégiens, offre une leçon d'histoire susceptible d'inspirer l'admiration et le patriotisme. Le drame a été publié l'année même de sa création.

32. Sylvio Corbeil, Chomedey de Maisonneuve. Drame chrétien en trois actes. Samuel de Champlain. Pages oratoires. Trois aureoles, Montréal, Cadieux et Derome, 1899, viii, 115p. Un extrait de la pièce parut dans l'ATTQ, p. 40-53. Voir aussi l'article de Reine Bélanger dans le DOLQ I, p. 119.

Le Spleen vaincu³³, créé le 24 mai 1906 au Monument national d'Ottawa, lance l'invitation aux jeunes gens victimes de l'ennui et de l'oisiveté d'entrer dans le Cercle Duhamel. Celui-ci, par "l'étude, la prière I et I l'action dévouée aux intérêts religieux et patriotiques³⁴" offre à ses membres le moyen de se guérir du spleen. Mgr Sylvio Corbeil a aussi écrit Dioclétien, Empereur romain³⁵ et la Nouvelle France recouvrée, un drame historique qui aurait vraisemblablement été joué à Ottawa en 1932³⁶. Le Droit ne fait toutefois aucune mention de cette représentation.

Gaby Déziel-Hupé

Gaby Déziel est née à Saint-Pierre-de-Wakefield le 11 juin 1934. Après ses études à l'école normale, elle enseigne la littérature, l'art dramatique et la catéchèse dans plusieurs écoles de l'Outaouais. Par la suite, elle se consacre au théâtre en écrivant une quarantaine de pièces créées par les troupes de l'Outaouais. Dans sa production, on retrouve des pièces pour enfants dont Au royaume des mirages gagnant du deuxième prix au concours de l'A.C.T.A. de 1965 et créée à l'E.A.D. de Hull le 19 avril 1966, la Sabotière (1971), Hyppydrome (1972), le Fantôme de l'atelier (1974), et Etincelle et Flammèche (1976). Parmi ses pièces les plus populaires, on signale les Outardes (1969), les Maquerelles (1970), la Rosalba, Une bonyeuse d'amanchure, Cousins des autres, les Mutilées (1971), Y'm fort mourir (1974) et Délivrez-nous du mâle... Amen! (1975). En 1977, elle reçoit le prix Henri Desjardins de la Société nationale des Québécois. (ALC, p. 808-810, DOLQ IV)

Premier volet d'une trilogie, les Outardes³⁷ appartiennent au patrimoine

33. Publié partiellement dans les Annales térésiennes, 23e année, no 7, 31 mars 1927, p. 202.

34. E.-G. Rinfret, op. cit., t. I., p. 174.

35. Publié partiellement dans les Annales térésiennes, 28e année, no 4 (31 décembre 1931), p. 101-113 (Acte I); no 5 (30 janvier 1932), p. 134-141 (Acte II); no 6 (29 février 1932), p. 165-175 (Acte III).

36. E.-G. Rinfret, op. cit., t. I, p. 174.

37. Gaby Déziel-Hupé, Les Outardes, [Hull, André Couture, 1971], 96 [21] pp. Voir aussi l'article de Marcel Fortin dans le DOLQ IV, p. 647-648.

théâtral régional et prennent leurs racines dans le pays de la Gatineau. La pièce met en scène des personnages vivants et familiers dans des situations vraies où le partage de la terre paternelle est source de conflit entre les générations. Les querelles et les réconciliations s'entrecroisent pour aboutir finalement à un dénouement heureux. Théodore Gratton, veuf à la retraite, s'apprête à léguer sa terre à son fils cadet Aurèle. Celui-ci désire la partager avec son frère aîné Robert dont les connaissances en agrobiologie pourraient être mises à profit dans la modernisation de la ferme. Les enfants Gratton se heurtent à l'entêtement du père et claquent la porte du foyer familial.

Au troisième acte, Colette, une jeune Gaspésienne venue offrir ses services à la famille Gratton, se retrouve seule avec le père Théo peiné du départ précipité de ses enfants. Elle se charge alors de réconcilier et de ramener au bercail les membres de la famille divisée. Le père Théo consent à rénover l'entreprise familiale et annonce son mariage avec Rosalba, la servante du curé.

Dans cette pièce d'inspiration régionaliste qui se donne un peu comme une peinture de moeurs rurales, la famille traditionnelle apparaît comme une valeur sûre. Même si les personnages expriment leurs sentiments par des gestes maladroits et dans un langage direct et brutal, ils n'en sont pas moins authentiques et humains. L'auteur a saisi avec une grande justesse d'observation les liens secrets qui unissent les êtres à la nature environnante. Par contre, la structure dramatique souffre d'une trop grande densité du dialogue et d'une abondance de coups de théâtre qui atténuent l'intériorité des personnages. La langue patoisante et pittoresque du terroir, truffée de jurons et d'anglicismes, accentue le caractère réaliste de la pièce dont certains lieux communs auraient tiré avantage à être stylisés et nuancés. En définitive,

selon Hélène Beauchamp-Rank, les rythmes de cette pièce sont vivants, les personnages sont vrais, la situation est traitée entièrement³⁸.

Créées par le Théâtre populaire de Pointe-Gatineau le 5 décembre 1969 à la salle Bruyère de Pointe-Gatineau et reprises le 5 mars 1970 au Festival d'art dramatique de l'Est de l'Ontario, les Outardes ont reçu un accueil chaleureux de la part de la critique et du public outaouais. La pièce a aussi été réalisée à la télévision de Radio-Canada à l'été 1973 et, plus récemment, le 7 novembre 1984, Radio-Québec Outaouais en diffusait une nouvelle réalisation télévisuelle dans le cadre d'une série intitulée " Les 100 coups de théâtre" pour souligner le centenaire du théâtre dans l'Outaouais. L'auteur a donné suite à ce premier volet avec la Rosalba créée au Théâtre populaire de Pointe-Gatineau le 14 mai 1971.

Dans le programme de Délivrez-nous du mâle... Amen!³⁹ créé et présenté du 3 au 12 octobre 1975 à la polyvalente D'Arcy McGee de Hull, l'auteur nous annonce une oeuvre occulte dans laquelle l'initié, c'est-à-dire le spectateur sensibilisé au problème de la condition féminine, "entendra le cri éploré de l'âme humaine lancé à une société autodestructive". Visiblement d'inspiration féministe, la pièce de Gaby Déziel-Hupé se veut un virulent plaidoyer pour la cause des femmes victimes de la violence et du mépris des mâles, voire de la société en général.

La scène se passe sur une ferme isolée où quatre femmes se sont réunies

38. Hélène Beauchamp Rank, "Les Outardes, de Gaby Déziel-Hupé", Livres et auteurs québécois, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1971, p. 116.

39. Gaby Déziel-Hupé, Délivrez-nous du mâle... Amen!, Hull, Éditions Asticou, 1975, 89p.

pour venger leur honneur en immolant Johnny, l'amant de l'une d'elles qui a accouché d'un enfant asexué. Pour Rose-Aimée, Rose-Aline, Rose-Annette et Rose-Agathe, les hommes sont des brutes, des tapettes, des maquereaux et des impuissants. Aussi, usent-elles de la même brutalité dont elles les accusent pour infliger à leur représentant mâle tous les mauvais traitements dont elles ont été victimes. Après avoir capturé, ligoté et bâillonné Johnny, les quatre femmes, revêtues de la robe de noce, célèbrent une messe noire où se mêlent litanies et incantations comme pour exorciser le mal(e). Johnny meurt sacrifié en avouant son amour à Rose-Agathe. Malgré sa part de violence devant laquelle le spectateur ne peut rester indifférent, la pièce de Gaby Déziel-Hupé ne revendique pas moins sa juste part de tendresse.

Rodolphe Girard

Rodolphe Girard est né à Trois-Rivières le 24 avril 1879 où il fait ses études primaires. Il fréquente l'Académie commerciale catholique de Montréal puis devient journaliste à la Patrie et à la Presse vers 1899. Après avoir publié en 1904 son deuxième roman Marie Calumet qui est condamné par Mgr Bruchési, archevêque de Montréal, Girard va s'établir à Ottawa où il devient traducteur à la Chambre des Communes. Président de l'Institut canadien-français d'Ottawa vers 1910, il contribue à la vie littéraire québécoise du début du siècle par la publication de romans, de contes et de textes dramatiques. Officier dans l'armée canadienne pendant la guerre 1914-1918, il atteint le grade de lieutenant-colonel. Il meurt à Ottawa le 29 mars 1956. (DOLQ II, DPAQ)

Publiés en 1902 dans un volume intitulé Mosaïque⁴⁰, la comédie en trois actes À la conquête d'un baiser et le lever de rideau le Conscrit impérial situent leur intrigue à Paris. La première pièce met en scène quatre compagnons qui, comme le titre l'indique, se lancent à la conquête d'un baiser

40. Rodolphe Girard, Mosaïque, Montréal, Déom frères, 1902, 216p. Voir aussi l'article de David M. Hayne dans le DOLQ II, p. 734.

d'une belle parisienne. La seconde illustre les ruses habiles de Napoléon à déjouer les stratagèmes d'un amant jaloux.

Joué le 1er décembre 1902 au Monument national de Montréal, Fleur de lys⁴¹, drame romantique en cinq actes, s'inspire de l'héroïsme de Madeleine de Verchères et situe son action dans le bourg de Verchères en 1692. Le drame en cinq actes Chien d'or⁴² s'inspire également de l'histoire de la Nouvelle France et présente des personnages historiques et fictifs dans une intrigue des plus romanesques qui se déroule à Québec en 1748.

En 1912, Girard publie Contes de chez nous⁴³ dans lesquels on retrouve deux textes dramatiques dont Dialogue sur les morts, une saynète mettant en situation une veuve et son amie d'enfance, et le Doigt de la femme, une comédie en un acte dans laquelle un jeune étudiant en médecine tombe amoureux d'une amie de sa soeur. Ce dernier divertissement a été créé le 24 avril 1907 à l'Institut canadien-français d'Ottawa sous la présidence du gouverneur général du Canada Lord Grey. Dans les Ailes cassées⁴⁴, comédie en quatre actes publiée en 1921, l'auteur, selon Georges Bellerive, tente de démontrer la thèse selon laquelle les mariages opportunistes sont voués au

41. Idem, "Fleur de lys", Le Monde illustré, vol. 19, no 45, 7 mars 1903, p. 1067. La pièce parut par tranche dans le Droit du 19 février au 7 mars 1936. Voir aussi le commentaire de E.-G. Rinfret, op. cit., t. I, p. 111.

42. Idem, Chien d'or, drame en cinq actes, [s.d.], manuscrit déposé à la BNQ à Montréal et à l'UQTR. Voir E.-G. Rinfret, op. cit., t. I, p. 108. Un extrait parut dans l'ouvrage de E.-F. Duval, le Jeu de l'histoire et de la société dans le théâtre québécois 1900-1950, p. 76-77.

43. Idem, Contes de chez nous, Montréal, [s.é.], 1912, 242p. Voir aussi l'article de David M. Hayne dans le DOLQ II, p. 279-280.

44. Idem, Les Ailes cassées. Comédie en quatre actes, [Ottawa, "le Courrier fédéral" limitée, 1921], 23p. Un extrait parut dans l'ouvrage d'E.-F. Duval, op. cit., p. 60-61.

malheur et à l'échec⁴⁵. L'action se passe dans le milieu politique d'Ottawa où un jeune avocat arriviste accède à un poste de ministre après avoir épousé la fille d'un riche commerçant influent. Mais un scandale causé par sa femme vient briser sa carrière. Le dénouement romanesque de la mort de l'épouse permettra à l'avocat de marier la seule femme qui l'ait vraiment aimé. Malgré des faiblesses de composition, le mélodrame offre, comme le signale Jean-Claude Germain," une galerie assez saisissante de personnages passionnés et amoraux aux prises avec l'ambition, le pouvoir et [...] le sexe⁴⁶".

Dans le Sacrifice⁴⁷, drame en un prologue et deux actes publié en 1926, l'auteur soutient une thèse ambiguë où l'éducation est en cause. La scène se passe à Paspébiac en Gaspésie où l'on retrouve deux frères orphelins amoureux d'une même femme. L'aîné, selon la promesse faite à sa mère sur son lit de mort, se sacrifie pour l'éducation de son frère cadet qui deviendra médecin. Mais ce sacrifice, qui l'oblige à renoncer à celle qu'il aime, le conduit à sa perte au grand malheur de sa bien-aimée qui sombrera dans la folie. Le sacrifice est donc inutile. Dans cette pièce, l'auteur utilise habilement les niveaux de langue correct et populaire pour marquer l'opposition des classes sociales. Le drame a été créé le 17 novembre 1912 au Château Laurier pour souligner le soixantième anniversaire de l'Institut canadien-français d'Ottawa.

45. Georges Bellerive, op. cit., p. 70.

46. Voir l'article de Jean-Claude Germain dans le DOLQ II, p. 11.

47. Rodolphe Girard, "Le Sacrifice. Drame en un prologue et deux actes", Almanach Rolland, agricole, commercial et des familles 1926, I Québec, Librairie Garneau Ltée, 1925I, p. 143-160. Voir aussi l'article de Jean-Claude Germain dans le DOLQ II, p. 989. --

Jean Herbiet

Jean Herbiet, est né à Namur, en Belgique, le 16 décembre 1930. À la fin de ses études à l'Institut belge de théâtre en 1951, il fonde, à Bruxelles, la troupe le Théâtre de la tulipe. Il s'installe à Ottawa en 1957 où il dirige, de 1958 à 1970, la Société dramatique de l'Université d'Ottawa tout en collaborant activement à la vie théâtrale outaouaise. En 1960, il fonde avec Hedwige Herbiet et Gilles Provost le Théâtre de la colline. En 1970, il est nommé directeur artistique de la section française de la Compagnie de théâtre du Centre National des Arts à Ottawa, fonction qu'il occupe jusqu'à sa nomination comme attaché culturel à l'ambassade du Canada à Paris en 1982. Bien qu'il se soit surtout consacré à la mise en scène théâtrale, Jean Herbiet a écrit et créé quatre textes dramatiques : Job's Kit (1967), Terre des hommes (1967), Elkerlouille (1970) et la Rose rôtie (1972). (ALC, p. 855-856, DOLQ IV)

Premier texte dramatique de Jean Herbiet, Job's Kit⁴⁸ se présente comme un drame poétique ou un "poème dramatisé" et s'inspire, autant dans sa forme que dans ses thèmes, du théâtre de l'absurde. Seul en scène, un homme attend, immobile. Deux livreurs lui apportent un coffre, puis disparaissent dans le brouillard. L'homme ouvre le coffre, en retire un lutrin et une chaise qu'il dépose sur le plateau. En silence, après avoir consulté un carnet, il exécute avec minutie toute une série de gestes aussi anodins les uns que les autres. Il marche, se déshabille, se rase, boit, fume et, à trois reprises, se laisse emporter dans un long et étrange monologue poétique qui se rapproche du délire pour enfin disparaître dans une trappe. Il revient aussitôt sous une forme féminine, enlève sa combinaison rose et chair, et se rhabille au moment où les deux livreurs viennent ramasser les pièces de l'appareil.

Par la présence d'un seul personnage en scène agissant par le geste et la parole, Job's Kit offre un univers théâtral hermétique et envoûtant qui n'est pas sans rappeler le théâtre de l'absurde⁴⁹. En effet, Herbiet a lu et mis en

48. Jean Herbiet, "Job's Kit, Pièce en un acte", Théâtre vivant, no 3, juin 1967, p. 51-95. Voir E.-G. Rinfret, *op. cit.*, t. II, p. 205-206 et l'article de Marcel Fortin dans le DOLQ IV, p. 471-472.

49. Voir à ce sujet l'article de Jean Herbiet, "Découverte d'Eugène Ionesco", Incidences, vol. 4, 1964, p. 8-18.

scène les auteurs du Nouveau Théâtre français dont s'inspire son essai dramatique. La structure cyclique de l'action dramatique, la langue insolite du soliloque et la précision des didascalies composent une "froide mécanique" dans laquelle l'homme prend conscience de sa solitude et de sa servitude devant la fatalité. Même si le langage est impuissant dans cet exorcisme contre la mort imminente, il n'en constitue pas moins la véritable clé de toute la pièce. En effet, les calembours parodiant les classiques de la littérature française ("Malherbête corneillerie racinoise arouette gentille arouette⁵⁰") la transgression des règles élémentaires de la syntaxe (j'attends te je t'attendre toi vas venir dis dis dis⁵¹) témoignent autant d'une contestation des formes conventionnelles que d'une volonté de redonner au langage dramatique une langue neuve, épurée, poétisée.

Dans la quête de renouvellement des formes dramaturgiques qui anime le théâtre contemporain, Job's Kit apparaît comme une métaphore du langage où la fonction poétique joue à plein, une allégorie du théâtre où les signes sont les seuls véritables protagonistes. Certes, la facture du texte d'Herbiet destiné à la scène a suscité l'étonnement, voire le rejet de certains critiques qui n'ont perçu dans le style qu' "une crise de tautologie haletante, un phénomène de délire verbal obéissant à un étrange mécanisme de dissociation délibérée du langage⁵²". La pièce a été lue le 13 février 1967 au Centre d'essai des auteurs dramatiques, à Montréal, sous la direction de Pascal Desgranges.

50. Idem, Job's Kit, p. 58.

51. Ibid., p. 84.

52. [Anonyme I, "Monologue arbitraire", Le Droit, 15 juillet 1967, p. 12.

Terre des hommes ou l'Impromptu de l'Alma Mater⁵³ est une courte pièce en un acte créée spécialement pour le Festival mondial de théâtre universitaire de Nancy en avril 1967. À partir d'un thème imposé qui traite du couple et de ses relations avec la société, Herbiet a conçu une intrigue dont les personnages se retrouvent sur un radeau, en pleine mer. Pour passer le temps, les naufragés rament, chantent, rêvent. Mais la pénurie d'eau et de nourriture les contraint à réduire à chaque nuit l'équipage. On tire au sort celui qui doit quitter l'embarcation et, à chaque fois, c'est la seule fille qui est désignée. Comme elle tient la main du marin qui lit dans les étoiles pour guider le radeau, on ne peut l'obliger de partir sans compromettre l'issue du périple. On désigne alors celui qui a le chiffre le plus près. Et l'on recommence ainsi à chaque nuit jusqu'à ce qu'on se rende compte que le marin est aveugle et qu'il a trompé les naufragés. La terre apparaît finalement à l'horizon au grand soulagement de l'équipage.

Ce deuxième texte dramatique écrit sur commande s'inspire également du théâtre de l'avant-garde. Le lieu insolite de l'action située sur un radeau, la répétition des gestes dénués de sens et les prénoms des personnages (Lam, Miam, Glou-Ho et Hisse) rappellent étrangement l'univers beckettien. Dans cette "micro-société" éloignée de la terre des hommes, la vie, tout comme le langage, s'organise selon ses propres lois qui, inévitablement, incitent les dissidents à les transgresser. À cet égard, Herbiet passe outre aux règles élémentaires de la poétique aristotélicienne et parodie le théâtre politique et engagé comme en fait foi la "petite fable épico-aoniriste d'Eugénio

53. Jean Herbiet, "Terre des hommes ou l'Impromptu de l'Alma Mater", Incidences, no 12, 1967, p. 4-15.

Bréchtissimo⁵⁴". À sa création à Nancy, en avril 1967, la pièce fut accueillie comme un "extraordinaire délire verbal où la folie côtoie la poésie. Une mise en scène mathématique comme le jour qui vient ... Une fin qui n'en finit plus, où le public est mis en cause... Une synthèse d'auteurs contemporains : Claudel, Beckett, Arrabal, Queneau, etc. Une espèce de choc qui monte au cerveau⁵⁵". La pièce a été reprise par la Comédie des deux rives à Toronto en 1968 et à Vaudreuil en 1970.

Jean Herbiet a créé sa troisième pièce, Elkerlouille⁵⁶, au Centre national des Arts à Ottawa le 31 mars 1970. Deux ans plus tard, du 3 au 22 avril 1972, l'auteur monte la Rose rôtie⁵⁷, "invention à six voix en neuf séquences" où deux personnages incarnés par six comédiens vivent une histoire d'amour impossible qui les mène à leur perte. Le texte froid, mécanique comme ces marionnettes qui s'agitent sur scène, révèle la tragédie de l'inexprimable. Le ton de la pièce s'inscrit dans la continuité de Job's Kit.

Horace-J. Kearney

Horace J. Kearney est né à Longueuil le 20 novembre 1858. Après son cours classique, il entreprend des études en pharmacie à l'Université de Montréal, mais ne les termine pas. Installé dans la Gatineau vers 1883, il devient chef de station de chemin de fer à Papineauville où il fonde le Cercle dramatique et littéraire de Papineauville. En 1901, il devient protonotaire adjoint du district judiciaire de Hull jusqu'à sa retraite en 1937. Membre de

54. Ibid., p. 10.

55. Nelly Fairise, "Thème composé: Ottawa", Le Républicain lorrain, avril 1967, DTUO, cartable "Nancy 1967".

56. Jean Herbiert, Elkerlouille, [1970] manuscrit déposé au C.R.C.C.F. de l'Université d'Ottawa, fonds Jean Herbiet.

57. Idem, La Rose rôtie, Montréal, Leméac, 1979, 133 p.

plusieurs associations culturelles de l'Outaouais, Horace-J. Kearney est l'auteur de cinq pièces de théâtre qui ont été créées par les troupes amateurs de la région d'Ottawa-Hull. Il meurt à Aylmer le 1er février 1940. (DOLQ II)

Créée par le Cercle dramatique et littéraire de Papineauville en juillet 1898 et jouée à plus de trente reprises au cours des saisons par les troupes amateurs de l'Outaouais, la Revanche de Frésimus⁵⁸ constitue l'une des pièces québécoises les plus populaires auprès du public régional. Les chroniqueurs du Droit se montrent d'ailleurs très élogieux, voire dithyrambiques à l'égard de la pièce qu'ils considèrent comme la "crème des mélodrames"⁵⁹, mais le succès tient davantage à la popularité du genre et au jeu des amateurs qu'aux qualités dramatiques du texte.

Alexandre Dubois, ex-bagnard innocent, revient dans son patelin sous le pseudonyme de Frésimus pour se venger du coupable, Calandre, qui, six ans auparavant, l'a condamné à la prison par un faux-témoignage. Calandre se trouve mêlé à une histoire de vol au cours duquel il tue Van Hore, le gérant de la compagnie pour laquelle il travaille; il cache alors l'argent volé dans les effets de Morse qui se voit donc accusé de meurtre. Au tribunal, Baptiste Duchaussé, un témoin, donne sa version des faits au moment où Frésimus fait son entrée. Ce dernier confond le traître: Morse est innocenté, Calandre se suicide, le héros est vengé.

Si Kearney a utilisé les éléments d'une pièce policière, il n'a pas réussi à créer le suspense propre au genre. À toutes fins pratiques, l'intérêt du lecteur repose sur l'astuce dont se servira Frésimus pour dénoncer le coupable. À ce

58. Horace-J. Kearney, La Revanche de Frésimus. Drame en quatre actes représenté pour la première fois Théâtre Notre-Dame de Hull en 1904; [Hull, Imprimerie Provost], 1924, 33p. Voir l'article de Georges-L. Bérubé dans le DOLQ II, p. 963-964.

59. [Anonyme], "La revanche de Frésimus", Le Droit, 12 février 1918, p. 6.

compte-là, aucune surprise. La Revanche de Frésimus demeure malgré tout une pièce bien construite, peut-être la plus réussie de l'auteur, et ce en dépit des tergiversations de l'action dramatique qui relègue au second plan le protagoniste. Si l'on peut faire grief à l'auteur des nombreuses conversations banales et non pertinentes au développement de l'action, le spectateur devrait cependant apprécier le divertissement musical du troisième acte. Le recours à la langue patoisante chez le personnage coloré de Duchaussé rappelle le ton et le pittoresque des comédies de Régis Roy. Le drame de Kearney, grâce à la participation des amateurs régionaux comme Damien Caron et Ernest Saint-Jean, a fini par devenir une comédie des plus hilarantes⁶⁰. Bien que l'auteur ait prévu un personnage féminin, la majorité des distributions sont restées exclusivement masculines.

La deuxième pièce de Kearney, Un héritage à l'horizon ou Louison et son garçon vont à l'exposition⁶¹ met en scène des personnages autour d'une affaire de testament. Louison Ladouceur, un cultivateur, vient d'hériter d'une vieille tante d'une somme de 75 000 dollars. Roumanier, un homme ambitieux, prend tous les moyens pour s'approprier cette somme et faire disparaître l'héritier. Tentative d'empoisonnement, guet-apens dressé dans un bois, recours à un tireur à gages sont autant de moyens inefficaces. Devant l'échec de son plan, Roumanier exerce une forme de chantage auprès de son associé Miret afin qu'il consente à lui donner sa fille en mariage, laquelle est l'héritière légale après la

60. [Anonyme], "La revanche de Frésimus", Le Droit, 1er avril 1936, p. 4.

61. Horace-J. Kearney, Un héritage à l'horizon ou Louison et son garçon vont à l'exposition. Mélodrame en cinq actes, manuscrit dactylographié, f.s.d. 1, 114p. BNQ à Montréal et UQTR.

mort de Louison. L'extorqueur tente de voler le testament chez le notaire mais il est arrêté sur le fait. Accusé de vol et de tentative de meurtre, il songe un moment au suicide, puis se résout à faire face à la Justice.

Bien que ce mélodrame souffre d'un manque d'unité et de vraisemblance au plan de l'action dramatique, il demeure tout de même intéressant de suivre les péripéties de ces personnages vers un dénouement évidemment prévisible. Certes, la pièce de Kearney, malgré ses faiblesses de structure, vise davantage à exciter les passions du public qu'à l'émouvoir esthétiquement. Les différentes ruses de Roumanier, la scène de Louison sur la scie-ronde, la rixe des personnages et la tentative de vol du coffre-fort sont autant d'éléments qui agissent concrètement sur le spectateur. Au plan psychologique, les personnages sont peu étoffés; néanmoins leur langage pittoresque leur assure une certaine crédibilité auprès d'un public en quête d'un bon divertissement.

La pièce aurait été créée le 25 mai 1909 à la salle Notre-Dame de Hull par le Cercle Saint-Jean dans une mise en scène d'Ernest Saint-Jean. Lors de sa reprise en juin 1914 par la même troupe, la critique du Droit signale que "cette pièce à base tragique contient des scènes d'un bon comique tout en ne donnant pas de bouffonneries disgracieuses⁶²". La pièce a été reprise une quinzaine de fois entre 1909 et 1938.

Dans Amour, Guerre et Patrie⁶³, un mélodrame écrit au cours de la

62. I Anonyme I, "À la salle Notre-Dame", Le Droit, 19 juin 1914, p. 3.

63. Horace-J. Kearney, Amour, Guerre et Patrie. Mélodrame en six actes, Hull, l'Imprimerie Provost I, 1925, 38p. Voir aussi le résumé de E.-G. Rinfret, op. cit., t. II, p. 244.

première guerre mondiale, Horace-J. Kearney situe l'action dans le contexte de la guerre. La scène débute à la boutique de forge de Louis Ladouceur au moment où Jeanne, une amie d'enfance, est victime de harcèlement de la part du baron Venduren, un client venu faire réparer la voiture d'une actrice, Madame de la Rozière. Cette dernière, éprise de Louis dont elle connaît les sentiments pour Jeanne, favorise les occasions pour séparer le couple. En août 1914, au moment où l'Angleterre et l'Allemagne entrent en guerre, Louis, appelé sous les drapeaux, se voit confier la mission de surveiller Venduren soupçonné d'espionnage. Jeanne manifeste l'intention de rejoindre son compagnon, au front depuis quatre ans, lorsqu'elle apprend qu'il a été blessé au cours d'une bataille où Venduren a été fait prisonnier. À son retour au pays en compagnie de Madame de la Rozière qui l'a soigné pendant sa convalescence, Louis demande Jeanne en mariage.

Le mélodrame de Kearney exalte de façon inégale deux sentiments fort légitimes: l'amour et le patriotisme. C'est toutefois dans le premier qu'il excelle avec tous les éléments propres au genre: amour impossible des amants séparés par la guerre, conflits entre les parents, présence d'une rivale. L'auteur n'a pas réussi à unir habilement l'intrigue amoureuse et l'intrigue d'espionnage et, par conséquent, a fait de Venduren un personnage secondaire inutile dans la progression dramatique. La pièce a été créée le 20 janvier 1919 au théâtre Odéon de Hull par le Groupe Sanche. Elle a été reprise une vingtaine de fois, notamment par le Cercle Saint-Jean en novembre 1936 et par le groupe des Amis Enregistrés en octobre 1943. À cette dernière occasion, la pièce avait été remaniée par Laurette Larocque-Auger et présentée sous le titre de l'Espion nazi.

Horace-J. Kearney a aussi écrit et fait jouer les Bévues de Nicolas, une comédie créée en février 1919 par le Groupe Sanche, et l'Amour n'a pas d'âge, une comédie dramatique créée en novembre 1919 dans une mise en scène de Wilfrid Sanche. Les textes de ces deux pièces n'ont pas été retrouvés⁶⁴.

Emma-Adèle Bourgeois Lacerte

Emma-Adèle Bourgeois est née à Saint-Hyacinthe le 5 juin 1870. Elle fait ses études chez les Ursulines de Trois-Rivières et au couvent d'Hochelaga à Montréal. Après son mariage avec Alcide B. Lacerte, elle s'installe à Ottawa en 1891 où elle collabore à des journaux et périodiques dont la Presse et la Revue nationale. Elle a écrit une dizaine de romans et des contes. Elle est aussi l'auteur d'une soixantaine de saynètes et opérettes pour enfants représentées à Ottawa entre 1908 et 1925 par des groupes de jeunes filles sous le nom du Cercle des débutantes. Elle est décédée à Ottawa le 22 mai 1935. (ATQ, DOLQ II, DPAQ et TCEF II)

La saynète les Châtelaines⁶⁵, publiée en 1916, met en scène des enfants qui se déguisent en vieilles dames afin d'obtenir un héritage. Dans Dolora, la bohémienne⁶⁶, l'on retrouve Dolora, une jeune fille de grande famille élevée par des bohémiens. Vraisemblablement créée en 1918 et dédiée aux orphelins de l'Hospice Sainte-Anne de Yamachiche, l'opérette a été reprise le 29 mai 1940 par les élèves de l'école Saint-Joseph de Wrightville. La Belge aux gants noirs⁶⁷, publiée en 1920, met en situation une jeune cantatrice belge qui,

64. Voir E.-G. Rinfret, op. cit.; t. II, p. 244-245.

65. Adèle B. Lacerte, "Les Châtelaines. Saynète avec musique", Le Pays laurentien, vol. I, no 11 1^{er} novembre 1916 I, p. 288-295.

66. Idem, Dolora la bohémienne. Opérette en trois actes, Ottawa Imprimerie Beauregard, 1918, 29p.

67. Idem, La Belge aux gants noirs. Drame en trois actes, Ottawa, Imprimerie Beauregard, 1920, (3) 40p. Voir aussi l'article d'Alonzo Le Blanc dans le DOLQ II, p. 137-138.

amputée des deux mains au cours de la première guerre mondiale, est appelée à adopter la fille de son bourreau.

Dans Mes trois castels⁶⁸, publiés en 1920, l'auteure a regroupé trois opérettes: Castel-isolé, Castel-joli et Castel-hanté. Il s'agit en fait de saynètes enfantines accompagnées de chansons et mettant en scène des personnages surtout féminins dans des situations naïves et puériles. On rapporte la création de Castel-joli par le Cercle des débutantes le 31 mars 1919 à la salle du Sacré-Coeur d'Ottawa. Les chroniques dramatiques du Droit mentionnent d'autres représentations des pièces de Madame B. Lacerte par des groupes de jeunes filles d'Ottawa-Hull. Signalons, entre autres, l'Anglaise et Jeanne d'Arc (1920), la Révolte des fleurs (1922), À quelque chose malheur est bon (1924) et les Ogres (1925) ⁶⁹.

Emma-Adèle Bourgeois Lacerte, par ses romans, ses contes et ses pièces de théâtre, a marqué les débuts de la littérature de jeunesse au pays. Sa contribution à la vie théâtrale outaouaise est indéniable; sa production et sa participation aux représentations du Cercle des débutantes en témoignent largement. Elle mérite d'être considérée dans la région comme une pionnière du théâtre pour enfants.

68. Idem, Mes trois castels: Castel-isolé, Castel-joli, Castel-hanté, Ottawa, Imprimerie Beauregard, 1920, 92p. Un extrait parut dans l'Anthologie du théâtre québécois 1606-1970 de Jan Doat, p. 196-199. Voir aussi l'article de Louise Filteau dans le DOLQ II, p. 704.

69. E.-G. Rinfret op. cit., p. 252-253. L'auteur donne la liste des pièces et signale toutefois que, malgré des recherches intenses, il lui a été impossible de les retracer.

Gustave Lamarche

Gustave-Henri Lamarche est né à Montréal le 17 juillet 1895. Il fait ses études au Collège Bourget de Rigaud et est ordonné prêtre en 1920. Après un séjour d'études à la Sorbonne et à l'Université de Louvain de 1924 à 1927, il revient au pays et enseigne au collège Bourget de Rigaud et au Séminaire de Joliette. Vers 1947, il entreprend sa carrière d'homme de théâtre et se consacre à la littérature et à la politique. Il a écrit une quarantaine de pièces qui ont été jouées dans les collèges pour garçons. Parmi les pièces créées dans la région outaouaise, on signale le Cantique du Gardeur en 1938 et Notre-Dame de la Couronne au Congrès marial de 1947. (DOLQ II, DPAQ)

Le Cantique du Gardeur⁷⁰ est une bergerie chorale en sept épisodes composée à l'occasion du cinquantième anniversaire de prêtrise et du vingt-cinquième anniversaire d'épiscopat de Mgr Guillaume Forbes archevêque d'Ottawa. Créée par les élèves du Couvent Notre-Dame du Sacré-Cœur d'Ottawa, les 11, 12 et 13 octobre 1938, cette réalisation théâtrale a nécessité un important dispositif scénique et fait appel à plus de 180 figurantes. Ce spectacle à grand déploiement, qui s'apparente aux mystères du Moyen-Âge, évoquait dans la forme de tableaux allégoriques la carrière sacerdotale et épiscopale de Mgr Forbes "sous les traits d'un berger qui protège son troupeau"⁷¹. Le texte est un mélange de fiction et de réalisme verbal qui donne des effets des plus saisissants.

Notre-Dame de la Couronne⁷² est un grand jeu scénique créé le 18 juin 1947 au parc Lansdowne lors du Congrès marial d'Ottawa. Le spectacle grandiose fait appel à plus de mille comédiens et figurants qui se déplacent

70. Gustave Lamarche, Le Cantique du Gardeur. Bergerie chorale, Ottawa, Éditions du Collège Bourget, 1938 I, 34p.

71. Jules Léger, "Le Cantique du Gardeur fut joué, hier soir, devant un parterre d'évêques", Le Droit, 12 octobre 1938, p. 20.

72. Gustave Lamarche, Notre-Dame de la Couronne [suivi de] Notre-Dame du Pain par Rina Lasnier. Grands Jeux scéniques pour le Congrès marial d'Ottawa, Joliette, Éditions des Paraboliers du Roi, 1947, p. 9-50. Voir aussi l'article de Suzanne Paradis dans le DOLQ II, p. 675-676.

dans des décors où s'harmonisent le ballet, la musique et le cinéma. Plus d'une centaine de techniciens sont en charge de l'éclairage et de la projection de films sur un écran géant. Il s'agit d'un hommage à la Vierge Marie qui, insatisfaite du destin des humains, les sollicite à propager la paix et l'amour.

Dans une succession croissante, le monde végétal, le monde animal et le monde sidéral furent offerts à la Vierge, Reine du monde. Un magnifique ballet de fleurs, la procession d'un agneau et l'envol des colombes, l'offrande de la lune, des étoiles et du soleil ne parviennent pas à consoler l'Immaculée-Désespérée, l'humanité ne savait plus qu'offrir à sa Reine, lorsque Marie confessa que sa joie était d'être entre les fils des hommes et que beaucoup de péchés seraient pardonnés à qui aurait beaucoup aimé⁷³.

Suivent tour à tour sur la scène diverses offrandes des hommes à la Vierge dont les créations du génie moderne et les oeuvres de l'esprit jusqu'au moment où apparaissent sur l'écran des scènes de la dernière guerre mondiale illustrant la perte de l'équilibre de l'homme. Le jeu se termine sur une grande apothéose où les représentants des divers groupes humains acceptent de suivre le Christ. Les représentations du jeu scénique données dans les deux langues ont reçu un bel accueil du public et de la critique.

Le jeu scénique Notre-Dame du Pain⁷⁴ de Rina Lasnier, publié avec Notre-Dame de la Couronne, célèbre le mystère de l'Eucharistie. Marie convie au banquet céleste tous les hommes, les plus fervents comme les plus souffrants. Au premier tableau, la Vierge apparaît dans l'ouverture d'un immense vitrail ogival au sommet de la tour du reposoir où elle assiste au banquet des anges et des élus. Pour atteindre l'humanité, elle a recours à Jean

73. Guy Sylvestre, "Les spectacles dramatiques du congrès", Le Congrès marial d'Ottawa, Gardenvale, Harpell's Press Cooperative, [1947], p. 239.

74. Voir Gustave Lamarche, op. cit., p. 51-93. Voir aussi l'article de Serge Desgagné dans le DOLQ III, p. 676-677.

et aux chefs de l'Action Catholique. Au moment où les chœurs entonnent le cantique d'apothéose, apparaît une immense Hostie au centre de la Croix. La production créée le 21 juin 1947 fit appel à des moyens techniques analogues à ceux du jeu scénique de Gustave Lamarche. Le Père André Pomerleau dirigea, avec la collaboration de Jacques Auger et de Guy Beaulne, plus de 1500 acteurs, figurants et techniciens pour les deux jeux scéniques. Maurice Lacasse-Morénoff régla la chorégraphie des ballets, le frère Zotique Pelland conçut les décors et Mariette Gauthier-Poulin dessina les costumes. La version anglaise des jeux fut dirigée par Harry Hayes d'Ottawa. Ces grands catéchismes d'images, selon l'expression des auteurs, a constitué de loin "la plus grande entreprise théâtrale tentée au Canada"⁷⁵.

Augustin Laperrière

Augustin Laperrière est né en France (?) le 28 décembre 1829. En 1850, il devient bibliothécaire à la bibliothèque du Parlement. Il publie des essais intitulés les Guêpes canadiennes en 1881 et 1883. Il est l'auteur de deux courtes comédies et d'une adaptation du drame les Pauvres de Paris d'Edouard Brisebarre et Eugène Nus. Il meurt à Ottawa en 1903⁷⁶.

Une partie de plaisir à la caverne de Wakefield ou Un Monsieur dans une position critique⁷⁷, comédie en deux actes, met en scène sept compagnons qui préparent une excursion à la caverne de Wakefield située dans la Gatineau. A

75. I Programme I, Congrès marial - Ottawa - Centenaire du diocèse, Hull, Imprimerie Leclerc, 1947, p. 32.

76. La biographie d'A. Laperrière est tirée du MacMillan Dictionary of Canadian biography, Toronto, Edited by Steward Wallace, 4th Edition, 1979, p. 437.

77. Augustin Laperrière, Une partie de plaisir à la caverne de Wakefield ou Un monsieur dans une position tragique. Comédie en deux actes, Ottawa, Imprimerie du journal "Le Canada", 1881, 25p. Voir aussi l'article de Jean Du Berger dans le DOLQ I, p. 733-734.

l'acte deux, on les retrouve explorant les profondeurs de la grotte. Selon Jean Du Berger, le texte pourrait nous renseigner sur les loisirs des fonctionnaires de la capitale à la fin du siècle dernier, mais demeure insuffisant à créer une pièce de théâtre. Le cercle dramatique de l'Institut canadien-français d'Ottawa a joué cette comédie le 30 janvier 1881.

En 1884, Augustin Laperrière publie sa deuxième pièce, Monsieur Toupet ou Jean Bellegueule⁷⁸, qui présente les tribulations d'un domestique au service d'un avocat et d'un médecin. Comme le zèle du domestique ne satisfait pas les deux professionnels, ils s'empressent alors de le congédier. Cette comédie repose sur le comique de situation et semble laisser sous-entendre que la promotion sociale ne s'acquiert que par l'honnêteté du travail. La pièce a été jouée le 21 février 1897 par le Cercle dramatique et littéraire de Papineauville sous la direction de Horace-J. Kearney.

Laurette Larocque-Auger (Jean Desprez)

Laurette Larocque est née à Hull le 1er septembre 1906 où elle fait ses études primaires. Très jeune, elle s'intéresse au théâtre et joue dans la troupe de Léonard Beaulne au cours des années vingt. En 1928, elle fonde le Cercle académique avec Jacques Auger qui deviendra son mari. De 1929 à 1933, elle séjourne à Paris où elle étudie la littérature et la linguistique. À son retour, elle enseigne la diction et l'art dramatique à l'Université d'Ottawa où elle crée ses premières pièces. Comédienne, critique de théâtre et auteure dramatique, Laurette Larocque signe de nombreux textes dramatiques pour la radio et la télévision sous le pseudonyme de Jean Desprez. Entre 1937 et 1954, elle écrit une dizaine de pièces pour la scène dont aucune n'a été publiée. Elle est décédée à Montréal le 27 janvier 1965. (DPAQ)⁷⁹

78. Idem, Monsieur Toupet ou Jean Bellegueule. Comédie en un acte, Ottawa, Imprimerie du journal "le Canada", 1884 I, 23p. Voir aussi l'article de Jean DuBerger dans le DOLQ I, p. 501.

79. Voir aussi Renée Legris, Dictionnaire des auteurs du radio-feuilleton québécois, Montréal, Fides, 1981, p. 82-93 et Ingrid Saumart, La Vie extraordinaire de Jean Desprez, Montréal, Les Éditions du Jour, 1965, 115p.

La première pièce de Laurette Larocque-Auger, L'Indienne⁸⁰, est un drame en deux parties dont l'action se situe en Nouvelle France. Selon un chroniqueur du Droit, "ce tableau historique est fait avec un souci minutieux de réalisme. [...] La pièce est écrite dans un style rapide, vivant qui côtoie quelquefois le mélodrame mais sans y tomber⁸¹". Créée à l'Ottawa Little Theatre le 16 mars 1936 par les élèves de l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa, sous la direction de l'auteur, la pièce a remporté le trophée du concours régional du Festival national d'art dramatique. Elle a été reprise le 21 avril 1936 aux finales du concours et fut bien accueillie par le juge critique invité Granville-Barker.

L'année suivante, le 23 mai 1937, dans le cadre du Gala artistique du deuxième Congrès de la langue française tenu au Capitot d'Ottawa, Laurette Larocque-Auger dirige ses élèves dans un sketch intitulé Carnaval au bord de la mer⁸². Le 27 juillet de la même année, la troupe de Jacques Auger crée, au Théâtre Cartier de Hull, le Dernier miracle du Frère André⁸³. Le drame est repris au Congrès Eucharistique de Québec en septembre 1938. En 1940, sa pièce Toto⁸⁴ gagne le premier prix au concours de la pièce en un acte à Québec. Créée le 2 juin 1940 à la salle Saint-Sulpice de Montréal, par le Mont-Royal Theatre français, la pièce est reprise le 23 novembre par les membres

80. E.-G. Rinfret, op. cit., t. II, p. 306.

81. Gérard Dagenais, "L'Indienne", Le Droit, 7 mars 1936, p. 8.

82. Il s'agit d'un sketch dont le texte n'a pas été retrouvé.

83. E.-G. Rinfret, op. cit., t. II, p. 306.

84. Ibid., p. 307.

du Caveau à l'Ottawa Little Theatre. Le 12 mars 1942, la Comédie de Montréal crée la Tragédie de Mayerling⁸⁵, un drame historique en dix tableaux qui relate dans un ton mélodramatique le destin tragique de Rodolphe de Habsbourg et de sa maîtresse Marie Vetsera à Mayerling. Le 22 novembre 1945, lors du deuxième gala des artistes, on signale la création d'un sketch intitulé Sur nos ondes⁸⁶, joué au Forum de Montréal au profit de la caisse de secours de l'Union des artistes dramatiques et lyriques.

Après ces premiers essais pour la scène et un second séjour en France, Laurette Larocque-Auger présente, en 1949, la Cathédrale⁸⁷, un drame en trois actes mettant en scène une vingtaine de personnages de la société canadienne-française. Selon Jean Béraud, la pièce est "un pamphlet dialogué contre l'Argent: un jeune homme, dégoûté de la richesse de sa famille et de l'usage détestable qu'elle en fait, obéit à son idéal, sa "cathédrale engloutie", et va vivre dans une mesure avec la jeune fille qu'il aime⁸⁸". Le drame, créé le 25 octobre 1949 au Monument national à Montréal, ne réussit pas à convaincre la critique des bonnes intentions de l'auteur qui s'acharne à répéter que sa "pièce est une grande oeuvre littéraire, dramatique et morale⁸⁹". Les comédiens se défendent de leur mieux pendant une douzaine de représentations

85. Jean Desprez, La tragédie de Mayerling, manuscrit dactylographié, I 1942 I, 100p. BNQ à Montréal et UQTR.

86. E.-G. Rinfret, op. cit., t. II, p. 306.

87. Jean Desprez, La Cathédrale, Drame en trois actes, manuscrit dactylographié, I 1949 I, 188p. BNQ à Montréal et UQTR.

88. Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, p. 272.

89. Ibid., p. 273.

qui rallient les inconditionnels de Jean Desprez et les fidèles des radio-feuilletons. Roger Duhamel se montre des plus sévères à l'égard de la pièce et de son auteur.

Il est bien connu que Jean Desprez n'a jamais su écrire et qu'elle n'est plus à l'âge de l'apprendre. Nous assistons à un déluge verbal, à une éruption volcanique de mots en folie. Les situations sont des plus abracadabrantes les unes que les autres; du mélo sous sa forme la plus basse et la plus puérile⁹⁰.

Après cet échec, Laurette Larocque-Auger retourne à l'écriture radiophonique où elle a visiblement plus de succès. Elle crée tout de même deux autres pièces par la suite: Anne de Boleyn⁹¹ en mai 1951 à la salle du Gesù par le M.R.T. français et Un amant viendra ce soir⁹², une loufoquerie montréalaise jouée à Montréal en septembre 1954. Bien que sa production pour la scène ait connu peu de succès, son scénario du film le Père Chopin, malgré certaines faiblesses, révèle, selon la critique "un sens très net des valeurs théâtrales qui, déjà, évolue vers des éléments strictement cinématographiques⁹³". L'oeuvre dramatique de Laurette Larocque-Auger est considérable. Si son apport à la vie théâtrale outaouaise est limité à ses activités au théâtre amateur et à son enseignement dans les collèges d'Ottawa-Hull, sa contribution au théâtre québécois est indéniable. Il conviendra un jour de le démontrer.

90. Roger Duhamel cité par Ingrid Saumart, op. cit., p. 31-32.

91. E.-G. Rinfret, op. cit., t. II, p. 305.

92. Jean Desprez, Un amant viendra ce soir. Loufoquerie montréalaise, manuscrit dactylographié, I 1954 I, 53p. BNQ à Montréal et UQTR.

93. Léon Franke, "Le Père Chopin", Le Droit, 19 janvier 1946, p. 9.

Armand Leclaire

Armand Leclaire est né à Montréal le 9 septembre 1888. Il étudie au Collège de Montréal et au Conservatoire Lassalle où il obtient le premier prix d'élocution. Vers 1910, il fait ses débuts comme comédien au Théâtre Canadien-français et travaille par la suite avec Julien Daoust et la troupe Barry-Duquesne. Il est l'auteur de pièces patriotiques dont le Petit Maître d'école créé à Ottawa en 1916. Il meurt à Montréal le 6 août 1931. (DOLQ II)

En juin 1912, le gouvernement de l'Ontario vote le Règlement 17 qui vise à restreindre l'enseignement du français dans les écoles de la province. En novembre 1915, peu après l'adoption de la loi au parlement ontarien, Armand Leclaire, témoin de l'agitation et de la mobilisation des Franco-Ontariens, écrit en trois jours et sous l'impulsion du moment le Petit maître d'école⁹⁴, une pièce patriotique en quatre actes qui relate le conflit linguistique. La pièce est créée à Ottawa à l'été 1916 par la troupe de l'auteur sous le titre de la Petite maîtresse d'école.

Dans un village francophone de l'Ontario, Fernand Bernier, un jeune instituteur, apprend la mise en vigueur par le gouvernement ontarien du Règlement 17 interdisant plus d'une heure de français dans les écoles. Lors de la visite de l'inspecteur d'école George Bostock lui rappelant l'obligation de se soumettre à la loi et de n'enseigner que l'anglais, l'instituteur réplique qu'il continuera d'enseigner le français. Jean-Paul Rouvière, un jeune étudiant montréalais, appuie Bernier dans sa lutte pour la défense des droits de la minorité française de l'Ontario. Devant la ténacité de l'instituteur, l'inspecteur Bostock fait fermer son école. Bernier poursuit alors son

94. Armand Leclaire, Le Petit maître d'école. Pièce en quatre actes, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1929 I, 28p. Voir aussi l'article d'Alonzo Le Blanc dans le DOLQ II, p. 858-859. Un extrait parut dans l'ouvrage d'E.-F. Duval, op. cit., p. 52-53.

enseignement dans une chambre offerte par Rouvière en dépit des menaces de l'inspecteur.

La pièce de Leclaire, dont les dialogues jouent sur les niveaux de langue recherché et populaire pour bien délimiter l'origine sociale des personnages, offre peu d'intérêt au plan dramatique; la structure dramatique est faible et les personnages ont peu de substance. La pièce n'est à toutes fins pratiques qu'un plaidoyer en faveur d'une cause. En effet, l'auteur s'emploie ici à dénoncer une situation politique inacceptable et à susciter le sentiment patriotique des Canadiens-français.

Lève-toi dans ta tombe, Ô Sir Georges Cartier,
Et vois ce que devient ton pacte d'amitié!
Il n'est plus qu'un chiffon de papier qu'on évince
Et n'a force de loi qu'en ta vieille province.
Tes fils, hors du Québec, malgré leurs droits acquis,
Sont traités maintenant comme un peuple conquis. [...]

Âme de Cartier, viens! Combattons les excès,
Nos hommes de demain doivent parler français...⁹⁵

Selon Alonzo Le Blanc, la pièce de Leclaire "mérite néanmoins d'être retenue pour sa valeur idéologique et documentaire⁹⁶". En effet, le texte offre un témoignage intéressant sur une situation historique particulière du Canada français. Dans la dramaturgie outaouaise, le Petit maître d'école apparaît comme l'une des premières pièces véritablement engagées. Sa création à la salle Sainte-Anne d'Ottawa, le 6 juin 1916, par la troupe de l'auteur, et la quinzaine de représentations qui ont suivi dans les municipalités de l'Outaouais témoignent de l'intérêt du public pour la question linguistique.

95. Ibid., p. 4.

96. Alonzo Le Blanc, article dans le DOLQ II, p. 859.

Les chroniqueurs dramatiques du Droit ont applaudi les envolées oratoires des personnages⁹⁷ et les mots d'esprit de la pièce comparée aux plus fines comédies Molière⁹⁸. D'aucuns ont affirmé de plus qu'il s'agissait d' "un des plus beaux drames patriotiques de notre théâtre"⁹⁹.

Jacqueline Martin

Jacqueline Martin est née à Timmins (Ontario) le 5 avril 1930. Après ses études à l'Université d'Ottawa, elle enseigne le français au secondaire et devient professeure de méthodologie de français et de création dramatique à la Faculté d'éducation de l'Université d'Ottawa. Elle a écrit plusieurs pièces de théâtre pour enfants et pour marionnettes. En 1966, elle remporte le premier prix du concours de pièces pour enfants créé par la Compagnie des Trouvères pour le Fou d'Agolan et elle reçoit de plus le trophée Gladys Watt au Festival de la pièce en un acte pour la Quintaine en 1966. (DOLQ IV)

La Quintaine, le Mur des autres et le Charnier¹⁰⁰ constituent une trilogie sur l'incommunicabilité et mettent en situation des personnages prisonniers de leur difficulté d'être avec autrui. La première pièce, la Quintaine, met en scène Emma, une célibataire d'un certain âge, et Géraldine, sa nièce orpheline, toutes deux en voyage à Londres. À la fin de leur journée touristique, devant le Buckingham Palace, elles décident de régler leurs différends sous le regard impassible d'un garde de Sa Majesté. Jacqueline Martin dessine des personnages sensibles dont le propos illustre le conflit des

97. [Anonyme], "À la salle Sainte-Anne", Le Droit, 7 juin 1916, p. 6.

98. Cyrano, "La petite maîtresse d'école", Le Droit, 10 juin 1916, p. 5.

99. [Anonyme], "À la salle Sainte-Anne", Le Droit, 21 juin 1916, p. 6.

100. Jacqueline Martin, 3 pièces en un acte. Une trilogie sur l'incommunicabilité, Ottawa, les Éditions de l'Onde, 1966 I, 109p. "La Quintaine" parut d'abord dans l'Avant-Scène. Théâtre, 1er juillet 1967, p. 38-44. Un extrait du "Mur des autres" parut dans l'anthologie de Yolande Grisé, Pour se faire un nom, Montréal, Fides, 1982, p. 223-226. Voir aussi l'article d'Annette Saint-Pierre dans le DOLQ IV, p. 893-894.

génération et l'affrontement des valeurs traditionnelles et des idées nouvelles. Incarnation du conservatisme d'un certain Québec révolu, Emma s'oppose à Géraldine, porte-parole du "Flower Generation" et de la contre-culture des années soixante. Dans cette pièce où le ciel et les chapelles de Lourdes rivalisent avec le diable et les discothèques londonniennes, il y a peu de place pour la concertation. En effet, la taupe cachée dans son terrier peut difficilement comprendre les motifs qui poussent le papillon à vouloir voler de ses propres ailes. C'est le jeu de la quintaine.

Dans le Mur des autres, on retrouve une femme de ménage francophone dans les bureaux de la fonction publique à Ottawa tentant par tous les moyens de retenir à la vie un fonctionnaire anglophone juché sur la fenêtre de l'édifice et prêt à faire le saut dans le vide. La pièce offre le long monologue d'Ernestine Desforges dans sa volonté de percer le mur linguistique, psychologique et social qui le sépare de son interlocuteur. Devant l'impossibilité d'obtenir de l'aide du monde extérieur et son impuissance à communiquer avec le désespéré dans la langue anglaise, la femme de ménage s'ingénie à trouver les signes non verbaux qui gagneront sa confiance. Mais la sonnerie du téléphone vient interrompre l'échange à peine amorcé.

Le Charnier situe son action le 6 juin 1966, entre 23 heures et minuit, dans une station de métro de Montréal où un commandant, une jeune sténo et un étudiant conversent en attendant un métro qui ne viendra jamais. Malgré leur différence d'âges, leur personnalité propre, ils ont tous les trois été marqués par une origine et un destin communs. En effet, il y a vingt-deux ans, le commandant participait au débarquement de Normandie, ce même jour coïncidait avec la naissance de la sténo qui fête aujourd'hui son anniversaire. Pour sa part, l'étudiant, cynique et pédant, entrevoit le jour où le métro sera

transformé en charnier après l'explosion atomique. Malgré le destin qui les a réunis dans ce même lieu, à la même heure, pour partager le dernier moment de l'histoire, chacun d'eux ne continue pas moins de s'enfermer dans son propre monde intérieur.

Ces trois pièces sur l'incommunicabilité rédigées dans une langue tantôt patoisante, tantôt recherchée, selon l'origine sociale des personnages mis en situation, exploitent bien la thématique de la difficulté de communiquer, de nouer des relations authentiques avec les humains. L'auteur présente des personnages qui expriment les angoisses de la solitude au moment où ils perçoivent la fin de leurs valeurs et les limites du langage. Toutefois, on peut s'interroger sur les qualités proprement théâtrales de ces trois courtes pièces: le piétinement de l'action dramatique, le ton affecté de certaines répliques et la lourdeur des situations rappellent, jusqu'à un certain point, le théâtre de Sartre et de Camus. Comme le souligne Annette Saint-Pierre, ces pièces auraient tiré avantage de quelques bons coups de théâtre.

Créée à Ottawa le 24 novembre 1966 par l'Atelier dans le cadre du Festival de la pièce en un acte de l'Est de l'Ontario, la Quintaine a remporté trois trophées dont le trophée Gladys Watt pour la meilleure pièce. Reprise avec le Mur des autres et le Charnier les 10, 11 et 12 mars 1967 à l'Académie de La Salle d'Ottawa, la pièce, ainsi que les deux autres, a été bien accueillie par le public et la critique¹⁰¹.

101. Victor Vicq, "Les pièces Le mur des autres, Le charnier et La quintaine", Le Droit, 11 mars 1967, p. 2

Le Fou d'Agolan¹⁰² est une pièce pour enfants en deux actes mettant en situation des personnages de conte de fée dans des aventures rocambolesques et fantaisistes. La scène se passe en France après les guerres d'Italie, à la fin du XVe siècle. Béluclaire, la fille du Sir d'Agolan, est éprise du preux chevalier Bayard, mais son père, le roi, ruiné par la guerre, entend donner sa fille en mariage au riche duc de Vérone, Caliori, veuf et sans héritier. Pour contrevenir aux projets du père, Garrigou, le fou d'Agolan, emprunte auprès des sorcières deux coffrets qu'il offre à chacun des deux soupirants en gage de dot de la part du roi. Bayard et Caliori se disputent alors la main de leur belle au moment où l'on découvre que celui qui a volé l'or du roi n'est nul autre que le chambellan. Le Sir d'Agolan le fait mettre au donjon et consent à donner la main de sa fille au Chevalier Bayard.

Grâce à ses personnages colorés et à son climat de conte de fée, cette gentille fantaisie offre tous les éléments susceptibles de plaire à un public d'enfants. Rédigés dans un français standard, les dialogues exploitent les jeux de mots et les jeux de sonorités de façon amusante. Créé à Gatineau le 10 décembre 1966 par la Compagnie de Trouvères, dans une mise en scène d'Edgard Demers, le Fou d'Agolan a remporté le prix Rolland Théorêt au concours de pièces pour enfants de la troupe. La pièce a été reprise six autres fois au cours de l'hiver dans les écoles de l'Outaouais. Elle a aussi été jouée au Centre des Jeunesses Musicales d'Orford les 24 et 25 août 1968 dans une mise en scène de Jacques Zouvi.

102. Jacqueline Martin, Le Fou d'Agolan. Pièce en deux actes, Ottawa, les Éditions de l'Onde, 1976, 102p.

Louvigny de Montigny

Carolus-Glenn Louvigny de Montigny est né à Saint-Jérôme le 1er décembre 1876. Il fait ses études au Collège Sainte-Marie et à l'Université de Montréal. Fondateur et rédacteur du journal les Débats en 1900, il publie aussi de ses poèmes dans le Monde illustré et le Samedi. Membre fondateur de l'École littéraire de Montréal, il participe aussi à la vie littéraire et artistique de la métropole et de la capitale canadienne. Il se fait le propagandiste du roman Maria Chapdelaine qu'il découvre dans le journal parisien le Temps en 1916. Surtout connu pour ses contes et ses essais qui lui méritent des prix prestigieux, Louvigny de Montigny a écrit une dizaine de pièces de théâtre. Il a exercé la profession de traducteur au Sénat du Canada à Ottawa de 1910 jusqu'à sa mort survenue le 20 mai 1955. (DOLQ II, DPAQ)

Parmi les oeuvres dramatiques publiées de Louvigny de Montigny, on retrouve dans l'Annuaire théâtral de 1908-1909; la Gloire¹⁰³ une courte comédie en quatre actes. En 1928, l'auteur écrit trois pièces à caractère folklorique présentées en mai au Festival du Château Frontenac à Québec. L'Ordre de Bon-Temps¹⁰⁴ rappelle les premiers jours de Port-Royal en Acadie en 1606, Mme de Repentigny et sa "manufacture" situe son action dans un atelier d'artisans de Montréal en 1705 et Forestiers et Voyageurs offre une scène pittoresque des explorateurs du pays vers 1810. Les tableaux sont accompagnés de chansons de folklore que popularisa la troupe de Charles Marchand, les "Troubadours de Bytown".

Dans les Boules de neige¹⁰⁵, comédie en trois actes, on retrouve des

103. Louvigny de Montigny, "La gloire", L'Annuaire théâtral, Montréal, Georges-H. Robert, Éditeur, 1908-1909, p. 204-205.

104. L'auteur a réuni ses trois pièces sous le titre Le Bouquet de mélusine: Ordre de Bon-Temps (1606). Mme de Repentigny et sa "manufacture" (1705). Forestiers et Voyageurs (1810). Scènes de folklore présentées au Festival de Québec, mai 1928, Montréal et New York, Louis Carrier et cie, les Éditions du Mercure, 1928, 112p. Voir aussi l'article de Conrad Laforte dans le DOLQ II, p. 157-160.

105. Idem, Les Boules de neige. Comédie en trois actes précédée d'un lever de rideau, "Je vous aime", Montréal, Librairie Déom frère, 1935, xxiv,

personnages dans des situations où le potinage et les ragots font boule de neige pour aboutir à un dénouement malheureux. L'auteur nous met en garde contre les commérages mais, comme le signale Alonzo Le Blanc, "cette comédie reste faible à cause de la discontinuité, du moins épisodique, des dialogues, du manque de rigueur dans l'enchaînement des péripéties et du caractère superficiel de la plupart des personnages¹⁰⁶". Toutefois, elle offre un intérêt au plan sociologique serait-ce par les mœurs de l'époque qu'elle met en relief. La pièce, primée au concours du Théâtre des Nouveautés en janvier 1903, a été créée le 21 mai de la même année au Monument national à Montréal et reprise à l'Ottawa Little Theatre le 17 mars 1937 par les élèves de l'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa sous la direction de Laurette Larocque-Auger. Dans la distribution, on comptait, entre autres, Jacques Auger, Albert Boucher, Margot Gaudreau et Roland McNicoll. La critique du Droit fut élogieuse à l'égard des acteurs¹⁰⁷.

Louvigny de Montigny a écrit quatre autres pièces qu'il a regroupées dans un ouvrage intitulé L'Épi rouge et autres scènes du pays de Québec¹⁰⁸. Il s'agit de L'Épi rouge, la Cabane à sucre, Dans les chantiers et le Chapitre des chapeaux.

105. (Suite)
229p. Idem, L'Épi rouge et autres scènes du pays de Québec, Le Cercle du Livre de France, 1953, p. 91-203. Voir aussi l'article d'Alonzo Le Blanc dans DOLQ II, p. 155-157.

106. Alonzo Le Blanc, DOLQ II, p. 156-157.

107. Marcel Ouimet, "Les Boules de neiges", Le Droit, 18 mars 1937, p. 5.

108. Louvigny de Montigny, op.cit., 285p.

Emma Gravel Morrier

Emma Gravel est née à Ottawa le 19 mars 1872. Elle étudie au Couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur d'Ottawa et à l'Université de Chicago où elle obtient un diplôme de composition musicale. Elle habite en France quelques années avant de s'installer dans l'Ouest canadien avec son deuxième époux, J.-Eldège Morrier. Elle collabore au Patriote de l'Ouest en 1921. Elle revient s'établir à Montréal en 1946 où elle meurt le 18 avril 1951. Elle est l'auteur de quatre pièces de théâtre qui ont été publiées à Edmonton en 1936 sous le titre de Quatre essais de théâtre national¹⁰⁹. (DOLQ II)

Va ton chemin, la première pièce de l'ouvrage, est une comédie dramatique mettant en scène cinq personnages dont l'intrigue sert à illustrer l'idéologie de la fidélité à la terre par le dénigrement de la ville abrutissante. Bon sang ne ment pas, pièce en un acte, met en situation une jeune fille de condition modeste dont les parents ont tout sacrifié pour lui offrir la meilleure éducation dans un collège parisien. À son retour de France, après cinq ans, elle blâme ses parents de ne pas l'avoir visitée à l'étranger mais, constatant son ingratitude, elle se repent et promet de leur apporter tout le respect qu'ils méritent. La pièce, lauréate au concours régional de l'Alberta, a été jouée par le Cercle Saint-Joachim d'Edmonton au Festival national d'art dramatique, le 23 avril 1935, à l'Ottawa Little Theatre.

Le drame en un acte la Trahison, par son contenu moralisateur, vise à prévenir les jeunes des dangers des mariages mixtes. Le Rêve du poète, joué le 25 juin 1939 au théâtre Rideau par un groupe d'amateurs d'Ottawa sous la direction de Léonard Beaulne, met en scène trois poètes québécois-du début du

109. Emma Morrier, Quatre essais de théâtre national: Va ton chemin. Bon sang ne ment pas. La Trahison. Le Rêve du poète, Edmonton (Alberta), Imprimerie "la Survivance" ltée, 1936, 113p. Voir aussi l'article de Gilbert Tarrab dans le DOLQ II, p. 930-932.

siècle: William Chapman, Louis Fréchette et Albert Lozeau. Ce dernier, plongé dans un rêve où apparaissent ses contemporains, est à la recherche de l'inspiration poétique. Les quatre pièces écrites dans une langue simple véhiculent les valeurs conservatrices de leur époque. On imagine qu'elles ont été grandement appréciées par les francophones de l'Ouest canadien.

Soeur Paul-Émile, s.g.c. (Marie-Louise Guay)

Marie-Louise Guay est née à Matane le 12 décembre 1885 d'Ulric Guay et Scolastique Dubé. Elle entre au couvent des Soeurs Grises d'Ottawa en 1898. En 1936, elle obtient un doctorat en lettres françaises de l'Université d'Ottawa pour sa thèse intitulée le Renouveau marial dans la littérature française depuis Chateaubriand jusqu'à nos jours qui est couronnée, l'année suivante, par l'Académie française. Archiviste-générale de sa congrégation, Soeur Paul-Émile est aussi l'auteur de plusieurs jeux scéniques présentés dans la région d'Ottawa-Hull. Elle est décédée à Ottawa le 20 février 1971. (Claire Lapointe, Soeur Paul-Émile, femme de lettres (1885-), M. A., Université d'Ottawa, 1970, p. 19-22.)

Le Mystère de Sainte-Élisabeth en Thuringe et à Bytown¹¹⁰ serait le premier jeu scénique de Soeur Paul-Émile à être joué dans la région outaouaise. Écrit en collaboration avec Soeur Jeanne de Domrémy pour les célébrations du centenaire de fondation de la Congrégation des Soeurs Grises de la Croix à Ottawa, le mystère en deux parties et dix tableaux illustre les vies exemplaires de Sainte Élisabeth de Hongrie et de Mère Bruyère, fondatrice de l'oeuvre des Soeurs Grises d'Ottawa en 1845. Inspiré de la tradition médiévale popularisée par Henri Ghéon, ce jeu scénique écrit dans une langue poétique s'inscrit dans la vague du théâtre chrétien de son

110. Soeur Paul-Émile et Soeur Jeanne de Domrémy, Le Mystère de Sainte Elisabeth, Ottawa, "Maison Mère des Soeurs grises de la Croix", 1945, 71p. CRCCF.

époque¹¹¹. On estime environ à dix le nombre des représentations données dans les écoles de l'Outaouais par les élèves de l'École normale de Hull sous la direction de Florence Castonguay en février et mars 1945.

Notre-Dame du Bel Amour¹¹², jeu scénique mimé en huit tableaux a été écrit en collaboration avec Simone Routier pour le Congrès marial d'Ottawa de juin 1947. Le spectacle évoque les principaux épisodes de la vie de la Vierge par le chant, la musique, le ballet et la pantomime.

Le rideau s'ouvre sur un ballet, sombre et lent, qui symbolise la déchéance et l'angoisse de l'humanité à la suite du péché originel. Dans la pénombre, une tour d'ivoire se dresse sur des rochers anguleux, emblème de la Vierge Marie, espoir et refuge des pauvres humains.

Puis les tableaux se déroulent, représentant successivement: la Présentation de Marie au temple; une journée de la jeune Vierge auprès de ses parents; l'annonce aux bergers; l'adoration des anges, des bergers et des mages; la vie quotidienne à Nazareth; Marie au pied de la Croix; enfin le couronnement de Marie au Ciel.

Le ballet final, très brillant, traduit la jubilation du ciel et de la terre en présence d'une Vierge, Mère par la douleur devenue Reine par sa toute-puissance de Méditation entre son Fils éternel et ses enfants de la terre¹¹³.

Le spectacle présenté du 15 au 22 juin 1947 au Capitot d'Ottawa, sous la direction de Florence Castonguay, fait appel à plus de cent vingt comédiens et figurants, à trente-cinq musiciens accompagnant un chœur d'une centaine de voix mixtes et soixante-quinze ballerines. Au plan artistique, les

111. [Anonyme], "Le mystère de Sainte Élisabeth en Thuringe et à Bytown", Le Droit, 19 février 1945, p. 12.

112. Soeur Paul-Émile et Simone Routier, Notre-Dame du Bel Amour. Scénario en 8 tableaux mimés avec orchestre et chant, Ottawa, Imp. "Le Droit", 1947, 35p. CRCCF.

113. Guy Sylvestre, "Les spectacles dramatiques du Congrès", Le Congrès marial d'Ottawa, Gardenvale, Harpell's Press Cooperative, [1947], p. 233.

représentations sont un succès grâce à l'originalité et au dépouillement de la mise en scène.

Le Mystère de la charité papale¹¹⁴, jeu scénique mimé avec accompagnement musical, a été créé le 13 juin 1948 au Capitot par des élèves d'Ottawa sous la direction des Frères Pierre-Alphonse et Victor, f.e.c. Dans un compte rendu du Droit, on rapporte ce résumé de l'action.

La scène se passe dans les jardins du Vatican. Le pape, après une journée de labeurs, se retire dans ses jardins pour y prier et se reposer. Tout à coup, il entend au loin une plainte qui se fait de plus en plus poignante. C'est la plainte des petits affamés, pauvres et souffrants [...] Et bientôt, nous voyons arriver les petits qui viennent des pays dévastés par la guerre. [...] Faibles et presque exténués, ils se réfugient auprès du Saint-Père¹¹⁵.

Le jeu, qui se termine par l'arrivée des petits Canadiens se portant au secours des déshérités, a d'ailleurs été composé et présenté dans le but de recueillir des fonds pour les oeuvres de charité du pape Pie XII aux enfants éprouvés par la guerre.

Elles étaient trois qui rêvaient¹¹⁶ est une évocation mariale de la nativité en trois tableaux composée pour le centenaire de la Congrégation des Enfants de Marie de la basilique d'Ottawa. Le jeu scénique a été présenté par les élèves d'Ottawa à l'Académie de La Salle les 5 et 11 décembre 1949. L'année suivante, l'auteur a créé trois autres jeux scéniques en hommage à la

114. Soeur Paul-Émile, Le Mystère de la charité papale: 1948, jeu scénique mimé, manuscrit dactylographié, 1948 I, 13p. CRCCF.

115. Gustave Sauvé, o.m.i., "Le Mystère de la charité pontificale", Le Droit, le 22 juin 1948, p. 3.

116. Soeur Paul-Émile, Elles étaient trois qui rêvaient: 1949, manuscrit dactylographié, 1949 I, 21p. CRCCF.

Vierge. Les Croisés de Notre-Dame, les Routiers de Notre-Dame et les Guides routières de Notre-Dame¹¹⁷ sont présentés au Capitot d'Ottawa le 8 octobre 1950. Deux mois plus tard, les élèves d'Embrun jouent l'Heure joyeuse, un jeu marial en cinq tableaux.

En août 1954, dans le cadre du Congrès eucharistique tenu à Trois-Rivières, Soeur Paul-Émile est invitée à présenter un nouveau jeu scénique intitulé le Jeu de celle qui étend son manteau d'un océan à l'autre¹¹⁸. Inspirée de l'histoire civile et religieuse du Canada, cette grande fresque dramatique en huit tableaux se veut un hommage des provinces canadiennes à la Vierge Marie. Un chroniqueur du Droit présent au spectacle formula en ces termes ses appréciations.

Le texte de Soeur Paul-Émile s.g.c. est d'abord empreint d'une haute inspiration religieuse et littéraire. L'auteur a trouvé dans l'histoire mariale de notre pays ainsi que dans les richesses de la nature les éléments qui pouvaient constituer l'hommage le plus évocateur, et typique des diverses parties du pays à la Vierge¹¹⁹.

L'oeuvre dramatique de Soeur Paul-Émile est toute empreinte du culte marial et de la tradition du théâtre chrétien popularisée par Henri Ghéon. Grâce à leurs mises en scène grandiose qui rappellent les mystères et les miracles du Moyen-Âge, les représentations des jeux scéniques ont su édifier le public outaouais.

117. Idem, Les Croisés de Notre-Dame, texte dactylographié, I 1950 I, 12p.; Les Routiers de Notre-Dame, texte dactylographié, I 1950 I, 8p.; Les Guides routières de Notre-Dame, I 1950 I, 8p. CRCCF.

118. Idem, Le Jeu de celle qui étend son manteau d'un océan à l'autre: 1954, Ottawa, I.s.e. I, 1954, 49p. CRCCF.

119. Victor Vicq, "Les spectacle marial du congrès, une oeuvre de haute inspiration", Le Droit, 12 août 1954, p. 14.

Antonin Proulx

Antonin Proulx est né à Hull le 22 février 1881 de Joseph-Israël Proulx et Aglaé-Marie Sayer. Il fait ses études à l'académie de La Salle d'Ottawa. De 1903 à 1905, il est journaliste au Temps d'Ottawa puis, en 1906, il entre à la bibliothèque Carnegie d'Ottawa comme conservateur-adjoint, poste qu'il occupe jusqu'à sa retraite. Il collabore à de nombreux journaux et revues dont le Droit et le Pays Laurentien. Auteur d'un roman intitulé le Coeur est le maître publié en 1930, Antonin Proulx a aussi écrit une dizaine de pièces de théâtre dont la majorité ont été publiées. La plupart d'entre elles ont été créées et jouées par les troupes amateurs de l'Outaouais. Il est décédé à Montebello le 12 Novembre 1950. (ATQ, DOLQ II)

Publiée à Ottawa en 1916 avec L'Enjoleuse Isic I et L'Amour à la poste, la pièce en cinq actes Dévotion¹²⁰ aurait été créée le 2 décembre 1917 sous le titre le Retour du poilu par le Groupe Sanche à la salle Notre-Dame de Hull. Le drame met en scène les quatre membres d'une noble famille française, les de Grandier, venus refaire fortune sur une terre canadienne. Alors que l'amour naît entre la fille Aline et Jacques, le médecin du village, le fils, déçu de la vie rurale, fuit la maison paternelle. Sur sa route, ce dernier s'attaque à un voyageur qu'il blesse. Il se réfugie chez le médecin qui, apprenant cette nouvelle, décide de se faire passer pour le coupable afin de sauver l'honneur de la famille de sa fiancée. Condamné à plusieurs mois de prison, il "s'exile" ensuite à Montréal. Cinq ans plus tard, le fils revient après avoir servi dans l'armée; il apprend à sa famille qu'il est le véritable coupable. Aline pourra alors épouser le médecin exonéré de tout soupçon.

Au lendemain de la première, la critique du Droit vantait les mérites de cette "oeuvre canadienne bien écrite, attachante, intéressante, instructive,

120. Antonin Proulx, Dévotion. L'enjoleuse Isic I. L'Amour à la poste. Pièces de théâtre, Ottawa, Ateliers typographiques de l'imprimerie canadienne, 1916, 289p. Un extrait de Dévotion parut dans l'ATQ de Jan Doat, p. 222-226. Voir aussi l'article de Madeleine Des Rivières dans le DOLQ II, p. 363-364.

morale [où] l'auteur fait appel à la raison, au sentiment et au goût artistique des spectateurs¹²¹. Certes, la langue est impeccable et connote à souhait l'origine française des principaux personnages. Toutefois, le texte souffre de cette surenchère littéraire qui donne un ton affecté aux dialogues. Plus de naturel dans les propos aurait contribué à rendre plus vivante cette pièce relativement bien structurée. On signale plus de dix représentations du drame par les troupes outaouaises entre 1917 et 1935.

Autant Dévotion offre un certain intérêt dramatique, autant l'Enjoleuse [sic] reste dénuée d'action. La fantaisie en un acte met en situation une jeune fille espiègle qui réussit à se dérober aux recommandations de sa mère. Le contenu est plutôt faible. L'Amour à la poste, par contre, est beaucoup mieux réussie grâce à certaines scènes cocasses. Un jeune homme, Jules Gribois, s'amuse à faire parvenir à des jeunes filles inconnues des lettres d'amour que son frère Théodule a consignées dans un recueil. Or, un jour, les demoiselles séduites par la prose de leur admirateur se présentent chez lui. Indisposé par ces rencontres inopinées, Jules appelle son frère pour qu'il lui indique le moyen de s'en débarrasser. Théodule, séduit par la plus jolie d'entre elles, laisse son frère jaloux qui se trouve au moins libéré. La pièce, par ses personnages pittoresques et ses situations amusantes, n'est pas sans rappeler les comédies de Régis Roy. Au lendemain de la représentation par un groupe d'amateurs de la paroisse Saint-François d'Assise à Ottawa, un critique du Droit faisait cette remarque au sujet du texte.

121. [Anonyme], "Le retour du poilu", Le Droit, 3 décembre 1917, p. 3.

La comédie est ingénieuse, l'intrigue simple et naturelle, la phrase alerte et les mots d'esprit pour la plupart de bon goût. Cette comédie, sans atteindre évidemment à la hauteur de la comédie de caractère - ce que ne cherchait pas l'auteur - est d'un niveau certain supérieur aux comédies de situation qui se jouent d'habitude. De plus, la comédie a un cachet du terroir, qui n'est pas à dédaigner¹²².

Après avoir publié Pas possible¹²³, une saynète dans laquelle une jeune fille tente de faire l'apologie de la littérature canadienne, et Pour être reporter¹²⁴, une autre saynète où l'auteur donne des conseils aux futurs journalistes, Antonin Proulx fait paraître dans la Revue nationale un drame en un acte intitulé l'Intime souffrance¹²⁵ qui met en situation deux soeurs amoureuses d'un même homme. La pièce est édifiante puisque l'aînée consent à se sacrifier pour le bonheur de sa soeur cadette. Le drame a été créé le 8 mars 1917 par le Cercle des annales d'Ottawa et repris au théâtre Français le 18 novembre 1917 sous la direction de Madame J.-M. Briand. Dans la comédie en un acte le Succès¹²⁶, on assiste aux réussites et aux échecs d'un riche manufacturier dont le fils veut devenir écrivain et dont le domestique travaille à de nouvelles inventions motorisées. La pièce, sans grand intérêt, a été lue par l'auteur à l'Institut canadien-français d'Ottawa le 1er décembre 1919.

122. [Anonyme], "L'amour à la poste", Le Droit, 10 septembre 1918, p. 6.

123. Antonin Proulx, "Pas possible. Saynète", Le Pays laurentien, vol. I, no 8 (août 1916), p. 197-203.

124. Idem, "Pour être reporter. Saynète", Le Pays laurentien, vol. II, no 8 (août 1917), p. 121-125.

125. Idem, "L'Intime souffrance. Drame en un acte". La Revue nationale, vol. I, nos 3-4 (mars-avril 1920), Montréal, Éditions Édouard Garand, 1930, 14 p.

126. Idem, "Le Succès. Comédie en un acte", La Revue nationale, vol. II, no 1 (janvier 1921), p. 13-14; no 2 (février 1921), p. 10-11; no 3 (mars 1921), p. 12-13.

La comédie en un acte De l'audace, jeune homme!¹²⁷ est plus amusante puisqu'elle met en situation un jeune homme qui, grâce aux encouragements des proches, finit par vaincre sa timidité pour déclarer son amour à une jeune fille. La pièce a été jouée le 22 mai 1932 par un groupe d'amateurs d'Embrun. Dans le Prix du bonheur¹²⁸, dernière pièce publiée en 1931, l'auteur met en scène un fils accusé à tort par son père d'avoir contrefait sa signature sur un chèque. Peu après avoir hérité d'une somme d'argent considérable, le fils découvre que son frère était le coupable. Cette comédie dramatique en quatre actes, vraisemblablement créée le 17 novembre 1924 par une troupe amateur de Hull, sous la direction de Jean-Baptiste Charette, emprunte au mélodrame les clichés plus usés.

Outre les pièces publiées d'Antonin Proulx que nous venons de passer en revue, il faut signaler la création par les amateurs outaouais d'au moins trois autres pièces dont les textes demeurent introuvables. En janvier 1915, le Droit annonce la représentation d'une comédie intitulée les Grands moyens par le Groupe Sanche. Le 14 janvier 1919, la même troupe joue l'Âme belge dont l'action s'inspire de l'héroïsme et du patriotisme du peuple belge au cours de la première guerre mondiale. Selon le chroniqueur du Droit, ce drame en trois actes "nous intéresse fortement dès le premier acte. Les grands mouvements ne manquent pas et, à mesure que l'intrigue se continue, ils augmentent jusqu'à

127. Idem, De l'audace, jeune homme! Comédie en un acte, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1930, 14p. (Le Théâtre canadien).

128. Idem, Le Prix du bonheur. Comédie dramatique en 4 actes, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1931, 39p. (Le Théâtre canadien).

celui où le soldat blessé à mort se raidit avant de mourir¹²⁹". Finalement, Tante Estelle, drame en trois actes créé par les Enfants de Marie de la paroisse Saint-François d'Assise d'Ottawa le 5 février 1922, constitue, selon la critique du Droit, "une pièce assez courte d'un intérêt bien soutenu et d'une morale irréprochable¹³⁰". Le chroniqueur déplore toutefois les nombreuses scènes de violence jouées par des femmes et reproche à l'auteur de s'inspirer du théâtre français moderne dont les intrigues ne conviennent pas nécessairement aux publics des salles paroissiales.

Régis Roy

Régis Roy est né à Ottawa le 16 février 1864 de Régis Roy et Philomène Brunet. Après ses études à l'Académie de La Salle, il devient fonctionnaire au ministère de l'Agriculture, puis au ministère de la Marine. Journaliste et littérateur, il collabore à plusieurs journaux et revues dont le Monde illustré, le Bulletin des recherches historiques et le Droit. Il est président de l'Institut canadien-français d'Ottawa et membre de la Société des auteurs dramatiques de Paris. Il a écrit trois romans et une dizaine de comédies qu'il publie à partir de 1896. Il meurt à Ottawa le 23 août 1944. (ATTQ, DOLQ I)

Le théâtre de Régis Roy, contrairement à ses ouvrages d'historien et à son oeuvre narrative, ne présente pas l'intérêt auquel on serait en droit de s'attendre. Bien que la plupart de ses comédies écrites entre 1896 et 1910 aient obtenu un certain succès auprès des troupes amateurs au Québec, son théâtre, dans l'ensemble de la dramaturgie québécoise du début du siècle, n'offre qu'un intérêt historique. Selon Jean Béraud, Régis Roy est un cas curieux qui "s'est complu à imaginer pour la scène des farces d'Almanach¹³¹".

129. [Anonyme I], "L'âme belge", Le Droit, 12 janvier 1920, p. 4.

130. [Anonyme I], "Tante Estelle", Le Droit, 9 février 1922, p. 8.

131. Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, p. 59.

Les auteurs des articles du DOLQ déplorent la faiblesse structurelle de ses textes dont le comique repose surtout sur les jeux de mots faciles et les calembours maladroits.

Dans Consultations gratuites¹³², l'auteur met en scène un jeune médecin, Daniel Brisebois, qui, pour donner l'illusion de la réussite, annonce des consultations gratuites à sa clientèle. Mécontent du choix de carrière de son fils qu'il destinait à la prêtrise, le père de Daniel se présente chez lui sous un déguisement. Le fils le reconnaît et convient alors, avec la complicité de son domestique, de se déguiser en patient pour vanter la compétence du médecin. Après la consultation du père qui tourne à la farce, ce dernier consent à se réconcilier avec son fils. La comédie s'inspire d'une pièce française d'A. Dales et G. Clément. L'auteur y exploite un comique de situation que les mimiques des personnages et leur travestissement devaient réussir à mettre en valeur. On signale plus d'une quinzaine de représentations de la pièce par les cercles paroissiaux de l'Outaouais entre 1915 et 1938.

Dans On demande un acteur¹³³, publié en 1896 avec le Fameux discours

132. Régis Roy, Consultations gratuites. Farce en un acte, à trois personnages, suivie du dialogue-bouffe: Le Sourd, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, [1896], 47p. Un extrait parut dans l'ATTQ d'E.-F. Duval, p. 269-274. Voir aussi les articles de Serge Richard dans le DOLQ I, p. 140 et 685.

133. Idem, On demande un acteur. Farce en un acte, suivie du fameux discours de Baptiste Tranchemontagne: "Qu'est-ce que la politique?", Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, [1896], 35p.; 1904, 35p.; 1910, 30p. "Qu'est-ce que la politique?" parut dans Laurent Mailhot, Doris-Michel Montpetit, Monologues québécois 1890-1980, Montréal, Leméac, 1980, p. 45-47. Un extrait de On demande un acteur parut dans l'ATTQ de E.-F. Duval, p. 437-443. Voir aussi l'article de Serge Richard dans le DOLQ I, p. 554.

de Baptiste Tranchemontagne: "Qu'est-ce que la politique?", on retrouve un gérant de théâtre à la recherche d'un apprenti-comédien pour les rôles de figurants dans les drames français. Un candidat, Baptiste Campagnard, se présente et tente de faire valoir ses talents de chanteur, de poète et de danseur devant un examinateur peu convaincu qui s'en remet tout de même au verdict du public. Ce dialogue où les personnages passent indifféremment de la langue soignée au parler populaire n'est que prétexte à un honnête divertissement comme en témoignent les représentations offertes dans le cadre des soirées de familles à Ottawa-Hull.

Avec Nous divorçons¹³⁴, l'auteur propose une intrigue où le ressort dramatique est le divorce. Désabusé de sa vie matrimoniale, le cultivateur Joseph Laterre se rend chez un avocat pour obtenir son divorce. Pendant ce temps, sa femme Josephte tente de le rejoindre entre l'hôtel et le bureau de l'avocat. Lorsqu'elle le retrouve, les procédures du divorce sont déjà fixées. Devant la générosité de son mari qui consent à lui laisser la moitié de ses biens, l'épouse s'attendrit et propose la réconciliation. Roy exploite ici un comique de jeux de mots et de maximes sur le mariage qui est sans grand intérêt au plan proprement dramatique. La pièce a été jouée dans le cadre des soirées de famille à Ottawa le 25 novembre 1937.

134. Idem, Nous divorçons. Comédie en un acte, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, [1897], 23p. Un extrait parut dans l'ATTQ de E.-F. Duval, p. 325-329. Voir aussi l'article de Serge Richard dans le DOLQ I, p. 533.

La farce en un acte L'Auberge du numéro 3¹³⁵ est beaucoup mieux réussie. La scène se passe dans une auberge de campagne où, à la suite d'un accident de locomotive, un voyageur d'origine canadienne travaillant aux États-Unis se voit contraint de passer une nuit à l'hôtel. Offusqué de partager la seule chambre disponible avec un homme de race noire, le voyageur préfère dormir sur la table. Au cours de la nuit, pour se venger, le Noir va barbouiller de noir le visage du voyageur qui, à son tour, ira blanchir de farine la figure du Noir. Au réveil, c'est la surprise et la confusion pour l'aubergiste. Selon Jean-Marc Larrue, cette pièce est "la plus riche et la plus intéressante"¹³⁶ des comédies de Régis Roy.

La Tête de Martin¹³⁷, publiée en 1900, est une adaptation d'une comédie française d'E. Grangé, E. De Courcelle et Th. Barrière qui met en situation un personnage, M. Durand, coincé entre le désir d'épouser une jeune fille et l'intention d'obtenir une rente. La pièce a été jouée par le Cercle Notre-Dame de Hull le 31 octobre 1915 et reprise par le Cercle Capital les 16 et 23 novembre 1924. La Cause de Baptiste¹³⁸, écrite en collaboration avec

135. Idem, L'Auberge du numéro 3. Farce en un acte, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, 1899, 40p. Un extrait parut dans l'ATTQ d'E.-F. Duval, p. 429-436. Voir aussi l'article de Serge Richard dans le DOLQ I p. 44.

136. Jean-Marc Larrue, Le Théâtre à Montréal à la fin du XIXe siècle, Montréal, Fides, 1981, p. 80.

137. E. Grangé, E. De Courcelle, Th. Barrière, La Tête de Martin. Comédie en un acte arrangée pour cercles de jeunes gens par Régis Roy, Montréal, C.-O. Beauchemin, 1900, 42p.

138. Régis Roy, La Cause de Baptiste. Comédie en un acte, Montréal, "Le Passe-Temps", I 1906 I, 11p. Voir aussi l'article de Richard Houle dans le DOLQ II, p. 190.

Georges Robert, a d'abord été publiée dans le Passe-Temps en mars 1905. La comédie met en scène un cultivateur en consultation auprès d'un avocat afin d'intenter un procès à son voisin qu'il accuse de lui avoir jeté un sort. L'avocat juge la cause irrecevable, mais réclame ses honoraires. Le cultivateur refuse de payer. La pièce, montée, entre autres, par les Jeunes de Montébello le 30 décembre 1915, est une amusante caricature des superstitions de campagnes. Elle a été reprise par le Cercle Capital d'Ottawa le 23 novembre 1924 sous la direction de Roland McNicoll.

Ennuagé par l'annonce de la visite de Champoireau, un ami d'enfance, Robert propose à son ami Côté de changer de domicile. Par un hasard étonnant, Champoireau aboutit chez Robert qui tente de s'en débarrasser en lui faisant croire à un incendie dans la ville. Le paysan sort en vitesse du logis mais, à son retour, il retrouve Côté qui lui signale que Robert n'habite plus le domicile. Champoireau n'est pas dupe et refuse de partir jusqu'à ce qu'on le menace d'appeler la police. La Visite de Champoireau¹³⁹, comme la plupart des comédies de Régis Roy, joue sur l'écart entre le parler de la ville et celui de la campagne. Les stratagèmes pour se débarrasser de l'indésirable assurent un certain effet comique. La pièce publiée en 1908 a été jouée par le Cercle Saint-Louis de Rockland le 1er juillet 1914 et par les Sérénadeurs d'Ottawa le 12 juin 1929. La comédie en un acte Pour le premier prix¹⁴⁰, publiée en 1910

139. Idem, La Visite de Champoireau. Comédie en un acte, Ottawa, Is.é.1, 1908, 29p. Voir aussi l'article de Luc Bouvier dans le DOLQ II, p. 1166-1167.

140. Idem, Pour le premier prix. Comédie en un acte suivie du monologue Les Aventures de St-Laurent à Montréal, Ottawa, Is.é.1, 1910, 33p. Voir aussi l'article de Luc Bouvier dans le DOLQ II, p. 900.

avec le monologue les Aventures de St-Laurent à Montréal, est probablement la pièce la plus faible de l'auteur qui ne propose rien de plus qu'une médiocre leçon de morale aux écoliers. L'Oncle de Baptiste¹⁴¹, la dernière comédie de Régis Roy publiée en 1930, reprend avec bonheur les personnages de Consultations gratuites dont le docteur Brisebois et son père Michel. L'intrigue tourne autour d'une erreur commise par le domestique du médecin dans la prescription d'un médicament à une patiente. On apprend finalement que l'erreur était sans conséquence.

Si, dans l'ensemble de la dramaturgie québécoise, le théâtre de Régis Roy offre peu d'originalité au plan dramaturgique, son succès auprès des troupes amateurs et des publics de salles paroissiales lui confère une place non-négligeable. Sans doute, les comédies de l'auteur outaouais présentent un intérêt plus sociologique que littéraire à une époque où le théâtre patriotique fleurissait chez plusieurs auteurs québécois. On peut s'étonner toutefois que cet historien n'ait songé à transposer à la scène les événements de notre histoire nationale, un peu comme il l'avait fait pour son oeuvre romanesque.

Laurent Tremblay

Laurent Tremblay est né à Métabetchouan, Lac Saint-Jean, le 6 mai 1905. Il fait ses études classiques au Séminaire de Chicoutimi et, en 1925, il entre au noviciat des Oblats à Ville La Salle. Il obtient un doctorat en philosophie à l'Université d'Ottawa en 1931. Ordonné prêtre la même année, il commence son ministère sacerdotal par la prédication de retraites fermées. En 1936, il est directeur de la Maison des retraites fermées de Hull puis, en 1951, il fonde le Théâtre chrétien à Montréal. Il collabore à plusieurs journaux et périodiques dont le Droit et l'Action catholique. Il a écrit environ quarantaine de textes dramatiques pour la scène et la radio dont quelques-uns ont été créés dans l'Outaouais, notamment Hommage à la langue française en 1937 et le Pageant de l'Université d'Ottawa en 1948. (DOLQ II)

141. Idem, L'Oncle de Baptiste. Nouvelle pièce comique en un acte, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1930 I, 12p. Voir aussi l'article de Richard Houle dans le DOLQ II, p. 800.

Hommage à la langue française¹⁴² est un chœur parlé composé à l'occasion du deuxième congrès de la langue française tenu à Ottawa du 21 au 24 mai 1937. Comme le souligne l'auteur, ce jeu scénique tient à la fois du chœur parlé et du pageant historique selon la mise en scène que l'on privilégie. "Conçue [sic] selon le plan du récitatif grec, avec coryphées et chœur, ce spectacle fait défiler devant nos yeux les personnages historiques et allégoriques de notre histoire nationale dans une atmosphère baignée de merveilleux¹⁴³". En effet, l'auteur nous présente tour à tour les principales figures de l'histoire canadienne, de Jacques Cartier à Mgr Langevin en passant par Lafontaine, qui se sont fait les vaillants défenseurs de la langue, de la foi et de la patrie. Aussi, il ne manque pas de souligner la discrimination dont sont victimes les minorités françaises de l'Ouest canadien. Le texte de Tremblay, dont l'éloquence et la rhétorique sont proportionnelles à l'exécution scénique grandiose, n'offre rien de moins qu'un plaidoyer pour les droits du français au Canada et une leçon de patriotisme.

Lors de sa création au Capitol d'Ottawa le 23 mai 1937, le chœur parlé a fait appel à plus de 70 hommes et 95 femmes incarnant des personnages comme les colons français, les religieux, les Amérindiens, les petits coryphées et les muses. Le spectacle, monté par la Société des débats français de l'Université d'Ottawa sous la direction artistique de Laurette Larocque-Auger

142. Laurent Tremblay, o.m.i., Hommage à la langue française. Chœur parlé, Hull, Maisons des retraites fermées [et] Ottawa, Université d'Ottawa, 1937, 19 p.

143. E.-G. Rinfret, op.cit., t. III, p. 311.

et sous la direction musicale de Paul Larose, a reçu un accueil très favorable de la critique¹⁴⁴. Dans la distribution, on retrouvait plusieurs amateurs outaouais dont Florence Castonguay dans le rôle de la Langue française et Roland McNicoll dans le rôle du Coryphée. Le chœur a été repris à l'église de Falher, Alberta, au Congrès des Canadiens français de la Rivière de la Paix en 1940¹⁴⁵.

Pour marquer le centenaire de l'Université d'Ottawa, Laurent Tremblay écrit en 1948 le Pageant de l'Université d'Ottawa qui retrace l'histoire de l'institution oblate depuis les débuts du collège de Bytown en 1848 jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale. Le texte écrit en vers n'a malheureusement pas la verve de l'Hommage à la langue française; le ton affecté du langage crée à la lecture une impression de lourdeur.

I... I Près de notre scolasticat
Et derrière un bocage tout "parsemé" d'Oblats
Se dresse un bâtiment que l'Université nomme Son Séminarium
Les résidents sont prêtres ou ecclésiastiques
Avec la jeune armée des oblats scolastiques
Ils suivent tous les jours de savants cours
Une pensée résume tout ce lieu béni:
Introibo ad altare Dei
Un jour, moi, je serai bien plus qu'un empereur
Puisque je monterai à l'hôtel du Seigneur¹⁴⁶.

Toutefois, le pageant, composé d'une vingtaine de scènes, n'est pas dénué d'humour; la chorégraphie de Maurice Lacasse-Morénoff contribue à rehausser la qualité visuelle de la production. Parmi les tableaux les mieux réussis, la

144. [Anonyme], "Splendide réussite de la soirée patriotique au théâtre Capitol", Le Droit, 25 mai 1937, p. 8.

145. Gilberte Tremblay-Sarthou, Laurent Tremblay, dramaturge canadien-français, M.A., U.Q.T.R., 1976, p. 93.

146. Laurent Tremblay, o.m.i., Le Pageant de l'Université d'Ottawa, cité par Gilberte Tremblay-Sarthou, op. cit., p. 27.

critique signale celui évoquant les débuts de Bytown, le Ratio Studiorum où "des figurantes, dans de grands drapés grecques, [sic] incarnent les différents sujets, philosophie, rhétorique ¹⁴⁷" ainsi que la scène où "une trentaine d'acteurs miment l'invention de la machine électrique grâce à laquelle l'Université a été la première institution dotée de l'éclairage électrique ¹⁴⁸". Le Pageant de l'Université d'Ottawa a été présenté en anglais et en français à l'École technique d'Ottawa du 13 au 19 février 1948 sous la direction de l'auteur.

Le Père Laurent Tremblay a aussi écrit en 1948 un sketch radiophonique intitulé Page d'histoire¹⁴⁹ qui a été diffusé le 27 mars sur les ondes de CKCH à Hull à l'occasion du trente-cinquième anniversaire du Droit. Le texte publié dans le quotidien d'Ottawa évoque les débuts historiques de cette institution à l'époque des luttes des Franco-Ontariens pour la défense de leurs droits.

Conclusion

La dramaturgie outaouaise est bien vivante; elle a des auteurs qui témoignent de sa vitalité. Cependant, les oeuvres décrites précédemment révèlent, à des degrés divers, leur appartenance au patrimoine régional. Les textes d'auteurs outaouais présentent une écriture multiforme et une thématique variée dont les résonances sont tout autant régionales qu'universelles. Par ailleurs, une importante partie de la production

147. Louis Bédard, "Pageant", le Droit, 14 octobre 1948, p. 1.

148. Pierre de Bellefeuille, "Le Pageant de l'Université d'Ottawa", Le Droit, 15 octobre 1948, p. 10.

149. Laurent Tremblay, o.m.i., "Page d'histoire", Le Droit, 31 mars 1948, p. 4 - 1er avril 1948, p. 5.

dramatique outaouaise s'inscrit dans la dynamique même de la vie théâtrale régionale, et l'émergence de l'écriture dramatique dans cette région est largement tributaire de la structure et de l'organisation du théâtre amateur, lequel demeure subordonné aux normes instituées par la tradition.

En conséquence, étant donné l'influence de l'institution théâtrale montréalaise qui draine vers elle praticiens et auteurs dramatiques, la création théâtrale, autant dans les institutions d'enseignement que chez les troupes amateurs, demeure une activité marginale et aléatoire. Malgré l'effort soutenu de certaines instances de légitimation comme le Festival national d'art dramatique et les concours de pièces dramatiques pour susciter la naissance de nouvelles pièces, on compte à peine 130 créations avant 1968 dont une centaine sont l'oeuvre d'auteurs de l'Outaouais. C'est peu, compte tenu de l'ensemble de l'activité régionale.

Bien sûr, la faible place de la création théâtrale dans le contexte théâtral outaouais est ici révélatrice de la précarité de l'organisation théâtrale régionale qui apparaît comme un phénomène marginal. Il faudra attendre les années soixante-dix, peu après la création du Centre national des arts, pour voir naître un théâtre de création original qui saura définir sa propre légitimité dans le cadre notamment d'un théâtre "intervenant".

CONCLUSION

Depuis les débuts de l'urbanisation à la fin du siècle dernier jusqu'à la création du Centre national des arts, la région d'Ottawa-Hull s'est imposée comme un centre culturel florissant et un foyer de vie théâtrale dynamique. Au fur et à mesure que s'organise la vie en société, les deux principaux groupes linguistiques de l'Outaouais mettent sur pied des institutions et des organismes qui assurent le développement de leurs activités socio-culturelles.

La communauté anglophone, soucieuse d'inscrire la capitale du Canada dans le circuit des troupes américaines et britanniques, construit les premiers théâtres, notamment l'Opera House et le théâtre Russell. Parallèlement aux visites des troupes étrangères, se créent à Ottawa, dans le courant des "Little Theatres", des cercles d'amateurs qui connaissent un succès croissant au cours des décennies. L'Ottawa Drama League, qui deviendra l'Ottawa Little Theatre, en constitue l'exemple le plus représentatif. En 1948, l'engouement du public pour le théâtre favorise la fondation d'une des premières troupes professionnelles au pays: le Canadian Repertory Theatre. Après quelques années d'intenses activités, ce sera l'impasse, le théâtre professionnel ne pouvant se maintenir sans l'appui financier de l'État.

En marge de la vie théâtrale de langue anglaise qui domine massivement le paysage culturel régional, se développe progressivement une tradition théâtrale d'expression française. Grâce à l'accessibilité à une infrastructure mise à leur disposition, les francophones bénéficient de nombreuses manifestations artistiques et jouissent occasionnellement des quelques spectacles donnés dans leur langue par des artistes en provenance de France et de Montréal. Au cours des saisons 1913 à 1967, plus de 15 pour cent de

l'activité théâtrale de langue française est offerte par des troupes itinérantes, notamment la troupe de la Porte Saint-Martin de Paris pendant les années vingt et les Compagnons de Saint-Laurent de Montréal au cours de la décennie quarante.

Toutefois, malgré un vif intérêt pour ces événements sporadiques, la population francophone ne ressent pas moins le besoin de créer dans son propre milieu une activité théâtrale à la mesure de ses aspirations. À cet égard, elle fait preuve d'initiative dès le milieu du 19^e siècle, notamment dans les institutions d'enseignement et dans les paroisses.

Dans l'Outaouais, les institutions d'enseignement constituent des foyers dynamiques de vie théâtrale. Les éducateurs, religieux et laïques, reconnaissent dans l'art dramatique un complément indispensable à la formation des jeunes. Dans plusieurs collèges où les cours de diction et d'éloquence constituent une source d'émulation, les séances dramatiques organisées annuellement sont préparées avec beaucoup de soin par les étudiants et les étudiantes. À l'Université d'Ottawa, par exemple, les spectacles mis sur pied par Léonard Beaulne à la Société des débats français, par Laurette Larocque-Auger à l'École de musique et de diction et par Jean Herbiet à la Comédie des deux rives témoignent d'une recherche soutenue au plan scénique et dramaturgique. Ailleurs, dans les institutions d'enseignement secondaires, où les ressources matérielles sont plus modestes et les contraintes morales plus sévères, on fait preuve d'invention notamment au niveau du jeu et de la scénographie.

Si le théâtre collégial s'illustre activement au plan des productions et des représentations, son répertoire désuet révèle, en revanche, une certaine stagnation. En effet, la plupart des oeuvres dramatiques présentées dans les

institutions scolaires véhiculent les valeurs religieuses et les idéologies traditionnelles. Massivement composé de pièces d'auteurs français tout au long de la période, le répertoire des collèges s'ouvre néanmoins, au cours des années soixante, vers les oeuvres québécoises et étrangères modernes. Ces initiatives sont attribuables à des groupes comme la Comédie des deux rives et la Compagnie des Trouvères dont le travail de pionnier préfigure l'émergence du théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

Tout comme le théâtre collégial est façonné par les institutions d'enseignement qui le supportent, le théâtre amateur, qui est en quelque sorte son prolongement dans la société, est empreint du caractère paroissial dès ses origines dans les paroisses francophones de l'Outaouais. Cette vie théâtrale qui prend naissance à l'intérieur des structures paroissiales constitue une activité de facture artisanale et à vocation essentiellement récréative. Grâce au support matériel des autorités religieuses, les premiers cercles francophones régionaux, notamment le Cercle dramatique de La Salle de la paroisse Sainte-Anne d'Ottawa et le Cercle dramatique de Hull, bénéficient de lieux de spectacles adéquats pour leurs représentations théâtrales.

Au fil des saisons, de nouveaux groupes dramatiques naissent dans les paroisses francophones d'Ottawa-Hull. Quoique la plupart d'entre eux recherchent l'encadrement religieux, certains, cependant, prennent leur distance à l'égard de la structure paroissiale. C'est le cas notamment des troupes dirigées par Wilfrid Sanche et Ernest Saint-Jean qui, au tournant des années dix, recrutent leurs membres sur les deux rives de l'Outaouais. Cette pratique donne lieu à une formule de théâtre "inter-paroissial" qui se caractérise en outre par une mobilité des troupes d'amateurs dans les diverses salles de spectacles régionales.

Au tournant des années vingt, le théâtre amateur est en pleine effervescence grâce à des animateurs chevronnés comme Léonard Beaulne, Émile Desrosiers, Raoul Déziel, Alexandre Dupont et Joseph Provost. La plupart des troupes, jusqu'ici exclusivement sinon majoritairement masculines, accueillent de plus en plus de femmes. C'est le cas, entre autres, du Cercle Académique fondé par Jacques Auger et Laurette Larocque-Auger, de la Rampe dirigée par Harry Hayes et Marcelle Barthe, et des Confrères diseurs du Caveau où Florence Castonguay, Margot Gaudreau et Laurette Paradis se montrent particulièrement engagées dans la promotion du théâtre francophone de la capitale.

Au début des années de la crise économique, le théâtre français connaît une période d'essoufflement. Toutefois, en 1933, un événement d'envergure vient vivifier le travail des amateurs. La fondation du Festival national d'art dramatique par le Gouverneur général du Canada, Lord Bessborough, contribue à stimuler l'activité des jeunes troupes jusqu'au second conflit mondial. Au cours de ces années de guerre, René Provost part en tournées dans les camps militaires du Québec avec ses Amis Enregistrés. À Ottawa, la seule salle de spectacles adéquate, l'Ottawa Little Theatre, est transformée en cinéma pour répondre à l'engouement sans cesse croissant du public pour le média parlant. Seul le Caveau, grâce au travail assidu de quelques membres féminins, réussit à maintenir des activités théâtrales régulières.

Au lendemain des hostilités, le théâtre amateur reprend sa vie normale. À Hull, René Provost, afin de répondre aux besoins des jeunes désireux d'acquérir une formation théâtrale en interprétation, fonde l'École d'art dramatique de Hull. À Ottawa, la reprise du Festival national d'art dramatique et la création de festivals artistiques suscitent l'intérêt des

nouvelles troupes dont la Comédie nouvelle que dirige Florence Castonguay. Toutefois, l'enthousiasme s'effrite au début des années cinquante au moment où la télévision fait son entrée dans les foyers. Même le Caveau, peu après le départ de Guy Beaulne, doit mettre fin à ses activités, faute de ressources financières. Il faudra attendre le milieu de la décennie pour voir apparaître la relève.

En effet, vers 1954, deux nouvelles troupes composées de jeunes issus de l'Université d'Ottawa décident de suivre les traces de leurs aînés. Pierre-Patry, Gilbert Chénier et Gabbi Guiton aux Dévots de la rampe, de même que Jean Belleau, Yvon Dufour et Jean-Marie Déry au Théâtre du Pont Neuf organisent, bon an mal an, dans des conditions matérielles difficiles, une vie théâtrale originale. Ils sont suivis quelques années plus tard par Hedwige Herbiet, Jean Herbiet et Gilles Provost au Théâtre de la colline et par Muguette Boisvenu et Jacqueline Martin à l'Atelier. À l'instar des pionniers du théâtre amateur à Ottawa-Hull, ces animateurs et animatrices s'emploient énergiquement à poursuivre la tradition.

Le théâtre amateur de langue française qui se développe dans la région d'Ottawa-Hull jusqu'à la création du Centre national des arts est caractérisé par un travail de bénévolat de la part des membres et par des objectifs récréatifs. C'est d'ailleurs en grande partie grâce à la dénégarion du capital économique que les troupes outaouaises peuvent jouir d'une relative stabilité. Cette permanence fait l'envie des troupes professionnelles d'ailleurs plus vulnérables en périodes de crise économique. Bien sûr, les amateurs, qui sont pour la plupart des autodidactes ayant appris les techniques de la scène sur le tas et disposant de ressources modestes pour produire leurs spectacles, ne visent pas à concurrencer les professionnels du spectacle. Cependant, malgré

la position marginale qu'ils occupent dans le champ des manifestations théâtrales régionales, ils ne recherchent pas moins, dans leur milieu d'abord, une certaine reconnaissance de leur travail. De plus, conscients de l'absence d'une tradition théâtrale professionnelle dans leur région, ils font flèche de tout bois pour accroître leur crédibilité artistique auprès des instances locales de légitimation et de consécration, notamment auprès du public et de la critique.

Pour atteindre leurs objectifs, les amateurs se dotent de structures de fonctionnement analogues à celles des professionnels du spectacle, privilégient un répertoire d'oeuvres d'auteurs dramatiques populaires ou largement reconnus par l'institution théâtrale, en l'occurrence parisienne, et se livrent à une imitation plus ou moins servile des pratiques dominantes, notamment au niveau de l'interprétation, de la mise en scène et de la scénographie.

En effet, au cours de la période 1913-1967, les troupes amateurs outaouaises les mieux structurées confient aux membres des fonctions administratives et des tâches scéniques clairement définies de manière à assurer une gestion efficace des ressources matérielles et une organisation rigoureuse du travail théâtral. En outre, afin d'accroître leurs auditoires et d'obtenir la faveur de la critique, les animateurs privilégient un répertoire majoritairement composé de comédies françaises popularisées par les troupes professionnelles. En conséquence, cette prédilection pour les auteurs consacrés se traduit par une faible représentativité de la dramaturgie nationale qui, cependant, acquerra sa légitimité au cours de la décennie soixante.

A l'égard de l'activité théâtrale montréalaise qui constitue la norme au fur et à mesure qu'elle s'institutionnalise, le théâtre amateur outaouais, comme

toute organisation théâtrale régionale s'inscrivant en marge de celle de la métropole d'ailleurs, n'a d'autre alternative, s'il souhaite obtenir la reconnaissance, voire la consécration de la part des instances institutionnelles, que de subordonner sa pratique aux codes esthétiques dominants ou reconnus par la tradition. Ainsi, les amateurs locaux s'inspirent des modèles professionnels, imitent leur jeu, copient leurs mises en scène et reproduisent avec le plus de fidélité les décors et les scénographies naturalistes à défaut de pouvoir inventer une pratique originale et autonome.

À l'instar des institutions civiques et paroissiales qui ont contribué à la légitimation du théâtre amateur régional, certaines instances de consécration comme le Festival national d'art dramatique et les festivals artistiques municipaux ont favorisé et maintenu une certaine hégémonie des normes instituées. Bien sûr, les troupes outaouaises ont largement bénéficié des concours régionaux qui ont permis en outre à de nombreux animateurs et interprètes d'acquérir la notoriété. En revanche, les prix et trophées n'ont pu être obtenus que par une soumission non équivoque des troupes aux codes dominants qu'imposaient d'emblée les juges-critiques invités à sanctionner la pertinence artistique et culturelle. Néanmoins, ces événements d'envergure ont stimulé le travail des amateurs participants et permis des échanges féconds sur les conditions de la pratique théâtrale au pays.

Tout au long de la première moitié du 20^e siècle, le théâtre régional est aux prises avec de multiples contraintes qui ralentissent son développement. Malgré l'appui indéfectible des populations à l'égard des amateurs locaux, les troupes outaouaises mettent tout en oeuvre pour accroître constamment leurs publics. En période de crise, par exemple à l'avènement du cinéma parlant et de la télévision, des efforts soutenus sont déployés pour conquérir de nouveaux

auditoires. Tout comme l'ensemble de la communauté francophone, les autorités religieuses, malgré certaines réticences à l'égard du théâtre mixte, manifestent un appui moral à la cause du théâtre français dans la région. En revanche, les autorités civiles, notamment les responsables des media comme le Droit, exercent une vigilance vigoureuse à l'endroit des spectacles en provenance de l'extérieur. Toutefois, les polémiques entourant certaines représentations jugées douteuses n'atténuent jamais la sollicitude des chroniqueurs dramatiques à l'égard des artistes locaux.

En effet, ces derniers sont largement favorisés par cette instance locale de consécration que constitue la critique théâtrale dans les quotidiens. Grâce à certaines interventions, notamment de Guy Beaulne et d'Edgar Demers dans le Droit, la critique joue un rôle indéniable dans la promotion et le développement de la vie théâtrale régionale. Il est ainsi des media de masse comme la radio et la télévision qui s'emploient à renouveler le langage dramatique et à susciter de nouvelles oeuvres.

Si le contexte culturel a pu favoriser l'effervescence de la vie théâtrale outaouaise, notamment au niveau des troupes, des productions et de la pratique, il n'a pas moins exercé, dans une certaine mesure, une relative influence sur l'écriture dramatique. En effet, l'organisation théâtrale régionale a contribué, de façon sporadique cependant, à l'émergence d'auteurs dramatiques. Grâce à des événements commémoratifs, souvent à caractère religieux ou patriotique, et à des concours d'oeuvres dramatiques mis sur pied par des animateurs en quête de nouveaux textes, quelque 130 créations ont vu le jour dans la région d'Ottawa-Hull avant 1967. De ce nombre, une centaine sont l'oeuvre d'auteurs régionaux comme Gaby Déziel-Hupé, Horace-J. Kearney, Jacqueline Martin et Antonin Proulx. Ceux-ci, avec d'autres auteurs

engagés dans la vie théâtrale québécoise, entre autres, Rodolphe Girard, Laurette Larocque-Auger et Régis Roy, n'ont pas moins contribué à enrichir le patrimoine théâtral outaouais.

L'activité théâtrale d'expression française dans la région d'Ottawa-Hull, telle qu'elle nous est révélée par les documents d'archives, par la presse locale et par les témoignages de ses agents les plus dynamiques, fait preuve d'une indéniable vitalité notamment dans les institutions d'enseignement et chez les groupes d'amateurs. Par ailleurs, au cours des décennies, cette activité est conditionnée par des facteurs politiques, sociaux et économiques spécifiques à l'Outaouais: 1) l'appui des institutions paroissiales et civiques de la communauté francophone, 2) le caractère bénévole et récréatif du théâtre amateur, 3) la présence d'une organisation théâtrale anglophone fortement structurée, 4) l'accessibilité à une infrastructure relativement adéquate, 5) l'affirmation de l'identité nationale, notamment en période de crise linguistique, 6) l'émulation créée par les instances locales de légitimation et de consécration, 7) la volonté de se doter d'instruments de développement du théâtre régional, entre autres, le Théâtre-Inter et la section régionale de l'A.C.T.A.

Si l'approche descriptive de l'activité théâtrale outaouaise a pu illustrer le dynamisme des agents régionaux engagés dans le développement de ce secteur de la vie culturelle, l'analyse institutionnelle, inspirée des concepts de Jacques Dubois sur l'institution de la littérature, a permis de démontrer la position marginale du théâtre amateur outaouais par rapport à l'institution théâtrale parisienne et montréalaise et, par conséquent, de relativiser la contribution de l'activité régionale dans l'ensemble du théâtre québécois. De plus, cette approche a su mettre en relief le caractère particulièrement

dominé des pratiques non-professionnelles qui, pour survivre et se développer, doivent inscrire leur action dans le champ de la légitimité théâtrale définie par les instances institutionnelles.

Notre étude historique de l'activité théâtrale d'expression française dans l'Outaouais constitue une première étape d'un travail plus vaste sur l'ensemble du théâtre régional. En ce sens, au plan documentaire, des pans entiers de la vie théâtrale outaouaise sont restés dans l'ombre, notamment l'organisation du théâtre paroissial dans les municipalités situées à l'extérieur d'Ottawa-Hull et, bien sûr, la vie des troupes anglophones dont les relations avec le théâtre francophone n'ont pas été suffisamment démontrées. Par conséquent, il conviendra éventuellement d'analyser les rapports de ces deux instances régionales dans leur mouvement dialectique de manière à révéler la nature profonde et la fonction spécifique du théâtre régional. À cet égard, notre thèse reste partielle et notre approche n'a certes pas épuisé les interprétations et les explications susceptibles d'éclaircir la dynamique de cette activité sociale et culturelle.

Certes, au fur et à mesure que l'analyse institutionnelle affinera ses concepts et définira son appareil théorique, l'histoire du théâtre dans les régions prendra un relief nouveau qui, en revanche, pourra éclairer les fondements mêmes de l'institution théâtrale québécoise. Dans une éventuelle mise à jour du patrimoine théâtral national, les avenues de la recherche sont multiples et les approches méthodologiques variées: elles vont de la sociologie du théâtre qui s'interroge sur les significations de cette activité dans la collectivité jusqu'à l'analyse de contenu des répertoires en passant par l'étude du discours de la critique théâtrale. À cet égard, pour la région outaouaise, tout reste à faire.

Aujourd'hui, le théâtre français à Ottawa-Hull bénéficie toujours de l'appui de la communauté francophone qui reconnaît la nécessité de cette activité pour l'épanouissement de sa vie culturelle. Bien sûr, à maints égards, la vie théâtrale de langue française s'est substantiellement modifiée depuis la création du Centre national des arts en 1969. Bien que l'implantation d'une structure de théâtre professionnel ait pu susciter la méfiance des intervenants locaux qui craignaient pour la survie des pratiques artisanales, cette institution, subventionnée par l'État, n'a pas moins stimulé l'activité des groupes communautaires et favorisé chez eux, par l'intermédiaire de l'A.C.T.A. et de l'A.Q.J.T., une réflexion devant conduire à la définition d'une nouvelle légitimité théâtrale.

Que ce soit à la Comédie des deux rives de l'Université d'Ottawa où la recherche théâtrale est de rigueur, dans les productions communautaires du Théâtre de l'Île de Hull ou bien à l'intérieur des structures d'un organisme comme Théâtre-Action à Ottawa, le théâtre francophone témoigne sans cesse de vitalité, et ce en dépit des ressources relativement modestes dont il dispose. Dans la perspective de nouvelles recherches sur l'histoire de cette activité contemporaine, il conviendra de le démontrer pour le bénéfice des praticiens, qui s'inquiètent de l'avenir de cet art constamment en quête de renouvellement, et de la collectivité qui s'interroge sur le sens de cette activité par laquelle elle tente de se définir et de tracer son propre destin.

BIBLIOGRAPHIE

I SOURCES MANUSCRITES

A Collections personnelles

- 1 Hélène Beauchamp: photos de la Comédie des deux rives.
- 2 Guy Beaulne: photos du Caveau et du Groupe Beaulne, coupures de presse et programme du Festival national d'art dramatique.
- 3 Florence Castonguay: photos du Caveau et de la Comédie nouvelle, coupures de presse et programmes du Festival national d'art dramatique.
- 4 Edgard Demers: photos de la Compagnie des Trouvères, programmes de théâtre, coupures de presse.
- 5 Gilles Provost: photos des Dévots de la rampe, du Théâtre du Pont-Neuf, coupures de presse, programmes, cahiers de régie, notes de mise en scène, correspondance.

B Archives publiques

1 Archives nationales du Québec à Hull (ANQ)

Fonds de "l'École d'art dramatique de Hull": programmes de théâtre de l'EAD, coupures de presse, pièces manuscrites, correspondance, cahier-souvenir du 20^e anniversaire de l'EAD", Revue de l'EAD, vol. I, no 1, 1^{er} février 1945 -vol. V, no 19, 15 juin 1950, boîte I-CON-7HP-94.

Fonds "Joseph-E. Laflamme": spicilèges contenant des programmes de théâtre du Cercle Saint-Jean et du Cercle Notre-Dame de Hull, magazines, correspondance, cahiers de notes, photos, pièces de théâtre, coupures de presse et effets personnels, 2 boîtes 07-80-03.

Fonds "Ernest Saint-Jean": spicilège contenant des programmes de théâtre du Cercle Saint-Jean et des coupures de presse, 2 boîtes 07-08-04.

Fonds de la "Société historique de l'Ouest du Québec": programmes de théâtre du Cercle dramatique de Hull, archives administratives de la S.H.O.Q., photos du Cercle dramatique de Hull, correspondance pour le 85^e anniversaire du théâtre à Hull célébré le 26 octobre 1969, 2 livres souvenirs sur les 20 ans de l'EAD, boîte 07-78-12.

2 Archives publiques du Canada à Ottawa (APC)

Fonds "Élisabeth M. Coffin": programmes de théâtre amateur et professionnel de l'Ottawa Little Theatre et du Canadian Repertory Theatre (1910-1960).

Fonds de "l'Ottawa Little Theatre": correspondance, finance, administration (1884, 1890, 1906-1976).

Fonds "Performing Arts" Collection": spicilèges de programmes de pièces anglaises à Ottawa, vol. I (1904-1906). La Comédie des deux rives, vol. VIII (1969-1971). Souvenir of Plays at Government House (1872-1878). Centre national des Arts (1966-1972). Notes sur les Dévots de la rampe et Chambre 110 de Jacques Bobet, vol. IX (1959), MG I 139. I.R. no 569.

Fonds "Gilles Provost": spicilèges microfilmés: coupures de presse, programmes, photos (1949-1968), bobine M-5209, MG 31 D 93.

Fonds "Sherry Agnes Baskerville": spicilèges de théâtre à Ottawa (1892-1912).

Fonds "Theatre Canada": documents sur le Festival national d'art dramatique (1932-1978), MG 28 I 50.

3 Bibliothèque municipale de Hull (BMH)

Fonds "Hull-théâtre": programmes de théâtre, coupures de presse (1910-1980).

Fonds "Théâtre de l'Île": programmes de théâtre (1975-1980).

4 Bibliothèque municipale d'Ottawa (BMO)

Programmes de théâtre: Ottawa Little Theatre, Canadian Repertory Theatre, Orpheus Operatic Society, (1920-1978).

- FELLOWS, Ian et Ronald GRANTHAM, A Plan for a Theatre Trust Fund in Ottawa, February 14, 1957, 8p. manuscrit dactylographié.

5 Bibliothèque nationale du Québec à Montréal (BNQ)

Fonds "Edouard-G. Rinfret": pièces de théâtre inédites de Jean Desprez (pseud. de Laurette Larocque-Auger), Fulgence Charpentier, Horace-J. Kearney et Guy Provost.

C Archives institutionnelles

1 Académie de La Salle d'Ottawa (DLS)

Académie de La Salle 1899-1971, brochure sur l'histoire du DLS d'Ottawa, 49p.

Album-Souvenir du 75^e anniversaire de l'École Guigues de 1904 à 1979, Ottawa, 1980 I, 112p.

A.L.S., journal des élèves de l'Académie de La Salle d'Ottawa, vol. I-XVI, 1943-1952.

Le Sablier, annuaire des élèves de l'Académie de La Salle d'Ottawa, 1959-1971.

2 Centre de documentation en études québécoises-Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR)

Fonds "Édouard-G. Rinfret": pièces de théâtre inédites de Jean Desprez (Laurette Larocque-Auger), Rodolphe Girard et Horace-J. Kearney.

Programmes de théâtre du Centre national des Arts d'Ottawa, du Collège de l'Outaouais et de la Comédie des deux rives de l'Université d'Ottawa (1969-1972).

3 Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa (CRCCF)

Fonds "Archives des Lettres canadiennes": documents sur le tome V, Le Théâtre (C 13, Ph89, S 25).

Fonds "Famille Barthe": pièce de théâtre de Marcelle Barthe, sans titre, sans date, texte dactylographié, 24p. (P 33).

Fonds "Léonard Beaulne": spicilège contenant des coupures de presse, des programmes de théâtre du Groupe Beaulne et de la Société des débats français de l'Université d'Ottawa. Le fonds comprend aussi une collection de près de 900 pièces de théâtre, manuscrites ou imprimées, et un texte dactylographié d'une conférence de Jean-Pierre Beaulne, "De l'enclume, de la toge, de la plume et du rideau", 13 décembre 1981, 20p. (P 198).

Fonds "Albert Boucher": 5 spicilèges contenant des programmes de théâtre du Caveau, des coupures de presse et 2 pièces de théâtre dactylographiées (P 180).

Fonds de la "Comédie des deux rives": programmes de théâtre de la troupe universitaire pour les années 1971 et 1972, textes dactylographiés de la Garde zélée de Jean-Claude Germain, correspondance, coupures de presse, notes de mise en scène. Texte et scénarisation de Colas et Colinette de Joseph Quesnel (C 40).

Fonds "Rodolphe Girard": coupures de presse sur l'Institut canadien-français d'Ottawa (P 94).

Fonds "Louise Guay" (Soeur Paul-Émile): notice biographique, textes dactylographiés des jeux scéniques présentés dans l'Outaouais, correspondance, coupures de presse (P 25).

Fonds "Jean Herbiet": correspondance, pièces de théâtre manuscrites d'Elkerlouille (1970) et de la Rose rôtie (1972) (P8 - S26).

Fonds de "l'Institut canadien-français d'Ottawa": procès-verbaux, spicilèges, coupures de presse, publications, annuaires, programmes des pièces jouées à l'Institut, correspondance, rapports des directeurs littéraires et scientifiques et des directeurs dramatiques et musicaux de l'Institut de 1939 à 1968 (C 36).

Constitution de Club dramatique de l'Institut, 7 décembre 1877, manuscrit, 7 p.

Institut canadien-français - Séances littéraires, musicales et dramatiques, I journal I, vol. 18, 1878-1882.

Institut canadien-français d'Ottawa. Constitution et règlements, Ottawa, Imprimerie Beauregard, 1926, 31p.

Fonds "Maurice Morisset": une pièce de théâtre intitulée Marraine et filleul, texte dactylographié, (1917), 5p. (P 31).

Fonds "Marie-Rose Turcot": coupures de presse sur le Caveau (P 22).

4 Collège Saint-Alexandre de Limbour (CSA)

Annuaire du Collège St-Alexandre de Limbour, 1920-1966. Les éphémérides signalent les pièces jouées par les élèves.

Collège apostolique Saint-Alexandre, Ottawa, Imprimerie "Le Droit", 1946-1947, 77p.

Les Échos de la Gatineau, journal du Collège St-Alexandre de Limbour, vol. II-XIX, 1944-1965. Le journal contient quelques articles sur la vie théâtrale des élèves.

Théâtre-Saison 1965-1966 et Théâtre-Saison 1966-1967: spicilèges contenant des photos, des coupures de presse et des programmes de théâtre des élèves du collège.

La Voix des jeunes, journal du Collège St-Alexandre, vol. II et III, 1945.

5 Département de théâtre de l'Université d'Ottawa (DTUO)

Fonds de la "Comédie des deux rives": documents et cartables des productions universitaires contenant des photographies, des programmes, des bilans administratifs, des coupures de presse, de la correspondance, des cahiers de régie et des communiqués de presse (1957-1967).

[Anonyme], "Comédie de Samuel Beckett par Ottawa", cartable Nancy 1965.

[Anonyme], "Historique de la troupe", 7p., cartable Nancy 1967.

FAIRISE, Nelly, "Thème imposé: Ottawa", Le Républicain lorrain, avril 1967, cartable Nancy 1967.

HERBIET, Jean, [Les Troyennes], [1967], 2p., cartable Les Troyennes 1967-1968.

LEVEBVRE, Jean, lettre à Jack Lang, 3 janvier 1967, 2p., cartable Nancy 1967.

6 Archives de l'Université d'Ottawa (AUO)

Fonds de la "Comédie des deux rives": programmes de pièces 1968-1969, correspondance, rapports dactylographiés sur la création d'un département de théâtre à l'Université d'Ottawa.

FLANNERY, James W. et Jean HERBIET, "A Proposal for the Studio Theatre of National Arts Centre", August 29, 1967, texte dactylographié, 14p., chemise 7-1070.

Idem, "A Proposal for a Faculty of Fine Arts at the University of Ottawa", September 18, 1967, texte dactylographié, 15p., chemise 8-312.

Idem, "A Plan for a Department Theatre of Arts at the University of Ottawa", October 4, 1967, texte dactylographié, 32p. chemise 7-1031.

GAY, Père Paul, lettre au Père Normandin, Ottawa, 19 novembre 1957, 1p., boîte AR-1952.

HERBIET, Jean, "Les activités culturelles" [à l'Université d'Ottawa], novembre 1967, texte dactylographié, 20p., chemise 8-82.

Idem, lettre au Père Jean-Marie Quirion, 3 décembre 1965, 3p., chemise 8-222.

LEMIEUX, M.-J., archevêque d'Ottawa, lettre au Père Rodrigue Normandin, recteur de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 19 octobre 1953, 1p., boîte AR 1952.

SANDIER, Gilles, "Arts et Spectacles", Rapport du 5^e Festival universitaire de Nancy (1967), 3p., chemise 8-222.

7 Archives de l'Université Saint-Paul d'Ottawa (AUSP)

Comptes rendus des séances de la Société de discussions françaises du Collège d'Ottawa (1888-1891), 30p., boîte FE-104-F81R1-4.

Constitution et règlements de la Société des Débats Français-Université d'Ottawa, Is.d.I, 12p., boîte FE-180-F81R1.

GAY, Père Paul, lettre au Père Rodrigue Normandin, 19 novembre 1957, 2p.

Livre des minutes de la Société des Débats français (1899-1945): programmes des séances de la SDF, rapports des assemblées, coupures de presse, comptes rendus des débats, 9 volumes, boîte FE-104-F81R

Programmes de pièces de la Société des débats français et de la Société dramatique de l'Université d'Ottawa, boîtes FE-174-F81R, FE 266.A58R, FE 300-400.

VACHON, Alexandre, archevêque d'Ottawa, lettre au Père Rodrigue Normandin, 14 janvier 1953, 2p.

D Archives privées

1 Chancellerie de l'archevêché d'Ottawa (CAO)

Programmes de théâtre (1880-1890), correspondance, coupures de presse.

2 Résidence Deschatelets d'Ottawa (RDO)

Codex historicus du Juniorat du Sacré-Coeur d'Ottawa, vol. I-XI, (1892-1970): notes et programmes sur l'activité théâtrale du Juniorat du Sacré-Coeur, 5 boîtes.

II SOURCES IMPRIMÉES

A Journaux

Le Canada (Ottawa), 1879-1890.

Le Courrier d'Ottawa (Ottawa), 1861-1864.

Le Courrier fédéral (Ottawa), 1887-1924.

Le Droit (Ottawa), 1913-1967.

L'Écho d'Ottawa (Ottawa), 1896.

La Gazette d'Ottawa (Ottawa), 1879.

L'Ontario français (Ottawa), 1902-1903, 1909.

La Rotonde (Journal des étudiants de l'Université d'Ottawa), 1932-1967.

Le Spectateur (Hull), 1889-1899, 1909-1914.

Le Temps (Ottawa), 1903-1904.

La Tribune de Hull (Hull), 1961-1964.

B Périodiques et revues

Asticou, Société historique de l'Ouest du Québec, 1968-1975.

Bulletin de liaison/Société d'histoire du théâtre du Québec, 1980-1984.

Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française,
Université d'Ottawa, 1979-1984.

Les cahiers de l'ACTA, 1961-1966.

Canadian Drama/L'Art dramatique canadien, University of Waterloo, 1975-1984.

Co-Incidences, revue des étudiants du Département des lettres françaises de
l'Université d'Ottawa, 1971-1976.

Curtain Call, Toronto, 1929-1933.

Les Echos de la Gatineau, journal du Collège St-Alexandre de Limbour, 1944-1965.

J'arrive, bulletin du Phare littéraire de Hull, 1948-1954.

Jeu, Cahiers de théâtre, 1976-1984.

Liaison, bulletin mensuel d'information de Théâtre-Action, 1978-1984..

Livres et auteurs canadiens, 1961-1968.

Newsletter/Association for Canadian Theatre History/Association d'histoire du
théâtre au Canada, 1977-1984.

Nineteenth Century Theatre Research, 1973-1980.

Nord. Le Théâtre du Québec 1950-1972, nos 4-5, 1971.

Performing Arts in Canada, 1961-1967.

Prologue. Bulletin du Centre national des arts, vol. I, no 1, 1967-1968.

Revue de l'EAD, Hull, 1945-1950.

Revue de l'Université d'Ottawa, 1931-1980.

Revue d'histoire littéraire du Québec du Canada français vol. I-V, 1979-1983.

La Scène au Canada/The Stage in Canada, Toronto, 1965-1972.

Théâtre Canada, vol. I, no 1, 1948.

Théâtre et Université, Revue trimestrielle du Centre universitaire international de formation et de recherches dramatiques de Nancy et du Festival mondial de théâtre universitaire, 1965-1967.

Theatre Research International, Oxford, 1975-1981.

C Ouvrages sur l'Outaouais

1 Bibliographies et documents de travail

BRAULT, Lucien, "Bibliographie d'Ottawa", Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 24, no 3, juillet 1954, p. 345-375.

FORTIN, Benjamin et Jean-Pierre GABOURY, Bibliographie de l'Ontario français, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, "Cahiers du C.R.C.C.F.", 1975, xii - 236p.

MILETTE, Jean-Luc, en collaboration avec Marthe BEUPARLANT et Francine GAUTHIER, Répertoire de brochures relatives à l'Ontario français, Ottawa, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Document de travail no 9, 1979, 67p.

ST-AMOUR, Jean-Pierre F., L'Outaouais québécois. Guide de recherche et bibliographie sélective, Hull, Centre d'études universitaires dans l'Ouest québécois, 1978, 178p.

2 Programmes, brochures, annuaires

Album-Souvenir. Faisons revivre le passé, publié par le Comité de la St-Jean-Baptiste, Hull, Qué., 1911, 132p.

Album-Souvenir. 60^e anniversaire, 1895-1955, [Ottawa I, les Pères Oblats de M.I., Junior et du Sacré-Coeur, [1955 I, 32p. CRCCF.

Annuaire de l'école normale de l'Université d'Ottawa, Ottawa, Le Droit, 1933-1940, CRCCF.

Annuaire de l'Institut canadien-français d'Ottawa, année 1919-1920, la Cie de Publication Dominion, Ottawa, 28p. CRCCF.

Annuaire de l'Institut canadien-français d'Ottawa, année 1920-1921, Ottawa, Imp. Beauregard, 32p. CRCCF.

Cercle Notre-Dame d'Ottawa. Statuts généraux, Ottawa, Imp. Georges L'Hérault, 1923, 19p. CRCCF.

Collège apostolique Saint-Alexandre, Ottawa, Imprimerie "Le Droit", 1946-1947, 77p. CSA.

Le Congrès Marial d'Ottawa. Ad Jesum per Mariam, Imp. Harpell's Press Co-Opérative, Gardenville, Qué. 1947, 346p. CRCCF.

Congrès marial - Ottawa - Centenaire du diocèse, Hull, Imprimerie Leclerc, 1947, 96p. CRCCF.

Constitution and ByLaws of the Ottawa Dramatic Club, Ottawa, Jos. Bureau, Printer, 1876-1877, 7p. BNQ à Montréal.

DUBOIS, Théodore, Le Paradis perdu, (Drame oratoire en quatre parties pour solo et chœurs, Musique de Théodore Dubois, Paroles d'Édouard Bleau [sic] joué au concert), Concert de la Société chorale du Sacré-Coeur, Russell Theatre, Ottawa, le 15 déc. 1909, 1 Ottawa, 1909 I, 142lp. CRCCF.

L'EAD présente son premier festival d'art dramatique de Hull, 1961, 1 n.p. I CRCCF.

Les Echos de la Gatineau - Collège Saint-Alexandre, brochure dactylographiée, 1958, 26p. CRCCF.

Fête patronale des Canadiens français organisée par l'Association St-Jean-Baptiste d'Ottawa, 1935, 113 lp. CRCCF.

Hommage de la région outaouaise à la langue française. Programme souvenir
Ides fêtes organisées par le Comité ontarien du 2^e congrès de la langue
française I, 21-22-23-24 mai 1937, 1 Ottawa, Le Droit, 1937 I, 32p.
CRCCF.

Institut Canadien-français d'Ottawa: Constitution et règlements, Ottawa, Imprimerie Beauregard, 1926, 31p. CRCCF.

Institut canadien-français d'Ottawa: Statuts et règlements intérieurs, textes
révisés en 1950, Ottawa, Imprimerie Beauregard, 1 s.d. I, 41p. CRCCF.

Jubilé d'or. Paroisse du Sacré-Coeur d'Ottawa le 25 juin 1939, 1889-1939,
Ottawa, La Cie d'Imprimerie Commerciale, 1939, 84p. CRCCF.

Livre d'or de l'école Guigues/Société Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa. Section
Notre-Dame, Ottawa, Imprimerie "Le Droit", 1917, 93p. CRCCF.

POIRIER, Pascal, Réminiscences, Ottawa, A. Bureau, 1908, 15p. CRCCF.

Programme officiel des fêtes: Grand ralliement des Canadiens-français à Ottawa 21-24 juin 1913, Ottawa, La Cie d'Imprimerie d'Ottawa, 1913, 84p. CRCCF.

Programme-Souvenir: 75^e anniversaire de l'arrivée au Canada des Frères du Sacré-Coeur (1872-1947), Ottawa, 1947, 30p. CRCCF.

Programme-Souvenir à l'Occasion du Centenaire de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa: 1853-1953, Ottawa, Imp. Le Droit, 1953, 56p. CRCCF.

La revue de l'Institut canadien-français d'Ottawa, Ottawa, septembre 1962, 32p. CRCCF.

Société des débats français. Album-Souvenir, (publié à l'occasion des 75 ans de l'Université d'Ottawa, (1849-1924), Ottawa, 1924, 85, 131 Ip. CRCCF.

Souvenir du Centenaire d'Ottawa: 1826-1926, Ottawa, M.A. Rose, 1926, 180 Ip. CRCCF.

Université d'Ottawa. Société des débats français. La première légion. Pièce en trois actes et onze tableaux, par Jean sylvain, sous la direction artistique de Léonard Beaulne... [présentée] au Little Theatre les 23 et 24 février 1940, 1 Ottawa, 1940, 124 Ip. CRCCF.

25^e anniversaire de l'Amicale Guigues dimanche, 12 mai 1946, Ottawa, Imp. Le Droit, 1946, 56p. CRCCF.

3 Mandements et synode des évêques d'Ottawa

Mandements de Monseigneur d'Ottawa, Ottawa, Is.é.I, 1^{ère} Série, 1848-1878. Ottawa, A. Bureau et Frères, Imprimeurs, 2^e, 3^e et 4^e Séries, 1878-1892. Ottawa, Is.é.I, 5^e, 6^e et 7^e Séries, 1892-1912.

[Mandements de Mgr Charles Hugh Gauthier], Ottawa, Is.é.I, 1 vol., 1911-1921.

Mandements et Circulaires [de Mgr Joseph Émard], Ottawa, Is.é.I, 1 vol., 1922-1927.

Lettres pastorales, Mandements et Circulaires de Mgr Guillaume Forbes, Ottawa, Le Droit, 2 vol., 1928-1940.

Mandements et Circulaires de Mgr Alexandre Vachon, Ottawa, Is.é.I, 6 vol., 1940-1953.

Mandements et Circulaires [de Mgr Joseph Marie Lemieux o.p.], Ottawa, Is.é.I, 2 vol., 1953-1962.

VACHON, Mgr Alexandre, Actes et décrets du cinquième synode d'Ottawa, Ottawa, Chancellerie de l'Archevêché, 1949.

4 Études et monographies sur l'Outaouais

[Anonyme], Personnalités de chez-nous, Hull, I.s.é.1, 1946, 170p.

[Anonyme], Ville sur l'Outaouais. Guide historique et détaillé de la ville d'Ottawa, capitale du Canada, Ottawa, Roger Duhamel, M.S.R.C. Imprimeur de la Reine et Contrôleur de la Papeterie, 1965, 151p.

[Anonyme], La Grande Fête de Hull, 1800-1975, Hull, I.s.é.1, 1975 In.p.1.

[Anonyme], Hull: cent ans, Ottawa, Le Droit, 1975, 48p.

[Anonyme], Hull d'aujourd'hui 1875-1975, [Montréal], Société des Éditions montréalaises, Inc., 1975, 216p.

AUDET, Francis-J., Historique des Journaux d'Ottawa, Ottawa, A. Bureau et Frères Imprimeurs, 1896, 45p.

BEAUCHAMP PIGEON, Leopoldine, "Notes on Some of the Prominent Citizens of the Early Days of Bytown", Women's Canadian Historical Society of Ottawa, vol. VIII, 1922, p.28.

BONHOMME, o.m.i., Joseph, Notre-Dame de Hull. Ses origines, ses oeuvres, son jubilé de diamant, Hull, I.s.é.1, 1931, 126p.

BORDELEAU, Louis Gabriel, Raymond LALLIER et Aurèle LALONDE, Les Écoles secondaires de langue française en Ontario: dix ans après, Ministère de l'Éducation, Ontario, 1980, 237p.

BOURASSA, Andrée, La Petite histoire de Vanier, [Vanier], Ass. des citoyens de Vanier, 1975, 96p.

BOUTET, Edgar, Le Bon vieux temps à Hull, t. I, Hull, Éditions Gauvin, 1971, 165p.

BRAULT, Lucien, Ottawa, Capitale du Canada, de son origine à nos jours, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1942, 324p.

Idem, Ottawa, Old and New, Ottawa, Historical Information Institute, 1946, 349p.

Idem, Histoire de la Pointe-Gatineau, 1807-1947, Montréal, École industrielle des Sourds-Muets, 1948, 182p.

Idem, Hull 1800-1950, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1950, 262p.

Idem, Histoire des comtés unis de Prescott et de Russell, l'Original, Ont., Conseil des comtés Unis, 1965, 377p.

Idem, Sainte-Anne d'Ottawa - Cent ans d'histoire 1873-1973, Ottawa, Imprimerie Beauregard Limitée, 1973, 80p.

Idem, Aylmer d'hier/of Yesterday, Aylmer, Institut d'histoire de l'Outaouais, 1981, 272p.

IBRODEUR, René et Robert CHOQUETTE, Villages et visages de l'Ontario français, Toronto, Office de la télécommunication éducative de l'Ontario; Montréal, Fides, 1979, 142p.

BRUNET, Maurice, "Les Débats Français", Album-Souvenir, publié par la Société des Débats français, Université d'Ottawa, 1924, p. 39-45, AUSP.

CARRIÈRE, Gaston, "Le Collège de Bytown", Revue de l'Université d'Ottawa, 1956, vol. 25, p. 56-78, 224-245, 317-349.

CHOQUETTE, Robert, Langue et Religion. Histoire des conflits anglo-français en Ontario, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1977, 268p.

CINQ-MARS, E.-E., Hull, son origine, ses progrès, son avenir, Hull, Éditeurs: Bérubé frères, 1908, 180p.

[Collaboration], Actes du colloque sur la situation de la recherche sur la vie française en Ontario, tenu à l'Université d'Ottawa les 28 et 29 novembre 1974, publié en collaboration avec l'A.C.F.A.S., 1975, 277p.

CORKUM, Nadja, Les Aventuriers de l'Outaouais ou l'histoire de la capitale nationale, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée en collaboration avec la Commission de la capitale nationale, 1976, 60p.

DAVIES, Blodwen, The Charm of Ottawa, Toronto, McClelland and Stewart Ltd, 1932, 250p.

DE VOLPI, Charles, Ottawa, A Picturesque record/Recueil iconographique, Montréal, Dev-Sco publications Ltd., 1964, 263p.

DUBOIS, Philippe, "Le Club Littéraire Canadien-Français à l'Université d'Ottawa", L'Album souvenir de l'Université d'Ottawa, publié par la Société des débats français, Ottawa, 1924, p. 46-52.

DUFOUR, Andrée, Les Soeurs Grises de la Croix d'Ottawa et l'éducation des jeunes filles dans l'Outaouais québécois 1909-1968, texte dactylographié, avril 1983, 101p. CRCCF.

EDGAR, Hon. J.D., Canada and Its Capital, Toronto, George N. Morang, 1898, 217p.

EGGLESTON, Wilfrid, Choix de la Reine, Ottawa, Roger Duhamel, Imprimeur de la Reine et Contrôleur de la Papeterie, 1961, 342p.

GALARNEAU, Claude, Les Collèges classiques au Canada français (1620-1970), Montréal, Fides, 1978, 287p.

GARD, Anson A., The Hub and the Spokes of the Capital and Its Environs, Ottawa and New York, The Emerson Press, 1904, 371p.

GODBOUT, Arthur, L'Origine des écoles françaises dans l'Ontario, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1972, 183p.

HAIG, Robert, Ottawa, City of the Big Ears, Ottawa, Commission de la Capitale Nationale, 1970, 289p.

HOUDE, Pierre, Hull et l'ouest du Québec, Montréal-Toronto, Holt, Rinehart et Winston, 1970, 83p.

JOLICOEUR, Joseph, Histoire anecdotique de Hull, Hull, Société historique de l'Ouest du Québec Inc., 1977, 2 vol.

LAMOUREUX, Georgette, Bytown et ses pionniers canadiens-français 1826-1855, Beauchemin, Ottawa, 1978, 364p.

Idem, Ottawa 1855-1876 et sa population canadienne-française, Ottawa, Is.e. I., (1980).

LE GENDRE, René, Biographies des personnalités contemporaines de l'Outaouais et quelques monographies et notices historiques, Sainte-Luce-sur-Mer, Les Publications du Golfe, 1977, 555p.

LEGROS, M. l'abbé Hector, et rév. soeur Paul-Émile, Le Diocèse d'Ottawa, 1847-1948, Ottawa, L'Archevêché, 1949, 905p.

LEURY, Jean, Historique de la paroisse Notre-Dame-de-Lourdes de Cyrville, Ont., I Hull, Imprimerie Leclerc I, 1948, 55p.

MIKA, Nick and Helma, Bytown-The Early Days of Ottawa, Belleville, Mika Publishing Company, 1982, 257p.

RIVET, Laurier, La Saint-Jean Baptiste à Ottawa- (1853-1953), mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 1976, 171p.

ROSSIGNOL, Léo, Histoire documentaire de Hull (1792-1900), thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 1941, 435p.

Idem, Pierre-Louis LAPOINTE et Gaston CARRIÈRE, o.m.i., La Grande fête. (Livre commémorant 100^e anniversaire de l'incorporation de la ville de Hull), 1975, 89p.

ROY, Régis, "Origine de l'Institut canadien d'Ottawa", Bulletin de recherches historiques, I 1937-I, vol. XLIII, p. 251-255.

SULTE, Benjamin, Institut canadien-français d'Ottawa - 1852-1877, Célébration du 25^e anniversaire, Ottawa, Imprimerie du "Foyer domestique", 1879, xxxii, 117p.

SYLVESTRE, Paul-François, Les Communautés religieuses en Ontario français. Sur les traces de Joseph Le Caron, Montréal, Les Éditions Belharmin, 1984, 141p.

TREMBLAY, Jules, Sainte-Anne d'Ottawa. Un résumé d'histoire 1873-1923, Ottawa, La Cie d'Imprimerie d'Ottawa Limitée, 1925, 408p.

VALLIÈRES, Gaetan, L'Ontario français par les documents, Montréal, Paris, Éd. Études Vivantes, 1980, 280p.

WOODS, Shirley.E. jr., Ottawa the Capital of Canada, Toronto, Double day Canada Limited, New York, Double day and Company, Inc., 1980, 350p.

YON, Armand, "L'Ottawa vue par les Français, depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours!" Revue de l'Université d'Ottawa, 8^e année, 1938, p. 381-408.

D Ouvrages sur le théâtre et la littérature

1 Bibliographies

BALL, John L. et Richard PLANT, A Bibliography of Canadian Theatre History 1583-1975, Toronto, Playrights Co-op., 1976, 160p.

Idem, A Bibliography of Canadian Theatre History. Supplement 1975-1976, Toronto, Playrights Co-op, 1979, 75p.

BILODEAU, Françoise, Théâtre canadien-français 1900-1955, Québec, École des bibliothécaires, Université Laval, 1956, 94p.

CANTIN, Pierre, Normand HARRINGTON et Jean-Paul HUDON, Bibliographie de la critique de la littérature québécoise dans les revues des XIX^e et XX^e siècles, Ottawa, "Documents de travail du C.R.C.C.F.," nos 12-16, (1978), 1979, x, 1 254p. (5t.).

DESCHAMPS, Marcel et Denys TREMBLAY, Dossier en théâtre québécois. Bibliographie, Jonquière, Cégep de Jonquière, vol. I, 1972, xii, 230p.

DIONNE, René, Bibliographie de la littérature outaouaise et franco-ontarienne, "Document de travail du C.R.C.C.F.," no 10, Ottawa, Université d'Ottawa, 1978, 91p.; 2^e édition, 1981, 204p.

DU BERGER, Jean, "Bibliographie du théâtre québécois de 1935 à nos jours", Nord, nos 4-5, automne 1972-hiver 1973, p. 207-228.

DUVAL, Étienne-F., Bibliographie du théâtre québécois de 1900 à nos jours en dépôt au centre de documentation en théâtre et littérature québécois. Coll. "Théâtre d'hier et d'aujourd'hui", Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, I 1973 I, 24, 5p.

GUILMETTE, Pierre, Bibliographie de la danse théâtrale au Canada, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1970, 150p.

HARE, John E. "Bibliographie du théâtre canadien-français", Le Théâtre canadien-français, t.V, "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 951-1005.

ROBERT, Georges-H., "Le Théâtre Canadien", l'Annuaire théâtral, 1908-09, Montréal, Géo.-H. Robert, 1908-09, p. 198-204.

SÉDWICK, Dorothy, A Bibliography of English-Language Theatre and Drama in Canada 1800-1914, (Nineteenth Century Theatre Research), Occasional publications, no 1, Edmonton, Alta, L.W. Conolly and J.P. Wearing General Editors, 1976, 48p.

2. Dictionnaires, répertoires et anthologies du théâtre

BELLERIVE, Georges, Nos auteurs dramatiques anciens et contemporains. Répertoire analytique, Québec, Garneau, 1933, 162p.

Dictionnaire des hommes de théâtre français contemporains. Préface d'Armand Salacrou de l'Académie Goncourt, Henri Sauguet et Serge Lifar, Paris, Olivier Perria, 1967, 151p.

Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, t. I (des origines à 1900), t. II (1900-1939), t. III (1940-1959), t. IV (1960-1969), 1980-1984.

DOAT, Jean, Anthologie du théâtre québécois 1606-1970, Québec, Éditions La Liberté, 1973, 505p.

DUVAL, Étienne-F. et Jean LAFLAMME, Anthologie thématique du théâtre québécois au XIX^e siècle, Coll. "Théâtre", Montréal, Leméac, 1978, 462p.

GRISÉ, Yolande, Pour se faire un nom, (anthologie de textes franco-ontariens), Montréal, Fides, 1982, 313p.

HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI, Dictionnaire pratique des auteurs québécois, Montréal, Fides, 1976, xxv, 723p.

LEGRIS, Renée, Dictionnaire des auteurs du radio-feuilleton québécois, Coll. "Radiophonie et société québécoise", Montréal, Fides, 1981, 200p.

MAILHOT, Laurent et Doris-Michel MONTPETIT, Monologues québécois 1890-1980, Montréal, Leméac, 1980, 420p.

The Oxford Companion to the Theatre, Edited by Phyllis Hartnoll, Fourth Edition; Oxford, New York, Toronto, Melbourne, Oxford University Press, 1983, 932p.

PAGÉ, Pierre, en collaboration avec Renée Legris et Louise Blouin, Répertoire des oeuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970, Coll. "Archives québécoises de la radio et de la télévision", no 1, Montréal, Fides, 1975, 826p.

PAGÉ, Pierre et Renée LEGRIS, Répertoire des dramatiques québécoises à la télévision 1952-1977, Coll. "Archives québécoises de la radio et de la télévision", no 3, Montréal, Fides, 1977, 252p.

PAVIS, Patrice, Dictionnaire du théâtre, Paris, Éditions sociales, 1980, 482p.

Petit Dictionnaire des écrivains, l' publié par l' Union des écrivains québécois, Montréal, 1979, 175p.

PONTAUT, Alain, Dictionnaire critique du théâtre québécois, Montréal, Leméac, 1972, 161p.

Répertoire théâtral -I- Pièces pour hommes et jeunes gens, Paris, Éditions O.G.E.O., publié par l'Association théâtrale des oeuvres catholiques d'Éducation populaire, 1934, 201p.

Répertoire théâtral du Québec 1984, 3^e édition entièrement revue, corrigée et augmentée, sous la direction de Gilbert David, assisté de Chantale Cusson, Montréal, Les Cahiers de théâtre Jeu Inc., 1984, 503p.

RINFRET, Édouard-G., Le Théâtre canadien d'expression française. Répertoire analytique des origines à nos jours, 4t., Coll. "Documents", Montréal, Leméac, 1975, 1976, 1977, 1978.

ROUSSEAU, Guildo, Répertoire des collections et des fonds d'archives en théâtre québécois, conservés au Centre de documentation en lettres québécoises de l'Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières, Centre de documentation en lettres québécoises, Coll. "Guides bibliographiques" no 3, 1979, 172p.

SIMON, Alfred, Dictionnaire du théâtre français contemporain, Paris, Larousse, 1970, 255p.

3 Études générales sur le théâtre et la littérature

ALBAN, Luc, Pour bien jouer le théâtre d'amateur, Paris, Éditions Montsouris, 1945, 108p.

ARTAUD, Antonin, Le Théâtre et son double, Paris, Gallimard, "Idées", 1964, 246p.

BABLET, Denis, La Mise en scène contemporaine -I- (1807-1914), Coll. "Dionysos", Bruxelles, La Renaissance du livre, 1968, 103p.

BÉRAUD, Jean, Initiation à l'art dramatique, Montréal, Les Éditions Variétés, 1936, 1945, 227p.

BOURDIEU, Pierre, "Le Marché des biens symboliques", L'Année sociologique, no 22, Paris, 1971, p. 49-126.

COPFERMAN, Émile, Le Théâtre populaire. Pourquoi?, Paris, Maspéro, 1965, 165p.

DEMARCY, Richard, Éléments d'une sociologie du spectacle, Coll. "10/18", Paris, Union générale d'édition, 1973, 447p.

DESCOTES, Maurice, Le Public de théâtre et son histoire, Paris, P.U.F., 1964, 362p.

DHOMME, Sylvain, La Mise en scène contemporaine d'André Antoine à Bertolt Brecht, Paris, Fernand Nathan, 1959.

DOAT, Jan, Théâtre portes ouvertes, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1970, 132p.

DUBECH, Lucien et al., Histoire générale illustrée du théâtre, 5 vol., Paris, Librairie de France, 1931-1934.

DUBOIS, Jacques, L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie, Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, Coll. "Dossiers média", 1978, 188p.

DUVIGNAUD, Jean, Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives, Paris, P.U.F., 1965, 588p.

GIRARD, Gilles, Réal OUELLET et Claude RIGAUD, L'Univers du théâtre, Coll. "Littératures modernes" no 13, Paris, P.U.F., 1978, 230p.

GURUITCH, Georges, "Sociologie du théâtre", Lettres nouvelles, no 35, Paris, 1956, p. 196-210.

LAGRAVÉ, Henri, "Un théâtre en "marge"; notes sur quelques catalogues de pièces pour amateurs", Le Discours social, no 2, Bordeaux, Ducros, 1970, p. 51-67.

MIGNON, Louis-Paul, Le Théâtre d'aujourd'hui de A jusqu'à Z, Paris, Éditions de l'Avant-Scène, Éditions Michel Brient et Cie, 1966, 303p.

PANDOLFI, Vito, Histoire du théâtre, 5 vol. Coll. "Marabout Université", Verviers, Gérard et Co., 1968.

PIGNARRE, Robert, Histoire de la mise en scène, Coll. "Que sais-je?", Paris, P.U.F., 1975, 124p.

RAYMOND, Marcel, Le Jeu retrouvé, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1943, xiii, 239p.

STANISLAVSKI, Constantin, La Formation de l'acteur, Paris, Payot, 1969, 309p.

TOUCHARD, Pierre-Aimé, Dionysos suivi de L'Amateur du théâtre, Paris, Seuil, 1952, 237p.

VEINSTEIN, André, La Mise en scène théâtrale et sa condition esthétique, Paris, Flammarion, 1955, 394p.

VILLARD, Georges, Le Théâtre d'amateurs, Paris, André Lesot, Librairie-éditeur, 1919, 240p.

WEKWERTH, Manfred, La Mise en scène dans le théâtre d'amateurs, Paris, L'Arche, 1971, 141p.

4 Études sur le théâtre québécois et outaouais

[Anonyme I, "Life at Rideau Hall", Harper's Magazine, no 63, July 1881, p. 213-223.

[Anonyme I, "Le Cercle dramatique de Hull", L'Annuaire théâtral, Montréal, Geo-H. Robert, Éditeur, 1908-09, p. 211-213.

[Anonyme I, "All Roads Lead to Ottawa", Curtain Call, vol. 5, no 6, April 1935, p. 1.

[Anonyme I, "Ottawa Little Theatre Honoured", Curtain Call, vol. 6, no 3, Dec. 1935, p. 2.

[Anonyme I, "Ottawa Drama League", Théâtre Canada, vol. 1, no 1, janv.-fév. 1951, p. 24-25.

[Anonyme I, "Ottawa Little Theatre", Theatre Canada, no 37, Nov.-Dec. 1957, p. 2-4.

[Anonyme I, "Ottawa-Hull", Théâtre Canada, sept. 1959, p. 7.

[Anonyme I, "Au festival de Nancy. la Société dramatique de l'Université d'Ottawa remporte le second prix et une médaille d'or", Les Cahiers de l'ACTA, vol. 3, no 3, 1964, p. 12-16.

[Anonyme I, "Comédie des deux rives", Théâtre et Université. Revue du théâtre universitaire de Nancy, no 6, 1965, p. 79.

[Anonyme I, Theatre Yearbook/Un an de théâtre (1965-1966), publié par le Centre du théâtre canadien, Toronto, 1966, 128p.

[Anonyme I, "Le Théâtre du Pont-Neuf", Culture-Information. Ici Radio-Canada, vol. I, no 1, du 2 avril au 20 mai 1966, p. 14.

[Anonyme I, "Cet été le théâtre d'amateurs aura pour scène le petit écran", Culture-Information, Ici Radio-Canada, vol. I, no 1, du 20 avril au 20 mai 1966, p. 15.

[Anonyme I, "La Comédie des deux rives", Théâtre et Université. Revue du théâtre universitaire de Nancy, no 10, du 21 au 30 avril 1967, p. 21-25.

[Anonyme I, "In Retrospect/Rétrospective", Prologue. Bulletin du Centre national des Arts, vol. I, no 1, hiver 1967-68, p. 2.

[Anonyme I, "Pourquoi Ottawa?", La Scène au Canada, vol. III, no 12, février 1968, p. 16-20.

[Anonyme I, The Awkward Stage, The Ontario Theatre Study Report, [s.l.] Carwell Co., 1969, 243p.

[Anonyme I, "Centre de recherche sur l'histoire du théâtre canadien/Canadian Theatre History Research Program", Revue d'histoire de l'Amérique française, vol. 29, no 3, décembre 1975, p. 472-473.

[Anonyme I, "Théâtre Canada 1932-1978", L'Archiviste, janvier-février 1981, vol. 8 no 1, p. 7-8.

BARETTE, Yvon, "La vie musicale à Hull avant 1929: reflet d'un vécu", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais, tenu à Hull les 13, 14 et 15 novembre 1981, Hull, Éditeur Pierre-Louis Lapointe, 1982, p. 159-161.

BEAUCHAMP, Hélène, "Les Outardes de Gaby Déziel-Hupé", Livres et auteurs québécois 1971, Montréal, Éditions Jumonville, 1972, p. 116.

Idem, "Histoire du théâtre amateur et professionnel au Québec", Canadian Drama/L'Art dramatique canadien, vol. I, no 2, automne 1975, p. 56-59.

Idem, "Notes sur les troupes de théâtre dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien français, t. V, "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 443-449.

- Idem, "Jean Herbier", Le Théâtre canadien-français, t. V, "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 855-859.
- Idem, "Gilles Provost", Le Théâtre canadien-français, t. V, "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 917-919.
- Idem, "(A.C.T.A./A.Q.J.T.): traces 1958-1966", Jeu, no 15, I 2^e trimestre I 1980, p. 33-47.
- Idem, Histoire et conditions du théâtre pour enfants au Québec 1950-1980, Ph.D., (Études littéraires), Université de Sherbrooke, 1982, 553p.
- BEAULNE, Guy, "Rayonnement du théâtre amateur", Théâtre Canada, no 4, sept.-oct. 1958, p. 2-3.
- Idem, Notre théâtre, conscience d'un peuple, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1967, 44p.
- Idem, "L'enseignement de l'art dramatique", Culture vivante, no 11, déc. 1968, p. 30-34.
- Idem, "Introduction", Le Théâtre canadien-français, t. V, "Archives des Lettres canadiennes", t. V, Montréal, Fides, 1976, p. 9-17.
- Idem, "(A.C.T.A.): fondation", Jeu, no 15, I 2^e trimestre I 1980, p. 21-27.
- Idem, "Un demi-siècle de théâtre de langue française dans la région Ottawa-Hull", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 1, Spring 1983, p. 100-110.
- Idem, "Serviteur du génie français en Outaouais. Portrait de Léonard Beaulne (1887-1947)", Jeu, no 29, I 4^e trimestre I 1983, p. 89-94.
- BÉLAIR, Michel, Le Nouveau théâtre québécois, Coll. "Dossiers", Montréal, Leméac, 1973, 205p.
- BELLEAU, Jean, "Histoire d'une troupe: Le Théâtre du Pont-Neuf", Les Cahiers de l'A.C.T.A., vol. 2, no 3, I 1965 I p. 19-21.
- BELLERIVE, Georges, "Nos auteurs dramatiques", Le Canada français, vol. 20, no 4, 1932, p. 748-767.
- BERAUD, Jean, 350 ans de théâtre au Canada français, Coll. "L'Encyclopédie du Canada français" no 1, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, 316p.
- Idem, "Le Théâtre", Variations sur trois thèmes, Montréal, Les Éditions Fernand Pilon, 1946, p. 9-183.

BIGRAS, Lucienne, "L'École d'art dramatique", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais, tenu à Hull, les 13, 14 et 15 novembre 1981, Hull, Editeur Pierre-Louis Lapointe, 1982, p. 181-182.

BISSON, Margaret Mary, Le Théâtre français à Montréal, 1878-1931, M.A., Université McGill, 1932, 137p.

BLACKWOOD, Harriot Georgina, Souvenirs of Plays at Government House, 1872-1878, Ottawa, Durie, 1878, 45p.

BOURASSA, André-G. "Vers la modernité de la scène québécoise. Influence des grands courants du théâtre français au Québec (1898-1948)", Pratiques théâtrales, no 13, automne 1981, p. 3-26.

BOUTET, Edgar, 85 ans de théâtre à Hull, Hull, Société historique de l'ouest du Québec, 1969, 60p.

BROWN, Mary M. "Pepper's Ghost Is Tearing Its Hair: Ottawa Theatre in the 1870's", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 2, Fall 1983, p. 121-133.

Idem, et Nathalie REWA, "Ottawa Calendar of Performance in the 1870's", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 4, no 2, Fall 1983, p. 134-191.

BURGER, Baudouin, L'Activité théâtrale au Québec (1765-1829), Coll. "Aspects", no 24, Montréal, Les Éditions Parti pris, 1974, 410p.

CARON, Anne, Le Père Émile Legault et le théâtre au Québec, Coll. "Études littéraires", Montréal, Fides, 1978, 185p.

I Collaboration I, Dramatists in Canada, Vancouver, University of British Columbia Press, 1972, 204p.

I Collaboration I, Le Cercle de Molière. Cinquantième anniversaire, St-Boniface, Man., Les éditions du blé, 1975, I n.p. I.

CONROY, Patricia, A History of the Theatre in Montreal Prior to Confederation, M.A., Université McGill, 1936, 173p.

CORRIVEAU, Jeanne, "Jonathas" du R.P. Gustave Lamarche et le théâtre collégial, M.A., Université de Montréal, 1965, xx, 195p.

Idem, Le théâtre collégial au Québec. L'apport de Gustave Lamarche, Le Théâtre canadien-français, t. V, "Archives des Lettres canadiennes", Fides, 1976, p. 169-201.

COTNAM, Jacques, Le Théâtre québécois instrument de contestation sociale et politique, Coll. "Études littéraires", Montréal, Fides, 1976, 124p.

DASSYLVA, Martial, Un théâtre en effervescence. Critiques et chroniques 1965-1972, Coll. "Échanges", Montréal, Éditions La Presse, 1975, 283p.

D'AUTEUIL, Georges-Henri, "Des jeux et hasards de l'amour", Relations, vol. 20, no 232, 1960, p. 100.

DAVID, Gilbert, Claude DESLANDES et Marie-Francine DESLANDES, Centre d'essai des auteurs dramatiques, (1965-1975), Montréal, C.E.A.D. 1975, 85p.

DAVID, Gilbert, "A.C.T.A./A.Q.J.T.: un théâtre intervenant (1958-1980)", Jeu, no 15, 12^e trimestre I 1980, p. 7-18.

DENIS, Robert, "Historique" I du théâtre français à l'Université d'Ottawa I, Geste Parlé d'André Caron, Cahiers de la Comédie des deux rives, no 7, 1972, p. 33-43.

DENISON, Merrill, "The Little Theatres; Ottawa Drama League", Canadian Bookman, no 5, February 1923, p. 32.

DIONNE, René, "Littérature outaouaise et franco-ontarienne", Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, no 16, avril 1978, p. 1-4.

Idem, "La littérature régionale: définition et problème", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français, no 3, hiver-printemps 1982: La Littérature régionale, Montréal, les Éditions Bellarmin, 1982, p. 10-16.

Idem, "C'est le temps de la littérature régionale", Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne, "Documents de travail du C.R.C.C.F.," Ottawa, vol. IV, mai 1983, p. 29-35.

Idem, "Pourquoi étudier la littérature franco-ontarienne", Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne, "Documents de travail du C.R.C.C.F.," Ottawa, vol. IV, mai 1983, p. 36-40.

DORREL, Robin, "Ottawa: The Power of Positive Thinking", Motion, no 1, September-October 1973, p. 62-63.

Idem, "Ottawa Gamble", Motion, no 2, November-December 1973, p. 63.

Idem, "Ottawa Experiment", Motion, no 2, January-February 1974, p. 55.

Idem, "Ottawa Writers", Motion, no 3, November-December 1974, p. 36.

DUVAL, Étienne-F., Le Sentiment national dans le théâtre canadien-français de 1760 à 1930, Doctorat d'Université, Université de Paris, 1967, 438p.

Idem, Le Jeu de l'histoire et de la société dans le théâtre québécois 1900-1950, coll. "Théâtre d'hier et théâtre d'aujourd'hui", Série "Études", no III (I), I Trois-Rivières I, I 1982 I, 217p.

EDINBOROUGH, Arnold, The Festivals of Canada, Toronto, Lester and Orpen Dennys Ltd, 1981, 223p.

EDWARDS, Murray D., A Stage in Our Past. English-language Theatre in Eastern Canada from the 1790's to 1914, Toronto, University of Toronto Press, 1968, 211p.

FARQUHARSON, Rica McLean, "International Seasoning of Ottawa Little Theatre", Curtain Call, no 12, May-June 1941, p. 3-4.

FITZPATRICK, Marjorie A., "La présence de Molière au Canada", Le Théâtre canadien-français, t. V, "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 399-416.

FORTIER, André, Le Texte et la scène. Études de pièces québécoises et autres dans le cadre de la saison théâtrale 1977-78 à Montréal, Coll. "Cahiers du C.R.C.C.F.", Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1979, 254p.

Idem, "Jean-Paul Kingsley, comédien", Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, no 26, avril 1983, p. 34-35.

Idem, "Fridolin à l'Université d'Ottawa", Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, no 27, décembre 1983, p. 1-9.

FORTIN, Marcel, "L'histoire du théâtre dans l'Outaouais depuis ses origines", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais, tenu à Hull les 13, 14 et 15 novembre 1981, Hull, Éditeur Pierre-Louis Lapointe, 1982, p. 173-178.

Idem, "Le théâtre d'expression française dans l'Outaouais", Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, no 24, avril 1982, p. 23-25.

Idem, "La dramaturgie outaouaise", Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne, "Documents de travail du C.R.C.C.F.", Ottawa, vol. IV, mai 1983, p. 234-243.

FRAZER, Robbin, "Sixty Years of Memories: The Ottawa Little Theatre", Performing Arts, no 10, Summer 1973, p. 25.

GADBOIS, Berthe, "Le Cercle Saint-Jean", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais, tenu à Hull, les 13, 14 et 15 novembre 1981, Hull, Éditeur Pierre-Louis Lapointe, 1982, p. 170.

GAY, Paul, "Le théâtre franco-ontarien contemporain", Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne, "Documents de travail du C.R.C.C.F.", Ottawa, vol. IV, mai 1983, p. 225-233.

GERMAIN, Jean-Claude et Maïor MOORE, "Histoire du théâtre amateur et professionnel...Discussion", Canadian Drama/L'Art dramatique canadien, vol. 1, no 2, automne 1975, p. 68-75.

GOBIN, Pierre, Le Fou et ses doubles: figures de la dramaturgie québécoise, Coll. "Lignes québécoises", Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1978, 263p.

GODIN, Jean-Cléo et Laurent MAILHOT, Le Théâtre québécois. Introduction à dix dramaturges contemporains, Montréal, Hurtubise-HMH., 1970, 1973, 254p.

Idem, Le Théâtre québécois II. Nouveaux auteurs, autres spectacles, Montréal, Hurtubise-HMH, 1980, 248p.

GODIN, Jean-Cléo, "Les gaietés montréalaises: skteches, revues", Études françaises, no 15/1-2, avril 1979, p. 143-157.

GODIN, Jacques, Antonio Pelletier: La vie et l'oeuvre d'un médecin et poète méconnu 1876-1917, Montréal, Les Éditions du Jour Inc., 1975, 199p.

GRAHAM, Franklin Thomas, Histrionic Montreal: Annals of the Montreal Stage, with Biographical and Critical Notices of the Plays and Players of a Century, Montreal, Lovell, 1902, 303p.

GRUSLIN, Adrien, Le Théâtre et l'État au Québec, Montréal, VLB éditeur, 1981, 413p.

HAMELIN, Jean, Le Renouveau du théâtre au Canada français, Coll. "Les Idées du Jour" no 04, Montréal, Les Éditions du Jour, 1961, 160p.

HARDY, Alison Taylor, "The Ottawa Little Theatre... Past and Present", Curtain Call, no 12, January 1941, p. 3-4.

HARE, John E., "Panorama des spectacles au Québec : de la Conquête au XX^e siècle", Le Théâtre canadien-français, t. V., "Archives de Lettres canadiennes", Montréal, Fides 1976, p. 59-107.

Idem, "Le Théâtre professionnel à Montréal de 1898 à 1937", Le Théâtre canadien-français, t. V., "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 239-288.

Idem, "Le choix d'un répertoire théâtral et le goût du public: recherche d'une méthode sociologique", Aspects du théâtre québécois, Coll. "Théâtre d'hier et théâtre d'aujourd'hui", série "conférences" no 1 (2), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1978, p. 59-69.

Idem, "Le théâtre comme loisir au Québec: panorama historique avant 1920", Loisir et société/Society and Leisure, vol. 6, no 1, printemps 1983, p. 43-70.

HARE, John-E. et Ramon HATHORN, "Sarah Bernhard's Visits to Canada: Dates and Repertory", Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada, vol. 2, no 2, Fall 1981, p. 93-116.

HATHORN, Ramon, "Sarah Bernhardt et l'accueil montréalais", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français, no 5, hiver-printemps 1983: Le Théâtre, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, p. 43-54.

HEANTJENS, Brigitte, "Festival provincial de théâtre à Rockland", Liaison, nos 5-6, mai 1979, p. 5-6.

HÉBERT, Chantal, Le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire, Coll. "Cahiers du Québec, Collection Ethnologie" no 68, Montréal, Hurtubise-HMH, 1981, 302p.

HENRY, Marcel Ipseud. de Marcel Dugas I, Le Théâtre à Montréal - Propos d'un huron canadien, Paris, Henri Falque, 1911, 247p.

HERBIET, Jean, "Découverte d'Eugène Ionesco", Incidences, vol. 4, 1964, p. 8-18.

Idem, "Le théâtre de langue française dans l'Outaouais", Le Théâtre canadien-français, t. V., "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 437-441.

HODGSON, Carmen, "Notes géographiques en marge d'un colloque littéraire", Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne, "Documents de travail du C.R.C.C.F.", Ottawa, vol. IV, mai 1983, p. 20-28.

HOULE, Léopold, L'Histoire du théâtre au Canada, Montréal, Fides, 1945, 170p.

KLINCK, Carl F., (sous la direction de), Histoire littéraire du Canada. Littérature canadienne de langue anglaise, (traduction de Maurice Lebel), Québec, P.U.L., 1970, 1105p.

LAFLAMME, Jean et Rémi TOURANGEAU, L'Église et le Théâtre au Québec, Montréal, Fides, 1979, 355p.

LAFON-WEISS, Dominique, "Le théâtre en Outaouais - sous le signe du paradoxe et de l'avenir", Jeu, no 12, été 1979, p. 194-199.

LAFRENIÈRE, Suzanne, Henry Desjardins, l'homme et l'oeuvre, Hull, Éditions Asticou, 1975, 146p.

LAPALME, Jean, "Vingt ans de musique et de concerts dans l'Outaouais (1956-1976)", Actes du colloque sur l'identité régionale de l'Outaouais, tenu à Hull les 13, 14 et 15 novembre 1981, Hull, Pierre-Louis Lapointe, Éditeur, 1982, p. 166-172.

LAPOINTE, Claire, Soeur Paul-Émile, femme de lettres (1885-), M.A., Université d'Ottawa, 1970, 189p.

LAROCHE, Paule, "Gilles Provost...un diable d'homme", Théâtre, journal d'information des activités de la Compagnie de théâtre du Centre national des arts, Ottawa, vol. 7, no 3, nov.-déc. 1980, p. 3.

LARRUE, Jean-Marc, L'Activité théâtrale à Montréal de 1890 à 1899, M.A., Université de Montréal, 1979, 490p.

Idem, Le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle, Montréal, Fides, 1981, 141p.

Idem, "Montréal à la belle époque", Jeu, no 25, 12^e trimestre I, 1983, p.5-26.

LASSALLE, Eugène, Comédiens et Amateurs. Le Théâtre et ses dessous, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1919, 234p.

LAVOIE, Pierre et Jacques PLANTE, Le Théâtre québécois (1965-1973). Recensement des créations et des représentations théâtrales sous diverses rubriques, M.A., Université de Montréal, 1975, xi, 657p.

LE BLANC, Alonzo, "La tradition théâtrale à Québec (1970-1973)", Le Théâtre canadien-français, t. V., "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 203-238.

LEE, Betty, Love and Whyski. The Story of the Dominion Drama Festival, Toronto, McClelland and Stewart, 1973, xiii-335p.

LEGAULT, Émile, Confidences, Montréal, Fides, 1955, 188p.

Idem, "Quelques notes sur les Compagnons de Saint-Laurent", Le Théâtre canadien-français, t. V., "Archives des Lettres canadiennes" Montréal, Fides, 1976, p. 249-266.

LEGRIS, Renée et Pierre PAGÉ, "Le théâtre à la radio et à la télévision au Québec", Le Théâtre canadien-français, t. V., "Archives des Lettres canadiennes", Montréal, Fides, 1976, p. 291-318.

MACKINNO, Theresa Lucina, Theatre for Young Audiences in Canada, Ph.D. New York University, 1974, 405p.

MAILHOT, Laurent et Benoît MELANÇON, Le Conseil des arts du Canada 1957-1982, Montréal, 1982, 400p.

- MAILHOT, Laurent, "Prolégomènes à une histoire du théâtre québécois", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français, no 5, hiver-printemps 1983: Le Théâtre, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 13-21.
- MERCIER GOUIN, Ollivier, Comédiens de notre temps. Enquête, Coll. "Les Idées du Jour", no D-28, Montréal, Éditions du jour, 1967, 139p.
- MOORE, Mavor, "History of English Canadian Amateur and Professionnel Theatre", Canadian Drama/L'Art dramatique canadien, vol. 1, no 2, 1975, p. 60-67.
- NOEL, Jean-Claude, Pierre Petitclair, sa vie son oeuvre et le théâtre de son époque, Ph.D., Université d'Ottawa, 1975.
- PAGE, Pierre, Le comique et l'humour à la radio québécoise. Aperçus historiques et textes choisis, 1930-1970, vol. I, Montréal, Les Éditions La Presse, 677p.; vol. II, Montréal, Fides, 1979, 735p.
- PAGE, Raymond, Le théâtre amateur en Mauricie rurale et en voie d'urbanisation (1900-1967), D.E.S., Université Laval, 1970, x, 208p.
- Idem, "Le théâtre paroissial: Une formule d'intégration", Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada-français, no 5, printemps-hiver 1983: Le théâtre, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 62-74.
- PALMIERI (Joseph Archambault), Mes souvenirs de théâtre, Montréal, Les Éditions de l'Étoile, 1944, 116p.
- PELLERIN, Maryse, "Connaissez-vous Gilles Provost?", Ovul, vol. 1, no 2, déc. 1973, p. 3-4.
- PETITJEAN, Léon et Henri ROLLIN, Aurore, l'enfant martyr: Histoire et présentation de la pièce par Alonzo Le Blanc, Montréal, VLB éditeur, 1982, 275p.
- PREVOST, Robert, Que sont-ils devenus?, Montréal, Éditions Princeps, 1939, 128p.
- RENAUD, André, "Au festival de Nancy, la Société dramatique de l'Université d'Ottawa remporte le second prix et une médaille d'or", Les Cahiers de l'ACTA., vol. 3, no 3, [1966] p.12-14.
- RICKETT, Olla Goewey, The French-Speaking Theatre of Montreal 1937-1963, A Thesis Presented to the Faculty of Graduate School of Cornell University for the Degree of Doctor of Philosophy, 1964, 144p.
- ROBERT, GéoIrge I-H., L'Annuaire théâtral, 1908-09, Montréal, Géo.-H. Robert, éditeur, 1909, 260p.

RYAN, Toby Gordon, Stage Left. Canadian Theatre in the Thirties, Toronto, CTR Publication, 1981, p. 127-133.

SAINT-PIERRE, Annette, Le Rideau se lève au Manitoba, St-Boniface, Les Éditions des Plaines, 1980, 318p.

SAUMART, Ingrid, La Vie extraordinaire de Jean Desprez, Montréal, Les Éditions du Jour, 1965, 115p.

SMILLIE, Eleanor Anna, "Ottawa Drama League", Canadian Bookman, no 5, June 1923, p. 151-152.

SYLVESTRE, Guy, Impressions de théâtre: Paris - Bruxelles 1949, Ottawa, Le Droit, 1950, 55p.

TARD, Louis-Martin, Vingt ans du Théâtre du Nouveau Monde. Histoire d'une compagnie théâtrale canadienne, Montréal, Éditions du Jour, 1971, 173p.

TREMBLAY-SARTHOU, Gilberte, Laurent Tremblay, dramaturge canadien-français, M.A., U.Q.T.R., 1976, 250p.

VICQ, Victor, "Ottawa: un endroit où il faudra vivre...", Opera Canada, vol. VII, no 2, 25th Issue, May 1966, p. 11.

WEILLER, Georgette, Sarah Bernhardt et le Canada, Québec, Éditions Athena, 1973, 80p.

E OEuvres dramatiques outaouaises

BARBEAU, Marius et Juliette CARON-DUPONT, L'Homme aux trois femmes. Jeu inspiré de thèmes folkloriques indiens et français en un prologue et un acte, Montréal, Éditions Beauchemin, 1945, 48p.

BARRETTE, Victor, Tableaux d'histoire: quatre pièces inspirées de l'histoire trifluvienne, Trois-Rivières, les Éditions du "bien-public", 1935, 49p. ("Pages Trifluviennes", Série C, no 8).

Idem, À la gloire de la langue française. Choeur spécialement écrit pour la fête de Dollard, à Ottawa, en l'année du 2e congrès de la langue française, l'Ottawa I, Édité aux Ateliers du "Droit", 1937, 16p.

BRAULT, Stanislas, o.m.i., Le Triomphe de deux vocations. Drame en cinq actes, Montréal, Dépôt chez les Pères Oblats, 1898, 40p.; La Bannière de Marie Immaculée, 1898-1899, p. 45-69, 57-72.

Idem, "Une conversion. Drame en trois actes", La Bannière de Marie-Immaculée, vol. VII, I 1899 I, p. 64-98.

CHARPENTIER, Fulgence, Les Patriotes, drame historique en vers en trois actes et un prologue, manuscrit dactylographié, I 1937 I, 22p. BNQ à Montréal; Le Droit, vol. XXVI, nos 75-98, (31 mars - 28 avril 1938).

Idem, Le Déserteur, drame en un acte, manuscrit dactylographié, I 1939 I, 37p. BNQ à Montréal.

CORBEIL, abbé Sylvio, Chomedey de Maisonneuve. Drame chrétien en trois actes. Samuel de Champlain. Pages oratoires. Trois aureoles, Montréal, Cadieux et Derome, 1899, viii, 115p.

Idem, "Le Spleen vaincu", Les Annales térésiennes, 23^e année, no 7, 31 mars 1927, p. 202.

Idem, "Dioclétien, empereur romain ou l'Impériale Espérance. Drame en trois actes", Les Annales térésiennes vol. XXVIII, no 4 (31 décembre 1931), p. 101-113 (Acte I); no 5 (30 janvier 1932), p. 134-141 (Acte II); no 6 (29 février 1932), p. 165-175 (Acte III).

DÉZIEL-HUPÉ, Gaby, Les Outardes, I Hull, André couture, 1971 I, 96 I 21 Ip.

Idem, Délivrez-nous du mâle...amen!, Hull, Editions Asticou, 1975, 89p.

GIRARD, Rodolphe, "À la conquête d'un baiser. Comédie en trois actes", Mosaïque, Montréal, Déom Frères, 1902, p. 106-194.

Idem, "Fleur de lys", Le monde illustré, vol. 19, no 45, 7 mars 1903, p. 1067; Le Droit (19 février-7 mars 1936).

Idem, Le Chien d'or, drame en cinq actes, manuscrit, Collection encyclopédique du Canada français no 1, Is.d.I, BNQ à Montréal et UQTR.

Idem, Contes de chez nous, Montréal, Is.é.I, 1912, 242p.

Idem, Les Ailes cassées. Comédie en quatre actes, I Ottawa, "le Courrier fédéral" limitée, 1921 I, 23p.

Idem, "Le Sacrifice. Drame en un prologue et deux actes", Almanach Rolland, agricole, commercial et des familles, 1926, I Québec, Librairie Garneau Ltée, 1925 I, p. 143-160.

GUAY, Louise I Soeur Paul-Émile I, Soeur Jeanne de Domrémy, Le Mystère de Sainte-Élizabeth, Ottawa, Maison Mère des Soeurs grises de la Croix, 1945, 71p. CRCCF.

Idem, et Simone ROUTIER, Notre-Dame du Bel Amour. Scénario en huit tableaux mimés avec orchestre et chant, Ottawa, Imp. "Le Droit", 1947, 35p. CRCCF.

Idem, Le Mystère de la Charité Papale: 1948. Jeu scénique mimé, manuscrit dactylographié, [1948], 13p. CRCCF.

Idem, Elles étaient trois qui rêvaient: 1949, manuscrit dactylographié, [1949], 21p. CRCCF.

Idem, Fantaisie Mariale pour l'Assomption: 1950, manuscrit dactylographié, [1950], 8p. CRCCF.

Idem, Pour la croisade du chapelet en famille: 1950. Les Croisés de Notre-Dame. Les Guides/routières de Notre-Dame. Les Routiers de Notre-Dame, manuscrits dactylographiés, 1950, 28p. CRCCF.

Idem, Le Jeu de celle qui étend son manteau d'un océan à l'autre: 1954, Ottawa, Is.e.I, 1954, 49p. CRCCF.

HERBIET, Jean, "Job's Kit. Pièce en un acte", Théâtre vivant, no 3, juin 1967, p. 51-95.

Idem, "Terre des hommes ou l'Impromptu de l'Alma mater. Pièce en un acte", Incidences, no 12, 1967, p. 4-15.

Idem, Elkerlouille, manuscrit, [1970], 115p. CRCCF.

Idem, La Rose rôtie, Montréal, Leméac, 1979, 133p.

KEARNEY, Horace-J., La Revanche de Frésimus. Drame en quatre actes. Représenté pour la première fois au Théâtre Notre-Dame de Hull en 1904, [Hull, Imprimerie Provost], 1924, 33p. BNQ à Montréal et UQTR.

Idem, Un héritage à l'horizon ou Louison et son garçon vont à l'exposition, mélodrame en cinq actes manuscrit dactylographié, Is.d.I, 114p. BNQ à Montréal et UQTR.

Idem, Amour, Guerre et Patrie. Mélodrame en six actes, Hull, [Imprimerie Provost], 1925, 38p. BNQ à Montréal et UQTR.

LACERTE, Adèle B., "Les Châtelaines. Saynète avec musique", Le Pays laurentien, vol. I, no 11 (novembre 1916), p. 288-295.

Idem, Dolora la bohémienne. Opérette en trois actes, Ottawa, Imprimerie Beauregard, 1918, 29p.

Idem, La Belge aux gants noirs. Drame en trois actes, Ottawa, Imprimerie Beauregard, 1920, 13140p.

Idem, Mes trois castels: Castel-isolé, Castel-joli, Castel-hanté, Ottawa, Imprimerie Beauregard, 1920, 92p.

LAMARCHE, Gustave, Le Cantique du gardeur. Bergerie chorale, Ottawa, Éditions du Collège Bourget, 1938 I, 34p.

Idem, Notre-Dame de la Couronne, [suivi de] Notre-Dame du Pain, par Rina LASNIER, Grands jeux scéniques pour le Congrès marial d'Ottawa, Joliette, Éditions des Paraboliers du Roi, 1947, 93p.

LAPERRIÈRE, Augustin, Une partie de plaisir à la caverne de Wakefield ou Un monsieur dans une position critique. Comédie en deux actes, Ottawa, Imprimerie du journal "le Canada", 1881, 25p.

Idem, Monsieur toupet ou Jean Bellegueulle. Comédie en un acte, [Ottawa, Imprimerie du journal "le Canada", 1884 I 23p.

LAROCQUE-AUGER, Laurette (Jean Desprez), Tragédie de Mayerling, Drame en dix tableaux, manuscrit dactylographié, 1942 I, 100p. BNQ à Montréal et UQTR.

Idem, La Cathédrale. Drame en trois actes, manuscrit dactylographié, 1949 I, 188p. BNQ à Montréal et UQTR.

Idem, Un amant viendra ce soir, loufoquerie montréalaise en un acte, manuscrit dactylographié, 1954 I, 53p. BNQ à Montréal et UQTR.

LECLAIRE, Armand, Le Petit maître d'école. Pièce en quatre actes, Montréal, Éditions Edouard Garand, 1929 I, 28p. (Le Théâtre canadien).

MARTIN, Jacqueline, 3 pièces en un acte. Une trilogie sur l'incommunicabilité, Ottawa, les Éditions de l'Onde, 1966 I, 109p.

Idem, "La Quintaine", L'Avant-Scène. Théâtre, 1er juillet 1967, p. 38-44; Ottawa, Éditions Le Coin du livre, 1969, 26p.

Idem, Le Fou d'Agolan. Pièce en deux actes, Ottawa, les Éditions de l'Onde, 1976, 102p.

MONTIGNY, Louvigny Testard de, "La Gloire", L'Annuaire Théâtral, Montréal, Georges-H. Robert, Éditeur, 1908-1909, p. 204-205.

Idem, Le Bouquet de Mélusine: Ordre de Bon-Temps (1606). Mme de Repentigny et sa "manufacture" (1705). "Forestiers et Voyageurs (1810). Scènes de folklore représentées au Festival de Québec, mai 1928, Montréal et New York, Louis Carrier et cie, les Éditions du mercure, 1928, 112p.

Idem, Les Boules de neige. Comédie en trois actes précédée d'un lever de rideau "Je vous aime", Montréal, Librairie Déom frères, 1935, xxiv, 229p. (Théâtre canadien).

Idem, L'Épi rouge et autres scènes du pays de Québec, Montréal, le Cercle du livre de France, 1953, 285p. (Théâtre canadien).

MORRIER, Emma, Quatre essais de théâtre national: Va ton chemin. Bon sang ne ment pas. La Trahison. Le Rêve du poète, Edmonton (Alberta), Imprimerie "la Survivance" ltée, 1936, 113p.

PROULX, Antonin-E., Dévotion. L'enjoleuse. L'Amour à la poste. Pièces de théâtre, Ottawa, Ateliers typographiques de l'Imprimerie canadienne, 1916, 289p.

Idem, "Pas possible. Saynète", Le Pays laurentien, vol. I, no 8, (août 1916), p. 197-203.

Idem, "Pour être reporter. Saynète", Le Pays laurentien, vol. II, no 8, (août 1917) p. 121-125.

Idem, "L'Intime souffrance. Drame en un acte", La Revue nationale, vol. I, nos 3-4, (mars-avril 1920); Montréal, Éditions Édouard Garand, 1930, 14p.

Idem, "Le Succès. Comédie en un acte", La Revue nationale, vol. II, no 1 (janvier 1921), p. 13-14; no 2 (février 1921), p. 1-111; no 3 (mars 1921), p. 12-13.

Idem, De l'audace, jeune homme! Comédie en un acte, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1930 I, 14p. (Le Théâtre canadien).

Idem, Le Prix du bonheur. Comédie dramatique en 4 actes, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1931 I, 39p. (Le Théâtre canadien).

PROVOST, Guy, Tôt ou Tard, drame en un acte, manuscrit dactylographié, 1938 I, 11p., BNQ à Montréal.

ROY, Régis, Consultations gratuites. Farce un acte, à trois personnages, suivie du dialogue-bouffe: le Sourd, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, 1896 I, 47p.

Idem, On demande un acteur. Farce en un acte, suivie du fameux discours de Baptiste Tranchemontagne: Qu'est-ce que la politique?, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, 1896 I, 35p; 1904, 35p.; 1910, 30p.

Idem, Nous divorçons. Comédie en un acte, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, 1897 I, 23p.

Idem, L'Auberge du numéro 3. Farce en un acte, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, 1899, 40p.

Idem, La Tête de Martin. Comédie en un acte par E. Grangé, Decourcelle et Th. Barrière, arrangée pour cercles de jeunes gens, Montréal, C.-O. Beauchemin et fils, 1900, 42p.

Idem, La Cause de Baptiste. Comédie en un acte, Montréal, "Le Passe-Temps", 1906 I, 11p.

Idem, La Visite de Champoireau. Comédie en un acte, Ottawa, Is.é. I, 1908, 29p.

Idem, Pour le premier prix. Comédie en un acte suivie du monologue les Aventures du St-Laurent à Montréal, Ottawa, Is.é. I, 1910, 33p.

Idem, L'Oncle de Baptiste. Nouvelle pièce comique en un acte, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1930 I, 12p. (Le Théâtre canadien).

TREMBLAY, Laurent, Hommage à la langue française. Choeur parlé, Hull, Maisons des retraites fermées [et] Ottawa, Université d'Ottawa, 1937, 19p.

III- DOCUMENTATION AUDIO-VISUELLE

A- Bandes sonores

Interview de Gilles Provost par Hélène Beauchamp-Rank dans le cadre d'une enquête auprès des gens de théâtre pour le tome 5 des "Archives des Lettres canadiennes", S25/a/12, CRCCF.

Interview de Jean Herbiet par Hélène Beauchamp-Rank dans le cadre d'une enquête auprès des gens de théâtre pour le tome 5 des "Archives des Lettres canadiennes", S25/1/16, CRCCF.

Interview de Laurette Paradis par Carole Bourgeois: information sur le Caveau, S-15-1/58, CRCCF.

Interview de Gilles Provost par Marcel Fortin, 21 janvier 1981.

Interview de Florence Castonguay par Marcel Fortin, 7 mars 1981.

Interview d'Edgard Demers par Marcel Fortin, 14 janvier 1983.

Interview de Guy Beaulne par Marcel Fortin, 27 avril 1984.

MARTIN, Jacqueline, La Quintaine (22 min.), Le Charnier (30 min.), Le Mur des autres (35 min.). Bande sonore des pièces présentées par l'Atelier d'Ottawa en mars 1967, CRCCF.

B- Émissions radiophoniques et télévisuelles

"Le théâtre franco-ontarien", série de cinq émissions consacrée à l'histoire du théâtre français en Ontario, radiodiffusée dans le cadre de l'émission "Actuelles" sur les ondes FM de Radio Canada du 9 au 13 avril 1984. La première émission porte sur le théâtre français à Ottawa.

"Les 100 coups de théâtre", série de six émissions pour souligner le centenaire du théâtre dans l'Outaouais télédiffusées sur les ondes Radio-Québec Outaouais à l'automne 1984.

IV PERSONNES ET ORGANISMES CONSULTÉS

A- Personnes consultées

Hélène Beauchamp	Paul Gay
Guy Beaulne	Jean Herbiet
Raymond Béland	Bernard Julien
Jean Belleau	Pierre-Louis Lapointe
Louise Blouin	Jean-Marc Larrue
Monique Boulet-Wernham	Eugène Laurin
Madame Paul Caron	Robert Leclerc
Florence Castonguay	Michel O'Malley
Edgard Demers	Laurette Paradis
Jean-Lou Déziel	Germaine Patrice
René Dionne	Marc Pelletier
Tibor Egervari	Gilles Provost
André Fortier	Lise Roy-Castonguay
Berthe Gadbois-Saint-Jean	Henri Saint-Jacques
André Gauthier	Renelle Venne-Harding

B Institutions et organismes consultés

Association for Canadian Theatre History (ACTH).

Association québécoise du jeune théâtre (AQJT) (Montréal).

Cégep de l'Outaouais (Hull).

Centre d'essai des auteurs dramatiques (CEAD) (Montréal).

Centre national des Arts (Ottawa).

Conservatoire d'art dramatique (Montréal).

Département de français de l'Université Carleton (Ottawa).

Département des Lettres françaises de l'Université d'Ottawa.

Département de Théâtre de l'Université d'Ottawa.

École nationale de Théâtre (Montréal).

Galerie éducative de l'Ontario (Ottawa).

Institut d'histoire et de recherche sur l'Outaouais Inc. (IHRO) (Hull).

Ottawa Little Theatre.

Société d'histoire du théâtre du Québec (SHTQ).

Société historique de l'Ouest du Québec (SHOQ).

Théâtre-Action (Ottawa).

Théâtre de l'Île (Hull).

Théâtrothèque-Université de Montréal.

TABLE DES MATIÈRES

	Remerciements	i
	Résumé	ii
	Liste des signes conventionnels et des abréviations	v
	Tableau des sigles	vi
	<u>Introduction</u>	1
CHAPITRE I	<u>Le contexte littéraire et théâtral</u>	19
1.1	Les sociétés littéraires	20
1.2	La presse francophone	27
1.3	Les salles de spectacles et les conditions matérielles	30
1.4	La musique	51
1.5	Le théâtre lyrique	53
1.6	La danse théâtrale	56
1.7	Le cinéma	57
1.8	Le théâtre d'expression anglaise	59
1.9	Les troupes de tournées de langue française	69
	Conclusion	87
CHAPITRE II	<u>Le théâtre dans les institutions d'enseignement</u>	88
2.1	Examen statistique du théâtre collégial	92
2.2	Le répertoire du théâtre collégial	96
2.3	La vie théâtrale dans les institutions d'enseignement	107
2.3.1	Le théâtre à l'Université d'Ottawa	107
	De la Société des débats français à la Société dramatique	108
	De la Société dramatique à la Comédie des deux rives	115
	L'École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa	127
2.3.2	Le théâtre dans les institutions secondaires	131

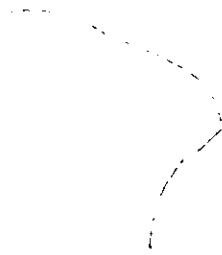
Le Juniorat du Sacré-Coeur d'Ottawa	134
L'Académie de La Salle d'Ottawa	135
Le Collège Saint-Alexandre de Limbour	137
Les institutions secondaires pour jeunes filles	140
Les groupes para-scolaires et le théâtre pour l'enfance et la jeunesse	142
Conclusion	146
CHAPITRE III	
<u>Le théâtre amateur</u>	147
3.1 Structure et organisation du théâtre amateur	148
3.2 Examen statistique du théâtre amateur	161
3.3 Le répertoire du théâtre amateur	171
3.3.1 Les genres	174
3.3.2 L'origine des auteurs	179
3.3.3 Les auteurs dramatiques	185
3.4 La mise en scène, la scénographie et l'interprétation	196
3.5 Les troupes amateurs	205
Le Cercle de l'Institut canadien-français d'Ottawa	206
Le Cercle dramatique de Hull	211
Le Cercle dramatique et littéraire canadien de Papineauville	216
Le Cercle dramatique de La Salle d'Ottawa	217
Les cercles dramatiques à Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa	218
Le Cercle dramatique de Notre-Dame de Hull	219
Les cercles Marie-Jeanne et Saint-Jean	221
Le Groupe Sanche	226
Les groupes Beaulne-Dupont, Beaulne et Beaulne-Déziel	229
Du Groupe Provost aux Amis Enregistrés	232
Les cercles dramatiques de Vanier	234
Le Cercle Cyrano	235
Le Cercle Académique	236
La Rampe	237
Le Caveau	239

	L'École d'art dramatique de Hull	245
	La Comédie nouvelle	251
	Les Dévots de la rampe - l'Éprouvette	252
	Le Théâtre du Pont-Neuf	255
	Le Théâtre de la colline	260
	La Compagnie des Trouvères	261
	La Nouvelle Basoche	263
	L'Atelier	264
	Les Compagnons de Hull	265
	Conclusion	266
CHAPITRE IV	<u>Théâtre et société outaouaise</u>	268
4.1	Le Festival national d'art dramatique	268
4.2	Les festivals d'art dramatique municipaux	284
4.3	Le public outaouais	289
4.4	Théâtre, censure et moralité	300
4.5	La critique théâtrale	317
4.6	Le théâtre radiophonique et télévisuel	326
	Conclusion	331
CHAPITRE V	<u>Dramaturgie régionale et créations outaouaises</u>	333
5.1	La dramaturgie régionale	335
5.2	Les créations outaouaises	344
5.3	Les auteurs dramatiques de l'Outaouais	352
	Marius Barbeau et Juliette Caron-Dupont	353
	Victor Barette	354
	Stanislas Brault	356
	Fulgence Charpentier	357
	Mgr Sylvio Corbeil	361
	Gaby Déziel-Hupé	362
	Rodolphe Girard	365
	Jean Herbiet	368
	Horace-J. Kearney	371
	Emma-Adèle Bourgeois Lacerte	376

Gustave Lamarche	378
Augustin Laperrière	380
Laurette Larocque-Auger (Jean Desprez)	381
Armand Leclaire	385
Jacqueline Martin	387
Louvigny de Montigny	391
Emma Gravel Morrier	393
Soeur Paul-Émile, s.g.c. (Marie-Louise Guay)	394
Antonin Proulx	398
Régis Roy	402
Laurent Tremblay	407
Conclusion	410
<u>Conclusion</u>	412
<u>Bibliographie</u>	
I Sources manuscrites	423
A Collections personnelles	423
B Archives publiques	423
C Archives institutionnelles	424
D Archives privées	428
II Sources imprimées	428
A Journaux	428
B Périodiques et revues	429
C Ouvrages sur l'Outaouais	430
D Ouvrages sur la littérature et le théâtre	436
E Oeuvres dramatiques outaouaises	450
III Documentation audio-visuelle	455
A Bandes sonores	455
B Émissions radiophoniques et télévisuelles	455
IV Personnes et organismes consultés	456

TABLEAUX

I	Salles de spectacles d'Ottawa	48
II	Salles de spectacles de Hull	49
	Localisation des salles de spectacles à Ottawa-Hull	50
III	Les représentations et les productions présentées par les troupes de tournées montréalaises et françaises	72
IV	Les représentations et les productions présentées par les troupes de tournées montréalaises	73
V	Les représentations et les productions présentées par les troupes de tournées françaises	74
VI	Répertoire des troupes de tournées françaises selon les genres	82
VII	Répertoire des troupes de tournées montréalaises selon les genres	83
VIII	Répertoire des troupes montréalaises selon l'origine des auteurs	85
IX	Les auteurs les plus populaires présentés par les troupes montréalaises et françaises	86
X	Les représentations et les productions présentées par le théâtre collégial	95
XI	Répertoire du théâtre collégial selon les genres	98
XII	Les auteurs les plus populaires du théâtre collégial	101
XIII	Répertoire du théâtre collégial selon l'origine des auteurs	105
XIV	Les représentations de la scène francophone outaouaise	163
XV	Les productions de la scène francophone outaouaise	164
XVI	Nombre moyen de représentations par production de la scène francophone outaouaise	165
XVII	Les représentations et les productions présentées par les troupes amateurs	166
XVIII	Répertoire de la scène francophone selon les genres	175
XIX	Répertoire du théâtre amateur selon les genres	176
XX	Répertoire de la scène francophone selon l'origine des auteurs	180
XXI	Répertoire du théâtre amateur selon l'origine des auteurs	181
XXII	Les auteurs les plus populaires du théâtre amateur	187-188
XXIII	Les auteurs les plus populaires de la scène francophone	189
XXIV	Diagramme de la scène francophone selon les genres	190
XXV	Diagramme de la scène francophone selon l'origine des auteurs	191
XXVI	Auteurs dramatiques outaouais avant 1968	342-343
XXVII	Les créations outaouaises selon les troupes	346



.

.



.

.

LE THÉÂTRE D'EXPRESSION FRANÇAISE

DANS L'OUTAOUAIS

DES ORIGINES À 1967

par

MARCEL FORTIN

VOLUME II

APPENDICES DOCUMENTAIRES

Ottawa - 1985



Marcel Fortin, Ottawa, Canada, 1986.

APPENDICES DOCUMENTAIRES

<u>Appendice</u>	<u>Page</u>
A Chronologie des troupes de tournées de langue française	6
B Répertoire des représentations du théâtre collégial.	13
C Répertoire des représentations des troupes amateurs	66
D Répertoire des représentations francophones du Festival national d'art dramatique dans l'Outaouais	187
E Répertoire des représentations francophones du Festival juvénile d'Ottawa	192
F Répertoire des représentations du Festival des arts d'Ottawa	193
G Répertoire des représentations du Festival de la ville de Hull	196
H Répertoire du théâtre radiophonique outaouais (CKCH-Hull)	197
I Répertoire du théâtre télévisuel outaouais (CBOFT-Ottawa)	206
J Chronologie des créations dramatiques outaouaises	208

Abréviation des dates et des genres

janv.	janvier
fév.	février
sept.	septembre
oct.	octobre
nov.	novembre
déc.	décembre
m	représentation en matinée seulement
m/m	deux représentations en matinée
m/s	représentation en matinée et en soirée
s/s	deux représentations en soirée
?	date incertaine

(c)	comédie, comédie de boulevard
(cd)	comédie dramatique
(cm)	comédie musicale
(d)	drame
(e)	pièce pour enfants
(f)	farce
(js)	jeu scénique
(k)	sketch
(m)	mélodrame
(nt)	Nouveau Théâtre français
(o)	opéra, opérette, oratorio
(p)	pantomime
(r)	revue
(rm)	revue musicale
(s)	saynète
(t)	tragédie
(tc)	tragi-comédie
(v)	vaudeville
(extr.)	extrait de l'oeuvre
[s.n.p.m.]	sans nom de pièce mentionné

Sigles et abréviations des groupes et des troupes

A.C.J.C.	Cercle de l'Association canadienne de la jeunesse catholique
Amis Enreg.	Amis Enregistrés de Hull
Ass. St-Jean-Bpte	Association Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa
Caveau	Confrères diseurs du Caveau
Cercle Acad.	Cercle Académique
C.D.L.C.	Cercle dramatique et littéraire canadien de Papineauville
Cercle S-Coeur	Cercle du Sacré-Coeur d'Ottawa
Com. 2 rives	Comédie des deux rives de l'Université d'Ottawa
Dévots	Dévots de la rampe
EAD	École d'art dramatique de Hull
École de diction	École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa
Élèves de St-Alexandre	Élèves du Collège Saint-Alexandre de Limbour
Élèves du DLS	Élèves de l'Académie de La Salle d'Ottawa
Etudiants de l'U.O.	Étudiants de l'Université d'Ottawa
F.F.C.F.	Fédération des Femmes canadiennes-françaises
Gr.	Groupe
Inst. can-franç.	Cercle dramatique de l'Institut canadien-français
J.O.C.	Jeunesse Ouvrière Catholique
Jun. S-Coeur	Junioristes du Sacré-Coeur d'Ottawa
Lacordaire	Cercle Lacordaire
MRT	Montreal Repertory Theatre
ODL	Ottawa Drama League
OLT	Ottawa Little Theatre
Orpheus Op.	Orpheus Operatic Society
Pont-Neuf	Théâtre du Pont-Neuf
SDF	Société des débats français de l'Université d'Ottawa
Séraphique	Élèves du Collège Séraphique
Soc. dram.	Société dramatique de l'Université d'Ottawa
Trouvères	Compagnie des Trouvères
Is.n.t.m.I	sans nom de troupe mentionné

Sigles et abréviations des lieux de représentations

A. de-Musset	Salle Alfred-de-Musset (Vanier)
A. Le-Grand	Salle Albert-Le-Grand (Ottawa)
Auditorium	Auditorium (Ottawa)
Britannia	Lakeside Garden (Britannia)
Centre récr.	Centre récréatif (Ottawa)
Ch. Laurier	Château Laurier (Ottawa)
Collège N-D.	Collège Notre-Dame (Hull)
Couv. N-D.	Couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur (Ottawa)
DLS	Académie de La Salle (Ottawa)
Éc. norm.	École normale (Hull)
Éc. tech. Hull	École de technologie (Hull)
Éc. tech. Ottawa	École de technologie (Ottawa)
Égl. S-Coeur	Église du Sacré-Coeur (Ottawa)
Figaro	Cinéma Figaro (Hull)
Glebe	Salle Glebe (Ottawa)
Grenier	Théâtre de poche le Grenier (Hull)
Imm. Conc. Hull	Collège Immaculée-Conception (Hull)
Institut	Institut canadien-français (Ottawa)
Inst. fam. N-D.	Institut familial Notre-Dame-des-Victoires (Ottawa)
Inst. J. d'Arc	Institut Jeanne d'Arc (Ottawa)
Juniorat	Juniorat du Sacré-Coeur (Ottawa)
Lac des fées	École du Lac des fées (Hull)
Marg. d'Youville	Consortium Marguerite d'Youville (Hull)
Mon. nat.	Monument national (Ottawa)
N-D. de Hull	Salle Notre-Dame de Hull
N-D. du Rosaire	Couvent Notre-Dame du Rosaire (Ottawa)
Odéon	Théâtre Odéon (Hull)
Oeuvre	Salle de l'Oeuvre de la Jeunesse (Hull)
OLT	Ottawa Little Theatre
Opera House	Opera House Theatre (Ottawa)
Orph. St-Joseph	Orphelinat Saint-Joseph (Hull)

Parc-Montagne	École du Parc de la Montagne (Hull)
Parc Royal	Amphithéâtre du Parc royal (Hull)
Pte-Gatineau	Pointe-Gatineau
Russell	Théâtre Russell (Ottawa)
Scol. St-Joseph	Scolasticat Saint-Joseph (Ottawa)
St-Alexandre	Collège Saint-Alexandre de Limbour
Ste-Anne	Paroisse Sainte-Anne (Ottawa)
St-Franç. d'Ass.	Paroisse Saint-François d'Assise (Ottawa)
St-Jean-Bpte	Paroisse Saint-Jean-Baptiste (Ottawa)
St-Rédempteur	Paroisse Saint-Rédempteur (Hull)
salle acad.	Salle académique de l'Université d'Ottawa
salle Racine	Salle Racine du Motel de Ville (Vanier)
Th. Français	Théâtre Français (Ottawa)
Un. d'Ottawa	Université d'Ottawa
Wrightville	Paroisse Saint-Joseph de Wrightville
Is.l.r.m.I	sans lieu de représentations mentionné

APPENDICE "A"

Chronologie des troupes de tournées de langue française

<u>saison</u>	<u>troupe</u>	<u>représentations</u>
1874-75	Cie française d'opéra Bouffe	1
1875-76	Holman Opera Company	8
1877-78	Compagnie de Paris	3
1886-87	Compagnie Franco-canadienne	4
1895-96	Troupe d'opéra français de Montréal	4
1897-98	Mademoiselle Rhéa	3
1902-03	Troupe de Julien Daoust	2
1905-06	Troupe de Sarah Bernhardt	2
1909-10	Troupe McDonald-Stock	7
1910-11	Troupe Castel-Légrand	1
1912-13	Compagnie française de Paul Marcel	2
	Conservatoire Lassalle	2
	Troupe Rollin	7
1914-15	Artistes de Montréal et d'Ottawa	2
	Troupe de Julien Daoust	6
1915-16	Troupe Castel	7
	Troupe d'Edmond Daoust	8
	Cercle Mélançon de Montréal	6
	Troupe d'Armand Leclaire	16
	Troupe de Julien Daoust	7
	Troupe Gauvreau	17
	Troupe Villeraye	2
	Troupe Gauvreau	1
1916-17	Troupe Palmiéri	6
	Troupe Villeraye	8
	Grand Opéra de Boston	2
	Troupe Palmiéri	4
1917-18	Cercle Saint-Zotique de Montréal	1

1917-18	Troupe Arcade	2
	Troupe de Sarah Bernhardt	? 2
1918-19	(troupe de Montréal)	2
	Alliance dramatique de Montréal	36
1919-20	Alliance dramatique de Montréal	89
	Sourd-Muets de Montréal	2
	Troupe française d'Edgar Becman	7
1920-21	Grand Opera Royal de San Carlo	1
	Troupe Tremblay de Montréal	1
	Trio du Metropolitan Opera de N.Y.	1
	Troupe Rollin-Nohcor	1
1921-22	Artistes de Montréal	3
	Troupe Rollin-Nohcor	? 11
1922-23	Troupe de Maurice Féraudy	2
	Troupe d'opéra comique de Paris	4
1923-24	(nil)	
1924-25	Feo Grand Opera Company	1
	Troupe Rollin-Nohcor	6
	Théâtre de la Porte Saint-Martin de Paris	6
	Troupe de G. Farrar	1
1925-26	Cercle Artisan de Montréal	4
	Troupe Géniat-Colin	4
	Troupe de la Porte Saint-Martin de Paris	4
	Comédiens de l'Orphéum	3
1926-27	Théâtre de la Porte Saint-Martin de Paris	4
	Troupe d'Henri Deyglun	4
1927-28	Troupe de Gabrielle Dorziat	6
	Troupe Barry-Duquesne	2
	Cosmopolitan Opera de N.Y.	2
1928-29	Troupe de la Porte Saint-Martin de Paris	7
	Troupe Roberty	3
	Troupe Tremblay-Nel	6
1929-30	Troupe française d'Eve Francis	4
	Troupe de l'Opéra comique de Paris	18

1930-31	Troupe franco-italienne	1
1931-32	Troupe allemande de Fribourg	4
1932-33	Étudiants de l'Université Laval	1
	Anciens du Gesù	1
	Union dramatique de Québec	1
	MRT français	1
	Conservatoire de musique de Québec	1
1933-34	Troupe Tremblay de Montréal	4
	Cercle de l'Université Laval	1
	MRT français	1
	Cercle Molière de Winnipeg	1
1934-35	Cie d'opéra de San Carlo	2
	Artistes de Montréal	1
	Cercle St-Joachim d'Edmonton	1
	Conservatoire de musique de Québec	1
	Stella	1
1935-36	Troupe Barry-Duquesne	2
	Cercle Molière de Winnipeg	1
	Théâtre-École de Montréal	1
	Conservatoire de musique de Québec	1
	Union dramatique de Québec	2
1936-37	Troupe d'opéra de San Carlo	1
	G. Roland et J. Jourdain	4
	(troupe de Montréal)	1
	Renaissance théâtrale de Montréal	1
	Cercle Molière de Winnipeg	1
	Troupe d'Ovila Légaré	1
1937-38	Artistes de la radio de Montréal	2
	MRT de Montréal	1
	Troupe d'Ovila Légaré	1
	Elèves du Mont Saint-Louis de Montréal	1
1938-39	Living-Room Theatre de Montréal	2
	Théâtre de la Madeleine de Paris	1
	Artistes de Montréal	1

1938-39	Troupe d'Henry Deyglun	4
1939-40	Troupe d'Henry Deyglun	2
1940-41	Troupe d'Ovila Légaré	3
	Compagnons de Saint-Laurent	1
	Compagnons du Bon Théâtre de Montréal	5
	Troupe d'Henry Deyglun	2
	Comédiens du restaurant Alouette de Montréal	2
1941-42	Compagnons de Saint-Laurent	7
	Artistes de Montréal	3
	Troupe d'Henry Deyglun	2
	Théâtre national de Montréal	2
1942-43	Troupe de Jean-Paul Kingsley	3
	Troupe Arcade de Montréal	2
	Victor Francen	1
	Troupe d'Henry Deyglun	2
	Columbia Opera de N.Y.	2
	Metropolitan Opera de N.Y.	2
	Troupe de Séraphin	3
1943-44	Troupe d'Ovila Légaré	1
	Troupe d'Henry Deyglun	7
	Compagnons de Saint-Laurent	3
	(troupe de Montréal)	2
	Troupe de Paul Renaud	3
1944-45	Troupe de Paul Renaud	4
	Troupe d'Henry Deyglun	5
	Troupe d'opéra San Carlo	1
	Compagnons de Saint-Laurent	2
	Troupe de Jean-Paul Kingsley	1
1945-46	Metropolitan Opera de N.Y.	1
	Compagnons de Saint-Laurent	3
	Troupe de Jean-Paul Kingsley	1
	Troupe de Paul Renaud	2
	(troupe de Montréal)	1

1946-47	Les Aiglons	2
	Compagnons de Saint-Laurent	13
	Troupe de Madeleine Ozeray	2
	Troupe "Un homme et son péché"	1
	Congrès marial/Artistes de Montréal	9
1947-48	Compagnons de Saint-Laurent	19
	Cercle Molière de Winnipeg	1
1948-49	Théâtre Mélingue de Paris	9
	Société d'opérette de North Bay	2
	Compagnons de Saint-Laurent	6
	Compagnie du Masque de Montréal	5
	Troupe "Un homme et son péché"	2
1949-50	Comédiens de Montréal et EAD	3
	Compagnons de Saint-Laurent	4
	Troupe VLM	2
	Cie du Masque de Montréal	2
1950-51	Compagnons de Saint-Laurent	14
	Revue "La famille"	1
	Troupe de Gratien Gélinas	9
1951-52	Compagnons de Saint-Laurent	15
	Cie d'art dramatique de Paris	4
	Cercle français de l'Un. de Toronto	2
	Théâtre du Nouveau Monde (T.N.M.)	3
	Troupe de Marc Forez	3
	Théâtre Marist de Montréal	2
1952-53	Troupe de Jean Grimaldi	2
	Troupe de P. Bélanger	1
	T.N.M.	1
	Compagnie Renaud-Barrault	2
	Troupe d'Ovila Légaré	1
	Troupe de Tizoune	2
	Troupe de Memramcook, N.B.	1
1953-54	(nil)	

1954-55	(nil)	
1955-56	Comédie Française	3
	Jongleurs de la montagne	2
1956-57	Compagnie de Paris	1
1957-58	Wagner Opera Co. de N.Y.	1
	Théâtre des jeux et des Ris de Montréal	14
	Apprentis-Sorciers	4
1958-59	Apprentis-Sorciers	3
	T.N.M.	4
	Vieux Colombier de Paris /	2
	(artistes de Montréal)	1
	Atelier Georges Groulx	2
	Théâtre Club de Montréal	2
	Comédie Canadienne	2
1959-60	Saltimbanques	2
	Vieux Colombier de Paris	4
	Théâtre Club de Montréal	2
	T.N.M.	4
	Théâtre Hébertot de Paris	2
	Les Vagabonds	6
	L. de Santis et M. Saint-Denis	2
1960-61	Comédie Canadienne	3
	Comédie Française	1
	Vieux Colombier de Paris	2
1961-62	Théâtre Universitaire canadien	2
1962-63	(nil)	
1963-64	Élèves de l'Université de Toronto	1
	Centre dramatique du Conservatoire	2
	Troupe de l'Université de Montréal	1
	Élèves de l'Université de Sherbrooke	1
	Réarmement moral	7
	Apprentis-Sorciers	1
	Compagnons de Notre-Dame de Tr.-Riv.	2

1963-64	Compagnie Renaud-Barrault	1
	Théâtre Populaire Molson	1
	Rideau Vert	1
1964-65	Troupe de la Place Ville-Marie	1
1965-66	Jeunes comédiens de l'École nationale de théâtre	1
	Tréteau de Paris	2
	Centre dramatique du Conservatoire	4
	Metropolitan Opera de N.Y.	2
	T.N.M.	1
	Théâtre Populaire Molson	3
	T.N.M.	3
1966-67	Théâtre Populaire du Québec	4
	Tréteau de Paris	1
	Comédie Canadienne	2
	Jeunes comédiens du T.N.M.	2
	Théâtre Populaire Molson	2
	Théâtre Universitaire du Centenaire	1
1967	Rideau Vert	1
	Murielle Millard	2
	Tréteau de Paris	3
	Théâtre Populaire du Québec	2

APPENDICE "B"

RÉPERTOIRE DES REPRÉSENTATIONS DU THÉÂTRE COLLÉGIAL ¹

<u>Institution ou groupe (années-limites)</u>	<u>Représentations</u>	<u>Productions</u>

1 Groupes universitaires

* Collège d'Ottawa et Société des débats français de l'Université d'Ottawa (1857-1943)	147	90
* École de musique et de diction (1934-1958)	43	35
Association des Etudiants de langue française (1944-1951)	29	14
Société d'opérette de l'Université d'Ottawa (1950-1952)	7	3
* Société dramatique et Comédie des deux rives (1953-1967)	143	30
Etudiants de l'Université d'Ottawa (1958-1967)	13	8
Etudiants du Département de français de l'Université Carleton (1961-1966)	6	6

2 Institutions secondaires pour garçons

Élèves du Collège Notre-Dame de Hull (1904-1935)	27	22
* Élèves de l'Académie de La Salle d'Ottawa (1913-1967)	35	26
* Élèves du Juniorat du Sacré-Coeur d'Ottawa (1913-1959)	130	116

¹ Ce répertoire des représentations théâtrales offre la liste chronologique des pièces jouées par les groupes scolaires de la région d'Ottawa-Hull. Cinq catégories sont représentées: les groupes universitaires, les institutions secondaires pour garçons, les institutions secondaires pour jeunes filles, les écoles élémentaires et les groupes para-scolaires. Pour chaque groupe ou institution, nous avons signalé les années-limites des représentations, le nombre de représentations ainsi que le nombre de productions. L'astérisque à gauche du nom indique que le groupe a fait l'objet d'un historique dans la thèse.

<u>Institution ou groupe (années-limites)</u>	<u>Représentations</u>	<u>Productions</u>

2 Institutions secondaires pour garçons (suite)

* Élèves du Collège Saint-Alexandre de Limbour (1913-1965)	133	107
Élèves de l'Académie Saint-Michel de Buckingham (1914-1929)	23	16
Élèves du Juniorat de Papineauville (1914-1941)	24	22
Élèves du Collège Saint-Antoine de Pointe-Gatineau (1918-1948)	3	3
Élèves du Collège Séraphique d'Ottawa (1941-1950)	9	7
Élèves de l'École secondaire Saint-Conrad d'Ottawa (1941-1952)	2	2
Élèves du Petit Séminaire d'Ottawa (1944-1959)	5	5
Élèves de l'École Supérieure de Hull (1945-1946)	4	3
Elèves du Collège Saint-Patrick d'Ottawa (1949-1955)	23	9
Élèves de l'Externat classique de Hull (1952-1959)	2	2

3 Institutions secondaires pour jeunes filles

* Élèves du Couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur d'Ottawa (1862-1961)	66	51
Élèves de l'Académie Sainte-Marie de Hull (1914-1933)	7	7
Élèves de l'École normale Saint-Joseph de Hull (1914-1966)	33	17
Élèves du Couvent Notre-Dame de la Merci d'Aylmer (1916-1943)	20	17
Élèves du Couvent Notre-Dame du Rosaire d'Ottawa (1923-1952)	6	5
Élèves du Pensionnat Notre-Dame du Bon Secours de Montebello (1927-1934)	5	5
Élèves de l'Académie Marguerite d'Youville de Hull (1927-1967)	8	6
Élèves du Couvent de Papineauville (1929-1936)	3	3

<u>Institution ou groupe</u> (années-limites)	<u>Représentations</u>	<u>Productions</u>

4 Écoles élémentaires

Élèves de l'école Guigues d'Ottawa (1896-1956)	7	7
Élèves de l'école Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa (1914-1928)	7	7
Élèves de l'école Saint-Joseph de Wrightville (1919-1954)	6	6
Élèves de l'école Carrière de Hull (1924-1946)	4	4
Élèves de l'Institut de Jeanne d'Arc d'Ottawa (1925-1945)	7	7
Élèves de l'école Cauvin de Hull (1927-1950)	8	8
Élèves de l'école de Rockland (1935-1945)	5	5
Élèves de l'école d'Alexandria (1939-1941)	2	2
Élèves de l'Institut familial Notre-Dame des Victoires d'Ottawa (1956-1957)	6	2

5 Groupes para-scolaires

* Cercle dramatique des débutantes d'Ottawa (1918-1925)	21	21
Élèves de Laurette Larocque-Auger (1934-1937)	29	16
* École de diction Notre-Dame d'Ottawa (1935-1938)	39	28

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>I. INSTITUTIONS ET GROUPES UNIVERSITAIRES</u>			
<u>Collège d'Ottawa (1857-1897)</u>			
1857	<u>Les Fourberies de Scapin (f)</u>	Molière	Collège d'Ottawa
20 avril 1882	<u>Édouard le confesseur (t)</u>	Abbé J.-B. Proulx	"
17 mars 1883	<u>Le Photographe (f)</u>		"
	<u>L'Avocat Pathelin (c)</u>		"
	<u>La Croix de Saint-Jean (t)</u>		"
mars 1884	<u>Taquinnet ou le panier de figues (c)</u>		"
1887	<u>Les Exploits d'un citoyen de 93</u>		"
	<u>L'Habit vert (c)</u>		"
	<u>Taquinnet ou le panier de pommes (c)</u>		"
2 avril 1888	<u>Les Plaideurs (c)</u>	J. Racine	"
1889	<u>Triboulet (c)</u>		"
12 oct. 1890	<u>Le Rat tondu ou le voleur volé (o)</u>		Marché By
1891	<u>La Fanfare de Monancourt (f)</u>		Collège d'Ottawa
	<u>Le Photographe (f)</u>		"
	<u>Les Français à Pékin (c)</u>		"
1892	<u>Les Mémoires du diable (c)</u>		"
1893	<u>Les Ressources de Jonathas (f)</u>		"
6 fév. 1893	<u>Les Piastres rouges (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
3 avril 1893	<u>Les Piastres rouges (d)</u>	C. Le Roy-Villars	Collège d'Ottawa
1894	<u>Le Vol d'un Juif</u>		"
1896	<u>Tête folle (c)</u>	A. Mars	"
1897	<u>Les Vivacités du capitaine tic (c)</u>	E. Labelle	"
<u>Société des débats français de l'Université d'Ottawa (1898-1943)</u>			
1898	<u>Le Courrier de Lyon (d)</u>	Moreau, Sirandin	Russell
23 nov. 1898	<u>Le Voyage de Monsieur Perrichon (c)</u>	E. Labiche	Un. d'Ottawa
1899	<u>La Giffle (c)</u>		"
	<u>Un caissier (c)</u>		"
21 avril 1902	<u>Les Piastres rouges (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
14 déc. 1902	<u>Les Gondoliers de la mort (d)</u>		"
1er déc. 1903	<u>Rêve et Réveil</u>		"
17 avril 1904	<u>Le Mariage forcé (c)</u>	Molière	Égl. S-Coeur
18 fév. 1906	<u>L'Enfant adoptif (d)</u>		Ste-Anne
26 avril 1906	<u>Le Misanthrope (c) (extr.)</u>	Molière	Un. d'Ottawa
9 avril 1907	<u>Le Poignard (d)</u>	T. Botrel	"
26 avril 1908	<u>Le Cid (t)</u>	Corneille	"
17 déc. 1908	<u>Les Fourberies de Scapin (f)</u>	Molière	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
26 avril 1909	<u>Le Homard et les plaideurs (c)</u>	R. Blain des Cormiers	Mon. nat.
3 avril 1910	<u>L'Avare (c)</u>	Molière	"
30 avril 1911	<u>Les Plaideurs (c) (extr.)</u>	Racine	"
	<u>Le Médecin malgré lui (c)</u>	Molière	"
21 avril 1912	<u>L'Avocat Pathelin (f)</u>		Un. d'Ottawa
	<u>La Vocation forcée (c)</u>	Molière	"
	<u>La Dent de mon oncle (c)</u>		"
1er avril 1913	<u>Le Bourgeois gentilhomme (c)</u>	Molière	Russell
	<u>Quand on conspire (o)</u>	A. Mars	"
29 avril 1914	<u>Le Malade malgré lui (o)</u>	M. Tourte	"
	<u>Monsieur Gavroche (c)</u>	A. Mars	"
21 avril 1915	<u>Le Voyage des Berluron (c)</u>	Ordonneau, Grenet, Dancourt et Kéroul	"
29 mars 1916	<u>Consultations gratuites (c)</u>	R. Roy	Un. d'Ottawa
	<u>La Dent de mon oncle</u>		"
10m, 14 mars 1917	<u>L'Étude du tocasson (c)</u>		Russell
7 mars 1918	<u>La Cagnotte (c)</u>	E. Labiche	"
6 mars 1919	<u>Les Gens nerveux (c)</u>	T. Barrière, V. Sardou	"
25 nov. 1919	<u>Le Désespoir de Jocrisse</u>	E. Curmon, V. Rianon	Un. d'Ottawa
16 mars 1920	<u>Durand et Durand (c)</u>	Ordonneau, Valabrègue	Russell

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
20 déc. 1920	<u>Pétinard en justice de paix (c)</u>	A. Crozière	Un. d'Ottawa
	<u>Tête folle (c)</u>		"
17m, 18 avril 1921	<u>Un déraillement de chemin de fer (c)</u>		"
* 3 juin 1922	<u>L'Académicien (c)</u>	D. Auschitzki	Russell
24 nov. 1922	<u>L'Oncle du Canada (c)</u>	"	Mon. nat.
2m, 10 déc. 1922	<u>Le Malade malgré lui (o)</u>	L. Bordese	"
10 mars 1923	<u>Cousin contre cousin</u>	J. d'Ars	Égl. S-Coeur
8 avril 1923	<u>Le Chêne de Saint-Louis (o)</u>	L. Bordese	Russell
	<u>La Noce à l'américaine (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
24 nov. 1923	<u>Le Homard et les plaideurs (c)</u>	"	Un. d'Ottawa
27 avril 1924	<u>La Chasse aux corbeau (c)</u>	E. Labiche	Th. Loews
25 nov. 1924	<u>Le Poignard (d)</u>	T. Botrel	Un. d'Ottawa
	<u>Le Retour de Flemmè (c)</u>	R. Roy	"
26 avril 1925	<u>Les Bouffons (c)</u>	M. Zamacois	Th. Keith
3 mai 1925	"	"	"
20 sept. 1925	<u>La Leçon de chant (o)</u>	J. Offenbach	Un. d'Ottawa
* 20 nov. 1925	<u>La Chambre numéro 13 (c)</u>	Ducasse- Harispe	Égl. S-Coeur

* Anciens de la S D F

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
12 fév. 1926	<u>Saint-Pierre ou Le Premier pontiffe romain (d)</u>	A. Houard	Russell
24 nov. 1926	<u>Le Secret des Pardhaillon (c)</u>	A. Mars	Un. d'Ottawa
25 fév. 1927	<u>Tolbiac (c)</u>	V. Delaporte, s.j.	Russell
10 déc. 1927	<u>L'Accusé (cd)</u>	P. Croiset	"
25 nov. 1928	<u>Barbotin et Picquoiseau (c)</u>	A. Mars	Égl. S-Coeur
12, 13 m/s avril 1929	<u>La Tribu des Richard (c)</u>	P. Féval, Des Francs	Mon. nat.
16 avril 1929	"	"	Un. d'Ottawa
26, 28 fév. 1930	<u>Cyrano-Guignol (d)</u>	J. Des Verrières et L. Sachois	Juniorat S-Coeur
1er mars 1930	"	"	"
13, 14 fév. 1931	<u>Le Bourgeois gentilhomme (c)</u>	Molière	OLT
24 mai 1931	<u>Polyeucte (t) (extr.)</u>	Cornelle	Ottawa
	<u>Le Cid (t) (extr.)</u>	"	"
1er nov. 1931	<u>Polyeucte (t) (extr.)</u>	"	salle acad.
	<u>Le Malade imaginaire (c) (extr.)</u>	Molière	"
4, 5 mars 1932	<u>Les Mémoires d'un notaire (c)</u>	M. Manquat	Un. d'Ottawa
6 nov. 1932	<u>Le Cid (t)</u>	Cornelle	salle acad.
16, 17 déc. 1932	<u>Le Médecin malgré lui (c) (extr.)</u>	Molière	OLT
	<u>La Leçon de chant (o)</u>	J. Offenbach	"
7 mars 1933	<u>Le Médecin malgré lui (c) (extr.)</u>	Molière	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24 mai 1933	<u>La Sentinelle du Vatican</u>		salle acad.
7 déc. 1933	<u>Le Médecin malgré lui (c) (extr.)</u>	Molière	"
	<u>L'Autre chemin</u>	H. Letondal	"
20 mars 1934	<u>Les Jacobins (d)</u>	R. Couteau	OLT
6 avril 1934	"	"	Capitol
19 déc. 1934	<u>Le Mariage forcé (c) (extr.)</u>	Molière	Un. d'Ottawa
26 fév. 1935	<u>L'Avare (c)</u>	"	OLT
27 fév. 1935	"	"	Mon. nat.
3 mars 1935	<u>Le Triomphe de St-Thomas d'Aquin</u>	H. Ghéon	salle acad.
17 mars 1935	<u>Le Mariage forcé (c) (extr.)</u>	Molière	Ottawa
29 fév. 1936	<u>Le Fils de Ganelon (d)</u>	H. de Bornier	OLT
27 fév. m/s 1937	<u>La Tragédie du Dniester (d)</u>	P. Humpert	"
1er mars 1937	<u>Le Rêve de l'aigle</u>	A. Bernard de Seigneurens	N-D. de Hull
23 mai 1937	<u>Hommage à la langue française</u>	L. Tremblay	Capitol
7 déc. 1937	<u>Barbotin et Picquoiseau (c)</u>	A. Mars	salle acad.
19 fév. m/s 1938	<u>Les Plaideurs (c)</u>	Racine	OLT
	<u>Les Fourberies de Scapin (c) (extr.)</u>	Molière	"
9, 10 m/s déc. 1938	<u>Pour la couronne (d)</u>	F. Coppée	"
23, 24 janv. 1948	<u>La Première légion (d)</u>	E. Lavery	"
26 nov. 1940	<u>Tonton Lagadéc (c)</u>	T. Botrel	salle acad.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
28, 29 mars 1941	<u>Topaze (c)</u>	M. Pagnol	OLT
26 nov. 1941	<u>Une nocé à l'américaine (c)</u>	R. Blain des Cormiers	salle acad.
	<u>Les Duos de monsieur Pinloche (o)</u>	R. Robichaud	"
19, 20m/s déc. 1941	<u>Pasteur</u>	S. Guitry	OLT
19 déc. m/s 1942	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	Molière	Éc. tech. Ottawa

École de musique et de diction de l'Université d'Ottawa (1934-1958)

29 oct. 1934	<u>Le Fruit vert (e)</u>	Gignoux, Théry	OLT
30, 31 oct. 1934	"	"	Mon. nat.
27 mars 1935	<u>L'Innocente (cd)</u>	H.-R. Lenormand	OLT
23 avril 1935	"	"	"
14 m/s, 17 déc. 1935	<u>Othello (t)</u>	Shakespeare	"
16 mars 1936	<u>Le Mariage de Pierrot (e)</u>	G. Lemoyne	"
	<u>L'Indienne (d)</u>	L. Larocque-Auger	"
21 avril 1936	<u>L'Indienne (d)</u>	"	"
14 m/s, 16 nov. 1936	<u>La Fleur merveilleuse (c)</u>	M. Zamacois	"
8 fév. 1937	<u>Andromaque (t) (actes IV et V)</u>	Racine	"
17 mars 1937	<u>Les Boules de neige (cd)</u>	L. de Montigny	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
23 mai 1937	<u>Carnaval au bord de la mer (s)</u>	L. Larocque-Auger	Capitol
	<u>Femme varie (r. m.)</u>	M. Lessard	"
19 déc. 1937	<u>Les Femmes savantes (c) (extr.)</u>	Molière	salle acad.
5 mars 1938	<u>Le Luthier de Crémone (c)</u>	F. Coppée	OLT
31 janv. 1939	<u>Poil de carotte (c)</u>	J. Renard	"
25 oct. 1952	<u>L'Avare (c) (acte I)</u>	Molière	salle acad.
	<u>Les Femmes savantes (c) (acte I)</u>	"	"
	<u>La Querelle d'Arlequin</u>	M. Duportal	"
	<u>L'Épreuve</u>	Marivaux	"
28 mars 1953	<u>Un passant</u>	F. Coppée	"
	<u>Un caprice (c)</u>	A. de Musset	"
	<u>Le Pèlerin</u>	C. Vildrac	"
28 nov. 1953	<u>Le Misanthrope (c) (acte II)</u>	Molière	"
	<u>Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée</u>	A. de Musset	"
	<u>A quoi rêvent les vieilles filles (c)</u>	R. Gérard	"
7 fév. 1954	<u>Le Quatrième</u>	M. Piéchaud	salle des chevaliers de Colomb, Hull
	<u>J'ai dompté ma femme (c)</u>		"
19 mai 1954	<u>Les Femmes savantes (c) (acte II)</u>	Molière	salle acad.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
19 mai 1954	<u>L'Ours (cd)</u>	A. Tchekhov	- salle acad.
	<u>La Confession de Pierrette</u>	M. Duportal	"
	<u>Le Songe d'Athalie (t) (acte II)</u>	Racine	"
30 nov. 1954	<u>La Samaritaine</u>	E. Rostand	"
	<u>Androinque (t) (acte V)</u>	J. Racine	"
	<u>Chapeau chinois</u>	Franc-Nohain	"
27 mars 1958	<u>La Petite fille qui vendit son coeur</u>	P. Hoesl	"
	<u>Les Femmes savantes (c) (acte I)</u>	Molière	"
	<u>La Joyeuse farce des Encore (c)</u>	H. Ghéon	"

Association des étudiants de langue française
de l'Université d'Ottawa (1944-1951)

29 janv. 1944	<u>Le Grand voyage</u>	R.C. Sherriff	Éc. tech. Ottawa
9 déc. 1944	<u>L'Académicienne (c)</u>	D. Auschitzkl	"
1er fév. 1945	<u>Il y a 25 ans (m)</u>	Père Gravel	salle acad.
10 mars 1946	<u>La Parade du pont du diable</u>	H. Ghéon	"
13 avril 1946	<u>Knock (c)</u>	J. Romains	Éc. tech d'Ottawa
28, 29 mars 1947	<u>Maître Pathelin (f)</u>		salle acad.
	<u>Le Pendu dépendu (f)</u>	H. Ghéon	"
4 mai 1947	<u>Une leçon de musique (s)</u>	F. Leclerc	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
5 fév. 1948	<u>Le Ciel</u> (t) (extr.)	Corneille	salle acad.
13,14,15 m/s, 17,18 19 oct. 1948	<u>Pageant de l'Université d'Ottawa</u>	L. Tremblay	Éc. tech. Ottawa
17,18,19 mars 1949	<u>L'Imromptu de Barbe bleue</u> (f)	P. Barbier	salle acad.
	<u>Une noce à l'américaine</u> (cd)	R. Blain des Cormiers	"
22,23 avril 1949	<u>L'Homme fossile</u> (c)	M. Manquat	"
1er, 2, 3 mars 1951	<u>Topaze</u> (c)	M. Pagnol	"
<u>Société d'opérette de l'Université d'Ottawa (1950-1952)</u>			
15,16,17,18 mars 1950	<u>Le Malade malgré lui</u> (o)	L. Bordese	salle acad.
5,6,7 m/s avril 1951	<u>Captain Van Der Hum</u> (o)	W. Rhys-Herbert	"
27,28,29 nov. 1952	<u>Le Marché aux domestiques</u> (o)	L. Bordese et F. Tourte	"
<u>Société dramatique et Comédie des deux rives (1953-1967)</u>			
9,10,11,18 avril 1953	<u>Polyeucte</u> (t)	Corneille	salle acad.
13 avril 1953	"	"	Cornwall
9 mars 1954	<u>Arlequin poli par l'amour</u> (c)	Marivaux	salle acad.
25 mars 1954	"	"	St-Jean-Bpte
1er, 2, 3 avril 1954	<u>Iphigénie</u> (t)	Racine	salle acad.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
9,10,11 m/s déc. 1954	<u>Knock (c)</u>	J. Romain	salle acad.
5,6,7 m/s avril 1956	<u>Monsieur de Pourceaugnac (c)</u>	Molière	"
4,5 déc. 1957	<u>Le Maître de Santiago (d)</u>	H. de Montherlant	"
19,20,21 m/s, 22 m/s mars 1958	<u>Le Jeu de l'amour et du hasard (c)</u>	Marivaux	"
29,30,31 m/s janv. 1959	<u>Les Fourberies de Scapin (c)</u>	Molière	"
2,3,4 m/s avril 1959	<u>La Farce des ~~Encore~~ (c)</u>	H. Ghéon	"
	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	"
	<u>Une demande en mariage (c)</u>	A. Tchekhov	"
18,19,20,21 m/s nov. 1959	<u>Les Précieuses ridicules (c)</u>	Molière	"
17, 18, 19m/s mars 1960	<u>La Belle au bois</u>	J. Supervielle	"
1er, 2, 3 déc. 1960	<u>Antigone (t)</u>	J. Anouilh	"
17,18,19 m/s mars 1961	<u>Le Légataire universel (c)</u>	J.-F. Regnard	"
14,15,16 déc. 1961	<u>L'Équipage au complet</u>	R. Mallet	"
15,16,17 mars 1962	<u>La Marmite (c)</u>	Plaute	"
	<u>La Jalousie du barbouillé (c)</u>	Molière	"
	<u>La Cantatrice chauve (nt)</u>	E. Ionesco	"
6,7,8 déc. 1962	<u>Tueur sans gage (nt)</u>	"	"
15 fév. 1963	<u>La Cantatrice chauve (nt)</u>	"	Un. de Toronto
8 mars 1963	"	"	Un. Carleton
28,29,30,31 m/s mars 1983	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	Molière	salle acad.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
1er avril 1963	<u>Le Malade imaginaire</u> (c)	Molière	salle acad.
31 mai 1963	"	"	Gatineau
10 juin 1963	"	"	Musée de l'Homme
? 16 nov. 1963	<u>La Cantatrice chauve</u> (nt)	E. Ionesco	Hamilton
23, 24, 25 janv. 1964	<u>Le Roi se meurt</u> (nt)	"	salle acad.
1er fév. 1964	"	"	"
12 mars 1964	"	"	DLS
19, 20, 21 mars 1964	<u>Amour et Poésie</u>	(récital de poésie)	salle acad.
21 avril 1964	<u>La Cantatrice chauve</u> (nt)	E. Ionesco	Nancy
? 22 avril 1964	<u>Le Roi se meurt</u> (nt)	"	"
? 30 oct. 1964	<u>La Cantatrice chauve</u>	"	Sherbrooke
20, 21, 22, 23 janv. 1965	<u>Les Justes</u>	A. Camus	salle acad.
7, 8, 9 avril 1965	<u>Le Jet de pierre</u>	P. Claudel	"
	<u>Comédie</u> (nt)	S. Beckett	"
28 avril 1965	"	"	Nancy
16 juillet 1965	"	"	salle acad.
30 juillet 1965	<u>Les Justes</u>	A. Camus	"
2, 3, 4, 5, 6 m, 19 fév. 1966	<u>George Dandin</u> (c)	Molière	"
11 mars 1966	"	"	Hawkesbury

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
16 avril 1966	<u>George Dandin (c)</u>	Molière	Marg. d'Youville
21 juin 1966	"	"	"
6,7 août 1966	"	"	Elliot Lake
4 sept. 1966	<u>Piqué-nique en campagne (nt)</u>	F. Arrabal	Radio-Canada
9 sept. 1966	<u>George Dandin (c)</u>	Molière	salle acad.
26 nov. 1966	"	"	Trois-Rivières
8,9,10 déc. 1966 et 18 fév. 1967	<u>Dis Joë (nt)</u>	S. Beckett	DLS
	<u>En regardant tomber les murs</u>	G. Foisy	"
	<u>Piqué-nique en campagne (nt)</u>	F. Arrabal	"
avril 1967	"	"	Nancy
	<u>Terre des Hommes</u>	J. Herbiet	"
29 août 1967	<u>Les Troyennes (t)</u>	Euripide, J. Maotti	Terre des Hommes
20,21,27,28 oct. 1967	"	"	salle acad.
3,4 nov. 1967	"	"	"
<u>Étudiants de l'Université d'Ottawa (1958-1967)</u>			
26 sept. 1958	<u>Ah! quelle folie (rm)</u>	Sc. politiques	salle acad.
13 nov. 1958	<u>Faut (X) rire (rm)</u>	Droit civil	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
15 mai 1959	<u>Ti-Jean</u>	F. Leclerc	salle acad.
18, 19, 20 fév. 1960	<u>Wacko (cm)</u>	R. Robinson, G. Hubbard	éc. tech. Ottawa
4, 5, 6 déc. 1961	<u>La Vie extraordinaire d'Arsène Lupin (r)</u>	Sc. politiques	Le Hibou
15 fév. 1964	<u>La Jeune fille à marier</u>	E. Ionesco	Colisée d'Ottawa
27, 28 fév. 1964	<u>La Co-mission Laurendeau-Dunton (r)</u>	Droit-civil	salle acad.
15 fév. 1967.	<u>Viens jouer dans ma cour (r)</u>	(collectif)	DLS

Étudiants du Département de français de l'Université Carleton (1961-1966)

24 mars 1961	<u>La Poudre aux yeux (c)</u>	E. Labiche	Un. Carleton
8 mars 1963	<u>Zoo story</u>	E. Albee	"
28 fév. 1964	<u>Un caprice (c)</u>	A. de Musset	"
	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	"
10 fév. 1966	<u>Le Bourgeois gentilhomme (c)</u>	Molière	"
14 nov. 1966	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
INSTITUTIONS SECONDAIRES POUR GARÇONS <u>Élèves du Collège Notre-Dame de Hull' (1904-1935)</u>			
17 mai 1904	(comédie et tragédie)		N-D. de Hull
19 m, 20 août 1917	<u>La Nuit rouge (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Ut dièze (c)</u>	Grangé, Moinaux	"
22 juin 1919	<u>Tony, le maître fol (o)</u>	P. Denechau	Collège N-D.
	<u>La Tabatière de Magliostro (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
21 déc. 1919	<u>Les Trois lapins</u>		N-D. de Hull
	<u>The Best Cure</u>		"
21 juin 1922	<u>La Meilleure part (d)</u>	J. Richer	Collège N-D.
19 m, 20 mai 1923	<u>L'Enfant maudit (d)</u>	L. Vazeille	N-D. de Hull
18 mai 1923	<u>La Vengeance de Maître Herbertte (o)</u>	A. Thibault	"
	<u>Les Martyrs nantais (d)</u>	Fr. Justinus	"
15 fév. 1926	<u>L'Idole Irminsule (d)</u>		"
	<u>Les Petits jardiniers de la reine (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
20 juin 1926	"	"	"
21 juin 1928	<u>La Foire de Séville (o)</u>	C. Le Roy-Villars	Collège N-D.
22 déc. 1929	<u>La Madone de Venise (o)</u>		N-D. de Hull
	<u>Les Diables rouges (o)</u>	P. Denechau	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
* 8 nov. 1931	<u>Louison (m)</u>	H.-J. Kearney	DLS
* 19,22 avril 1932	<u>Le Diable (m)</u>		Mon. nat.
* 9 déc. 1932	<u>Un notaire à marier (c)</u>	E. Labiche	"
28 mai 1933	<u>Le Voleur volé (o)</u>		Standish Hall
20 juin 1935	<u>L'Examen pour rire (c)</u>	E. Gouget	N-D. de Hull
	<u>Fête au manoir</u>		"

Élèves de l'Académie de La Salle d'Ottawa (1913-1967)

11 avril 1913	<u>La Cabane du pêcheur (o)</u>	A. Thibault	DLS
14 fév. 1915	<u>Tête folle</u>	A. Mars	Mon. nat.
12 mai 1918	<u>La Succession de Beaugailard (c)</u>	"	DLS
29 avril 1919	<u>Le Mystère de Kéravel (d)</u>	T. Botrel	"
29 mai 1919	"	"	Mon. nat.
23 juin 1920	<u>Le Mulâtre de Murillo</u>		DLS
14 nov. 1920	<u>Les Quatres prunes (c)</u>	Micromégas	"

* Anciens du Collège Notre-Dame de Hull.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
* 13 mai 1923	<u>Une minute trop tard</u> (c)	Vernon	Russell
* 27 mai 1923	"	"	N-D. de Hull
8 juin 1924	<u>Joseph</u> (o)	E. Méhul	Th. Loews
19 oct. 1924	"	"	Th. Keith
14, 16 juin 1926	<u>Raphaëlo le pèlerin</u> (d)		DLS
26 nov. 1928	<u>Les Deux charlatans</u> (c)	E. Gouget	"
	<u>Les Frayeurs de Tigruche</u> (c)	J.G.W. McGown	"
6 avril 1929	<u>Cousin contre cousin</u> (c)	J. d'Ars	"
21 juin 1929	<u>L'Honneur est satisfait</u> (c)	H. Bajou	"
16, 18 déc. 1929	<u>Yvonnik</u> (d)	C. Le Roy-Villars	"
7 fév. 1932	<u>Le Rendez-vous des Savoyards</u> (o)	A. Thibault	"
25 nov. 1933	<u>La Dernière farce de Marfailloux</u> (c)		"
20 déc. 1934	<u>Le Lutin du clocher</u> (o)	B.V. Grégoire	"
29 avril 1936	<u>Polyeucte</u> (t) (extr.)	Corneille	"
4 janv. 1944	<u>Les Mages</u>		
11 mai 1946	<u>Macbeth</u> (t)	Shakespeare	Hospices St-Charles
			DLS

* Anciens de l'Académie de La Salle.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
5 mars 1951	<u>La Goutte de miel</u>	L. Chancerel	DLS
16 avril 1951	<u>Vie de St-Jean-Baptiste de la Salle</u>		"
22,23 avril 1960	<u>Le Choix d'un genre (c)</u>	E. Labiche	Britannia
5 mai 1960	"	"	DLS
avril 1961	<u>La Grammaire (c)</u>	"	Britannia
1er juin 1961	"	"	OLT
avril 1962	<u>Un homme qui prend la mouche (c)</u>	"	Deep River
15,17 mai 1962	"	"	DLS
24 janv. 1967	<u>Le Jeu de l'amour et du hasard (c)</u>	Marivaux	"

Élèves du Juniorat du Sacré-Coeur d'Ottawa (1913-1959)

13 avril 1913	<u>Garcia Moreno (d)</u>	H. Tricart	Juniorat
28 avril m 1913	<u>Jean de la Valette (t)</u>	G. Longhayé	Papineauville
1er mai 1913	"	"	"
27 nov. 1915	<u>L'Archiduc Casimir (o)</u>	C. Le Roy-Villars	Juniorat
25 janv. 1916	<u>Yvonnik (d)</u>	"	"
23 avril 1916	<u>Un mauvais quart d'heure (s)</u>	Jean-Yves	"
	<u>Une leçon de chant (o)</u>	J. Offenbach	"
8 déc. 1916	<u>La Tour du nord (c)</u>	H. Faure, s.j.	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
17 fév. 1918	<u>Le Sucre d'orge de tonton Jacques (s)</u>	A. Thibault	Juniorat
	<u>Les Moustaches du petit Yvon (s)</u>	"	"
6 avril 1918	<u>Claude Bardane (d)</u>	J. Richer	"
21 déc. 1918	<u>L'Expiation (d)</u>	Abbé Lebardin	"
4 mai 1919	<u>Pour la patrie (d)</u>	C. Massot	"
21 déc. 1919	<u>Les Enfants d'Édouard (t)</u>	C. Delavigne	"
11 avril 1920	<u>L'Espion (d)</u>	A. De La Fuye	"
	<u>La Meilleure part (d)</u>	J. Richer	"
3 avril 1921	<u>Jean de la Valette (t)</u>	G. Longhaye	"
19 déc. 1921	<u>Les Petits jardiniers de la reine (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
10 avril 1922	<u>Les Piastrres rouges (d)</u>	"	N-D. de Hull
29 avril m 1922	<u>Les Pauvres de Paris (d)</u>	E. Brisebarre, E. Nus	Égl. S-Coeur
7m, 12 avril 1923	<u>Les Piastrres rouges (d)</u>	C. Le Roy-Villars	N-D. de Hull
23 nov. 1923	<u>La Chasse lourde (d)</u>	T. Botrel	Juniorat
16 déc. 1923	<u>La Nuit rouge (d)</u>		"
17 fév. 1924	<u>Les Pages du roi François</u>		"
18 mai 1924	<u>Yvonnik (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
25 nov. 1924	<u>Le Voyage à Boulogne sur mer (c)</u>		"
	<u>La Page d'Henri IV (o)</u>	A. Thibault	"
17 fév. 1925	<u>L'Expiation (d)</u>	Abbé Lebardin	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
5 mai 1925	<u>Claude Bardane (d)</u>	J. Richer	Égl. S-Coeur
25 nov. 1925	<u>Monsieur des chalumeaux (c)</u>	Creuzé de Lesser	Juniorat
8 déc. 1925	<u>Au pays des bègues (c)</u>	A. Voisine	Égl. S-Coeur
17 fév. 1926	<u>Les Chrétiens aux lions (d)</u>	J. Grech	Juniorat
4 mai 1926	<u>Don José (d)</u>	P. Croiset	"
25 nov. 1926	<u>L'Archiduc Casimir</u>	C. Le Roy-Villars	"
8 déc. 1926	<u>Le Zouave pontifical (d)</u>	J. Desmarteau	"
24 nov. 1927	<u>Les Trois grincheux (c)</u>		"
8 déc. 1927	<u>Balouf écoute aux portes (c)</u>	R. Bastien	"
13 fév. 1928	<u>Les Enfants de la fournaise (d)</u>	Père Camille	"
1er mai 1928	<u>Les Luttes de la croix (d)</u>	"	Égl. S-Coeur
25 nov. 1928	<u>Grégoire ou le Faux duc de Bourgogne (c)</u>	P. Ducerceau	Juniorat
8 déc. 1928	<u>Renégat et Martyr (d)</u>	Père Camille	Égl. S-Coeur
30 avril 1929	<u>La Pâque sanglante (d)</u>	E. Eudes	"
8 déc. 1929	<u>Yvonnik (d)</u>	C. LeRoy-Villars	Juniorat
1er, 3 mai 1930	<u>Le Martyre de Saint-Guy (d)</u>	H. Tricard, s.j.	"
5 mai 1930	"	"	N-D. de Hull
22 mai 1930	<u>Le Poignard (t)</u>	T. Botrel	Juniorat
	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	"	"
25 nov. 1930	<u>Salsifis (c)</u>	"	"
8 déc. 1930	<u>La Jeunesse de Charles V (d)</u>	J. d'Ars	Égl. S-Coeur
18 fév. 1931	<u>Le Siège de Colchester (d)</u>		Juniorat

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
18 fév. 1931	<u>Ce bon monsieur Jacob (c)</u>	J. Richer	Juniorat
7 déc. 1931	<u>La Madone de Venise (o)</u>	A. Brossard	Un. d'Ottawa
	<u>La Nuit rouge (d)</u>	T. Botrel	"
17 fév. 1932	<u>Vildac (c)</u>	C-T. P. Lévêque	Juniorat
25 nov. 1932	<u>Le Pauvre et la miché de pain (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Le Discours de M. le député (c)</u>	E. Massicotte	"
8 déc. 1932	<u>Le Secret du lépreux (d)</u>	Le Vieilleur	Égl. S-Coeur
	<u>Le Moulin du chat qui fume (o)</u>	Ç. Le Roy-Villars	"
25 nov. 1933	<u>Ce bon vieux temps (o)</u>		Juniorat
	<u>Consultations gratuites (c)</u>	R. Roy	"
	<u>Les Plaideurs et le homard (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
8,10 déc. 1933	<u>Claude Bordane (d)</u>	J. Richer	Égl. S-Coeur
16 fév. 1934	<u>La Conversion d'un chef Basuto</u>		Scol. St-Joseph
1er mai 1934	<u>L'Ombre de la croix (d)</u>	H. Guesdon	Juniorat
25 nov. 1934	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	Égl. S-Coeur
8 déc. 1934	<u>La Meilleure part (d)</u>	J. Richer	"
19 déc. 1934	<u>Le Jeune homme riche</u>	A. Pelchat, s.j.	N-D. de Hull
17 fév. 1935	<u>Le Martyre du bienheureux Théophane Vénard (d)</u>	G. DeLapimier et L. Levraut	Égl. S-Coeur
30 avril 1935	<u>Le Triomphe de la justice (d)</u>	A. Lasfargues	Juniorat

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
10 mai 1935	<u>Le Triomphe de la justice (d)</u>	A. Lasfargues	N-D. de Hull
25 nov. 1935	<u>Le Petit docteur (c)</u>	A. Mars	Juniorat
8 déc. 1935	<u>La Tour du nord (d)</u>	H. Faure, s.j.	Égl. S-Coeur
17 fév. 1936	<u>Cet enfant, vous en faites l'apache (d)</u>		Juniorat
24 fév. 1936	"		N-D. de Hull
22 mai 1936	<u>Sacerdoce (d)</u>	P. Dumaine	Égl. S-Coeur
25 mai 1936	"		N-D. de Hull
25 nov. 1936	<u>Pour Dieu et la patrie (d)</u>	Fr. Régis, W.Z. Paquin	Égl. S-Coeur
10 déc. 1936	"	"	N-D. de Hull
17 fév. 1937	<u>La Chasse à l'ours (c)</u>	A. Dumas	Juniorat
11 mai 1937	<u>La Relève (d)</u>	Y. Le Corvec	Égl. S-Coeur
13 mai 1937	"	"	N-D. de Hull
20 déc. 1937	<u>Sanguis Martyrium (d)</u>	P. Humpert	"
17 fév. 1938	<u>L'Absent</u>	P. Arland	Égl. S-Coeur
11, 17 mai 1938	<u>Adieu (d)</u>	G. Pelras, E. Marcotte	Juniorat
23 mai 1938	"	"	N-D. de Hull
11 déc. 1938	<u>Le Mystère du message</u>	J. Servel	"
	<u>Martyrs du ciel et de l'acier</u>	A. Lajeunesse	"
3 mai 1939	<u>Dans neuf jours (d)</u>	A. Coste, o.m.i.	Juniorat
7 mai 1939	"	"	N-D. de Hull

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
30 avril 1940	<u>Les Trois sages du vieux Wang (d)</u>	H. Ghéon	Juniorat
5 mai 1940	"	"	N-D. de Hull
8 déc. 1940	<u>La Moisson du soir (d)</u>	E. Marcotte	Égl. S-Coeur
11 déc. 1940	"	"	N-D. de Hull
6 mai 1941	<u>On remplace Monsieur le curé (d)</u>	E. Buseniers	Juniorat
	<u>Saint-François et le méchant homme (d)</u>	H. Brochet	"
14 déc. m 1941	<u>Garcia Moreno (d)</u>	H. Tricart, s.j.	Capitol
2 mai 1944	<u>La Messe dans notre vie</u>	Molière	Égl. S-Coeur
17 fév. 1948	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	A. Mars	salle acad.
17 fév. 1949	<u>Barbotin et Picquiseau (c)</u>	A. Poulin, s.j.	"
3 mai 1949	<u>Brébeuf (d)</u>	H. Brochet	"
8 déc. 1949	<u>Matines de St-Joseph</u>	G. Casaubon	"
16 fév. 1950	<u>En avant pour la conquête</u>		"
18 mars 1950	<u>L'Avocat pathelin (c)</u>	A. Brossard	Juniorat
	<u>Raminagrobis ep correctionnelle (s)</u>		"
	<u>Eugène, chef de gare (c)</u>		"
1er mai 1950	<u>L'Aphoticaire et le médecin (c)</u>	Molière	salle acad.
2 mai 1950	<u>Le Médecin malgré lui (c)</u>	P. Dumaine	"
8 déc. 1950	<u>Sacerdoce (d)</u>	J. d'Ars	Juniorat
	<u>Thomas Morus (d)</u>		

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
23 mai 1951	<u>Son altesse (c)</u>	A. Mars	Juniorat
7 déc. 1951	<u>Les Rois images en retard sur l'horaire</u>	R. Willeme	salle acad.
15 fév. 1952	<u>Les Tribulations du marquis de La Grenouillère (c)</u>	E. Bouly de Lesdain	Juniorat
	<u>Lulli marmiton (o)</u>	A. Brossard	"
7 mai 1952	<u>Les Bandeaux tombent (d)</u>	L. Chartier	salle acad.
6 déc. 1952	<u>Le Gendre enragé (c)</u>	J. Désilets	"
5 mai 1953	<u>L'Enfant prodigue (d)</u>	L. Tremblay	"
4 mai 1954	<u>2019 au Maroni (d)</u>	P. Dumaine, G. Leclos	"
25 avril 1955	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	"
7 déc. 1955	<u>Le Chemin qui monte</u>	A. Dubarry	"
	<u>Le Secret de Pardhaillon (c)</u>	A. Mars	"
30 avril 1956	<u>Le Père Pro</u>	A. Dragon, s.j.	"
8 déc. 1957	<u>Les Millions d'Isidore (c)</u>	J. Coloni, M. Dubois	"
30 avril 1958	<u>Le Mariage forcé (c)</u>	Molière	"
1er mai 1959	<u>Les Trois Martin (c)</u>	M. Dubois	"
8 déc. 1959	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	"
	<u>Noté de la farine blanche (c)</u>	H. Brochard	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Élèves du Collège Saint-Alexandre de Limbour (1913-1967)</u>			
16 mai 1913	<u>Petits pagés et Tribouillet (c)</u>	A. Thibault	St-Alexandre
	<u>Brouillé depuis Wagram (c)</u>	E. Grangé, L. Thiboust	"
25 nov. 1920	<u>Parjure (d)</u>	Lousot	"
	<u>A qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	"
17 mars 1921	<u>L'Avare (c)</u>	Molière	"
19 mars 1921	<u>Pour la couronne</u>	F. Coppée	"
16 mai 1921	<u>Son altesse (c)</u>	A. Mars	"
	<u>Pour la couronne</u>	F. Coppée	"
25 nov. 1921	<u>Le Poignard (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Tête folle (c)</u>	A. Mars	"
5 juin 1923	<u>Gratia</u>		"
25 nov. 1923	<u>La Farce du cuvier (c)</u>		"
24 juin 1924	<u>Le Parjure (d)</u>	Lousot	"
	<u>Son excellence (c)</u>		"
25 nov. 1924	<u>Le Retour du multilé (d)</u>		"
	<u>Le Marquis de Carabas (c)</u>		"
25 nov. 1925	<u>La Farce de l'avocat Pathelin (f)</u>		"
25 nov. 1926	<u>La Candidature forcée (c)</u>	Molière	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25 nov. 1926	<u>Quand on conspire (c)</u>	A. Mars	St-Alexandre
7 mars 1927	<u>Christophe Colomb (d)</u>	H. Goré, c.s.sp.	"
25 nov. 1927	<u>Les Petits oiseaux (c)</u>	E. Labiche	"
24 mai 1928	<u>Les Fureurs de Néron (d)</u>	H. Goré, c.s.sp.	"
23 nov. 1928	<u>Tête folle (c)</u>	A. Mars	"
	<u>La Grammaire (c)</u>	E. Labiche	"
19 mai 1929	<u>Fils de Pilate (d)</u>	H. Goré, c.s.sp.	"
23,25 nov. 1929	<u>Les Fourberies de Scapin (c)</u>	Molière	"
3 mai 1930	<u>Le Mystère de Kéravel (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Le Docteur Oscar (c)</u>	A. Mars	"
23 nov. 1930	<u>Le Marquis de Carabas (c)</u>	E. Gauthier	"
	<u>Dollard n'est pas mort (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
3 mai 1931	<u>Les Piastres rouges (d)</u>	Molière	"
? 22 janv. 1932	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	A. Poulin	"
15,16 mai 1932	<u>Jean de Brébeuf (d)</u>	"	"
29 mai 1932	"	"	Fassett
21 mai 1934	<u>Charles Le Moyne (d)</u>	F. Marie-Victorin	St-Alexandre
24,26 mai 1935	<u>Le Nil rouge</u>	H. Goré, c.s.sp.	"
3 mai 1936	<u>L'Avare (c) (extr.)</u>	Molière	Orléans
7 juin 1936	"	"	St-Alexandre

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25,28 nov. 1937	Thomas Morus (d)	J. d'Ars	St-Alexandre
24 janv. 1938	Le Testament d'un latin	P. de Nolhac	"
	Polyeucte (t) (extr.)	Corneille	"
	Athalie (t) (extr.)	Racine	"
	Esther (t) (extr.)	Racine	"
24 mai 1939	Le Forçat du Christ (d)	Calderon de la Borca	"
	À qui le neveu ? (c)	T. Botrel	"
8 déc. 1939	Le Médecin malgré lui (c)	Molière	"
	The Great Pumpin Case		"
21 janv. 1940	Docteur Knock (c)	J. Romain	"
10 avril 1940	Pour la couronne	F. Coppée	"
11 mai 1940	Le Moulin du chat qui fume (o)	C. Le Roy-Villars	"
8 déc. 1940	Saint Maurice ou le martyr de la légion thébécenne (t)	H. Ghéon	"
19 janv. 1941	"	"	St-Jean-Bpte
8 déc. 1941	Tempête sur la Manche	M. Dubois	St-Alexandre
17 janv. 1942	Mollesse, Raison et Sacrifice (d)	H. Brochet	"
3 mars 1942	Le Homard et les plaideurs (c)	R. Blain des Cormiers	"
	Roncevaux (c)	M. Régnier, P. Ferrary	"
3 mai 1942	L'Anglais tel qu'on le parle (c)	T. Bernard	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
3 mai 1942	<u>Saint-Ours et le cheval Pie (c)</u>	H. Brochet	St-Alexandre
7 déc. 1942	<u>L'Archer vaincu par Notre-Dame</u>	"	"
8,13 déc. 1942	<u>2019 au Maroni (m)</u>	P. Dumaine, G. Leclos	"
25 janv. 1943	<u>Napoléon monte en l'air (c)</u>	R. de Soutter	"
	<u>Un duel à l'étouffée (c)</u>	J. de Gerfeuil	"
	<u>Comme papa</u>	E. Leserre	"
20 nov. 1943	(sketch)		"
25 janv. 1944	<u>On demande un bandit (c)</u>	M. Régnier, P. Ferrary	"
	<u>Le Rival</u>	F. Leclerc	"
25 mars 1944	<u>La Parade du Pont du Diable (c)</u>	H. Ghesdon	"
8 déc. 1944	<u>Les Millions d'Isidore (c)</u>	J. Coloni, M. Dubois	"
25 janv. 1945	<u>La Carte d'enregistrement (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
	<u>Raminagrobis en correctionnelle (c)</u>	A. Brassard	"
8 déc. 1945	<u>Quand on conspire (c)</u>	A. Mars	"
25 janv. 1946	<u>Le Mystère de Kéravel (d)</u>	T. Botrel	"
24 mars 1946	<u>Quand on conspire (c)</u>	A. Mars	Sérapique
2 mai 1946	<u>Le Secret de l'étang maudit</u>		St-Alexandre
	<u>On inaugure à Potikon sur l'ancre</u>	R. de Soutter	"
8,15 déc. 1946	<u>Un Dieu sur la paille</u>	J. Dexout, H. Ghéon	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
26 janv. 1947	<u>Le Pauvre qui mourut pour avoir mis des gants</u> <u>Roncevaux (c)</u> <u>La Dernière buche</u> <u>Julius Caesar (t)</u> <u>La Fleur éternelle</u> <u>Humulus le muet</u> <u>Les Petits clercs de Santarein</u> <u>(fantaisies)</u> <u>Les Gueux au paradis (c)</u> <u>La Farce du pendu dépendu (f)</u> <u>Sur la terre comme au ciel</u> <u>Athalie (t)</u> <u>Maître après Dieu (d)</u> <u>Montserrat (d)</u> <u>Les Gueux au paradis (c)</u> <u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u> <u>Le Musicien muet</u> <u>Picrochole (c)</u> <u>La Farce du chaudronnier (c)</u>	T. Botrel M. Régnier, P. Ferrary T. Botrel Shakespeare H. Ghéon L. Chancerel G. Martens, A. Obey H. Ghéon F. Hochwalder Racine J. de Hartog E. Robles G. Martens, A. Obey T. Bernard A. Kehrwiller L. Chancerel	St-Alexandre " " " " " Ste-Bernadette OLT Ste-Bernadette St-Alexandre " " " " " " " "
19 mars 1947			
3 mai 1947			
8 déc. 1947			
17 avril 1948			
14 oct. 1950			
8 déc. 1951			
8 déc. 1953			
8,10 m, 11 déc. 1955			
2,5 mai 1956			
8,9 déc. 1956			
2,4 m, mai 1957			
8 déc. 1957			
18 mars 1958			

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25 nov. 1958	<u>Le Miracle de Théophile</u>	Rutebeuf, G. Cohen	Britannia
7 déc. m/s 1958	"	"	St-Alexandre
8, 13 déc. 1959	<u>Le Petit prince</u>	A. de St-Exupéry, A. Gilbert	"
	<u>Les Irascibles (c)</u>	L. Chancerel	"
	<u>Les Corsaires</u>	A. Tchékhoï	"
19, 20 mars 1960	<u>Noé</u>	A. Obey	"
13 nov. 1960	<u>Sonnez les matines</u>	F. Leclerc	"
3, 4, 7 déc. 1960	<u>Douze hommes en colère</u>	R. Rose	"
17 juin 1962	<u>Réveillez-vous M. le Baron (c)</u>	J. de Marchenelles	"
7 déc. 1965	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	"
	<u>L'Amour médecin (c)</u>	Molière	"
20 mars 1966	<u>La Farce de Maître Pathelin (f)</u>		"
28 mai 1966	<u>L'Ours et les deux compagnons</u>	J. de Lafontaine	"
	<u>Docteur Knock (c)</u>	J. Romains	"
30 avril 1967	<u>Un monsieur qui prend la mouche (c)</u>	E. Labiche	"
19 nov. 1967	<u>Quand on conspire (o)</u>	A. Mars, P. Devos	"

Élèves de l'Académie Saint-Michel de Buckingham (1914-1929)

3 mai 1914	<u>Le Chevalier maudit (d)</u>	M. Cellier	Buckingham

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
16 déc. 1917	<u>Les Enfants d'Houard (f)</u>	C. Delavigne	Buckingham
	<u>La Torpille (c)</u>		
11 déc. 1921	<u>Jean le maudit (d)</u>	Marquet, Delbes	"
	<u>Le Petit Poucet (o)</u>	A. Thibault	"
8 déc. 1923	<u>Fabius (d)</u>	H. Gaju	"
9 déc. 1923	<u>Les Lutins de Carnac (c)</u>	P. Denechau	"
7, 8 déc. 1924	<u>Les Petits pages et Triboulet (o)</u>	A. Thibault	"
	<u>Les Revenants de Font-Aulade (d)</u>	Abbé Thomas	"
4, 6, 8 déc. 1925	<u>Les Diables rouges (o)</u>	P. Denechau	"
	<u>Les Jeunes captifs (d)</u>	Abbé Lebardin	"
11, 13 déc. 1928	"	"	Montbello
13 déc. 1928	<u>Un gendre pour deux beaux-pères (c)</u>	D. Auschitzki	"
6 déc. 1929	<u>Le Petit aveugle (d)</u>	A. Brossard	Buckingham
	<u>Taquinnet (c)</u>		"
	<u>Le Carnaval des marmitons (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
<u>Élèves du Juniorat de Papineauville (1914-1941)</u>			
14 juin 1914	<u>Le Secret d'Hurloux (d)</u>	C. Le Roy-Villars	Papineauville
	<u>L'Affaire Rasant Papou (c)</u>	J. Richer	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
31 janv. 1925.	<u>La Nuit rouge (d)</u>	T. Botrel	Papineauville
	<u>Les Brigands invisibles (c)</u>	E. Bouly de Lesdain	"
3,7 nov. 1931	<u>La Goutte de sang (d)</u>	H. Baju	"
	<u>La Cagnotte (c)</u>	E. Labiche	"
24 mai 1932	<u>Le Très étroit mousquetaire (c)</u>	R. de Soutter	"
	<u>La Revanche de Jeanne d'Arc (d)</u>	V. Delaporte	"
24 mai 1933	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	Molière	"
	<u>L'Oncle Dindonneau (c)</u>	A. Piermé	"
7 nov. 1933	<u>Le Moulin du chat qui fume (o)</u>	A. Mars	"
	<u>Le Bourgeois gentilhomme (c)</u>	Molière	"
7 nov. 1934	<u>Les Parapluies (c)</u>	G. de Wailly	"
	<u>Le Mystère de Kéravel (d)</u>	T. Botrel	"
24 mai 1935	<u>L'Offertoire (cd)</u>	D.S. Lemoyne	"
25 mai 1936	<u>L'Ouragan</u>	R. Bastien, Y. Novy	"
6 nov. 1936	<u>Le Homard et les plaideurs (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
	<u>La Farce du pendu dépendu (f)</u>	H. Ghéon	"
25 nov. 1940	<u>Un déraillement de chemin de fer</u>	A. Crozière	"
	<u>Le Tournant (d)</u>	P. M. Perroy	"
10 mai 1941	<u>Le Mystère du cadran bleu (v)</u>	A. Vico	"
17 nov. 1941	<u>L'Enfer des Sans-Dieu (d)</u>	P. Humpert	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

Élèves du Collège Saint-Antoine de Pointe-Gatineau (1918-1948)

3 juin 1918	<u>Deux fois roi (t)</u>		Pte-Gatineau
	<u>Le Terrible fluide du docteur Mabouloff (c)</u>	R. Gail	"
24 oct. 1948	<u>Les Trentes deniers</u>	G. Gauvreau, s.j.	"

Élèves du Collège Séraphique d'Ottawa (1941-1950)

9 janv. 1941	<u>Noël sur la place</u>	H. Ghéon	St-Franç. d'Ass.
6 janv. 1942	<u>Job (t)</u>	"	Séraphique
10, 15 m, 17 janv. 1943	<u>L'Enfant Jésus naquit en Flandres</u>	H. Brochet	"
28 janv. 1945	<u>L'Homme qui a vu Saint-Nicolas</u>	H. Ghéon	Ste-Bernadette
24 mars 1945	<u>Le Chapeau de Fortunatus (c)</u>	H. Brochet	Séraphique
13 janv. 1946	<u>Et où l'étoile s'arrêtera</u>	F. Timmermans	"
10 déc. 1950	<u>Saint-François d'Assise a quitté le paradis</u>	H. Brochet	St-Franç. d'Ass.

Élèves de l'école secondaire Saint-Conrad d'Ottawa (1941-1952)

1er juin 1941	<u>Polyeucte (t)</u>	Corneille	St-Franç. d'Ass.
6 avril 1952	<u>La Fleur de cristal (c)</u>	P. Dumaine	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Élèves du Petit Séminaire d'Ottawa (1944-1959)</u>			
14 mai 1944	<u>Tempête sur la manche (d)</u>	M. Dubois	St-Charles
13 nov. 1944	"	"	Ottawa
12 fév. 1947	<u>Les Bandeaux tombent (d)</u>	L. Charlier	DLS
3 avril 1951	<u>Les Trois sages du Vieux Wang (d)</u>	H. Ghéon	St-Gérard
22 mars 1954	"	"	DLS
3 mai 1959	<u>Sur la terre comme au ciel</u>	F. Hochwalder	Ottawa

Élèves de l'École Supérieure de Hull (1945-1946)

15 avril 1945	<u>Claude le montagnard (s)</u>		N-D. de Hull
	<u>La J.E.C. rayonne (s)</u>	? F.R. Marie	"
10,12 juin 1946	<u>L'Oiseau bleu</u>	M. Maeterlinck	"

Élèves du Collège Saint-Patrick d'Ottawa (1949-1955)

9,10 fév. 1949	<u>Le Voyage de Monsieur Perrichon (c)</u>	E. Labiche	St-Patrick
30,31 janv. 1950	<u>La Cagnotte (c)</u>	"	"
1er fév. 1950	"	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
7,8,9 déc. 1950	<u>La Poudre aux yeux (c)</u>	E. Labiche	St-Patrick
11,12,13 mars 1952	<u>La Parade du pont-du-diable (c)</u>	H. Guesdon	"
0	<u>Le Débat de Nicolazic</u>		"
5,6,7,8 janv. 1953	<u>La Joyeuse farce des Encore (c)</u>	H. Ghéon	"
	<u>L'Amour médecin (c)</u>	Molière	"
11 janv. 1955	<u>Les Précieuses ridicules (d)</u>	"	"
	<u>Le Médecin volant (c)</u>	"	"

Élèves de l'Externat classique de Hull (1952-1959)

30 mai 1952	<u>Barbottin et Picquoiseau (c)</u>	A. Mars	Ste-Bernadette
4 oct. 1959	<u>Onésime s'envole (k)</u>	G. Prudhomme	Égl. S-Coeur

3. INSTITUTIONS SECONDAIRES POUR JEUNES FILLES

Élèves du Couvent Notre-Dame du Sacré-Cœur d'Ottawa (1862-1961).

15 juillet 1862	<u>La Chaumière bretonne (d)</u>	J.A. Guyet	Couvent N-D.
	<u>Le Martyr de la vierge Eulalie</u>		"
25 nov. 1914	<u>La Fille du vieux porte-drapeau de Carillon</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25 nov. 1916	<u>Pas de fumée sans feu</u>		Couvent N-D.
	<u>Tante Sainte Catherine (s)</u>		"
9 sept. 1917	<u>La Médaille du pilote (d)</u>	T. Botrel	Th. Français
	<u>Le Pacha trompé (c)</u>	E. Doin	"
21 nov. 1917	<u>Les Jardinières du Trianon (c)</u>		Couvent N-D.
	<u>Blanche de Castille (o)</u>		"
7 avril 1918	<u>L'Ambassadrice</u>		"
25 mai 1920	<u>Réveil de France</u>		"
	<u>Le Dernier soir de Domrémy (d)</u>		"
28 nov. 1920	<u>L'Ombre de Saint-Louis (d)</u>		"
2 déc. 1921	<u>La Fille de Jephthé (d)</u>		"
	<u>La Soirée improvisée (c)</u>		"
26 avril 1923	<u>La Fleur de lys (d)</u>		"
5 déc. 1924	<u>La Treille du roi (o)</u>		"
30 mars 1927	<u>Marguerite</u>		"
31 mai 1929	<u>Polyeucte (t)</u>	Corneille	"
2 mai 1930	<u>La Fille de Roland (d)</u>	H. de Bornier	"
22,25 nov. 1932	<u>Athalie (t)</u>	Racine	"
16,17 mars 1934	<u>Iphigénie (t)</u>	Racine	"
	<u>Les Précieuses ridicules (c)</u>	Molière	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
31 janv. 1936	<u>Andromaque</u> (t)	Racine	Couvent N-D.
1er fév. 1936	"	"	"
6 mars 1936	<u>Le Triomphe de Saint Thomas d'Aquin</u>	H. Ghéon	"
16 fév. 1938	<u>Les Chaussons de la duchesse Anne</u> (o)	C. LeRoy-Villars	"
11, 12, 13 oct. 1938	<u>Le Cantique du Gardeur</u>	G. Lamarche	"
14 mai 1939	(Récital de diction)		"
12 déc. 1939	<u>Maître Benoîte</u> (d)	J. d'Avignon	"
	<u>Esther</u> (t) (extr.)	Racine	"
	<u>Athalie</u> (t) (extr.)	"	"
27 nov. 1940	<u>L'Enfant du Cid</u>	M. Morel	"
	<u>La Fontaine préside</u>		"
27 mai 1941	<u>La Fille de Zaïre</u>		"
25 nov. 1941	<u>Ça suit</u> (d)	Y. Eslienne	"
29 mai 1942	<u>Les Femmes savantes</u> (c) (extr.)	Molière	"
14 mai 1943	<u>Le Misanthrope</u> (c) (acte I)	"	"
? 1er juin 1943	<u>Le Vent qui rode</u>	T. Botrel	"
	<u>La Farce des précieuses</u> (c)	Guillot de Saix	"
26 nov. 1943	<u>Le Laquais de Madame</u> (c)	L. Lalluyé	Cyrville
28 avril 1944	<u>Une répétition d'Esther</u>	G. de Thérmond	Couvent N-D.
19 mars 1945	<u>Tharcsius</u> (m)	C.M. de la Messuzières	Éc. tech. Ottawa

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24 mai 1946	<u>Le Sang qui prie (d)</u>	A. Brunaud	Couvent N-D.
14 fév. 1947	<u>Le Miracle des Fuseaux</u>	G. Hennet de Goutil	"
1er m, 2 m, 3 m, 8, 9 fév. 1951	<u>Le Jeu de la voyageuse (d)</u>	R. Lasnier	OLT
48 mai 1952	<u>La Vestale</u>	M. Barrière-Affre	Couvent N-D.
16, 17 fév. 1954	<u>Hombeline et le chevalier</u>	H. Brochet	St-Jean-Bpte
15 fév. 1955	<u>Les Femmes savantes (c)</u>	Molière	Couvent N-D.
22 janv. 1959	<u>L'Abîme (d)</u>	J. Jourdan	"
27, 28 janv. 1960	<u>La Fille du Sultan et le bon jardinier</u>	H. Ghéon	"
25, 26 janv. 1961	<u>Polyeucte (t)</u>	Corneille	"

Élèves de l'Académie Sainte-Marie de Hull (1914-1933)

7 mai 1914	<u>Le Serin de Madame Valbert (o)</u>	A. Thibault	Hull
	<u>La Soirée manquée (c)</u>		"
9 juin 1920	<u>Les Héritages du proscrit (o)</u>		N-D. de Hull
	<u>L'Héritage (c)</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
* 29 sept. 1929	<u>Un rêve (o)</u>		N.-D. de Hull
* 9 nov. 1931	<u>Cyclamen (d)</u>	J. Grech	"
28 mai 1933	<u>La Fille de Roland (d) (extr.)</u>	H. de Bornier	"
<u>Élèves de l'École normale Saint-Joseph de Hull (1914-1966)</u>			
19 juin 1914	<u>Fleurs des champs (o)</u>		N.-D. de Hull
19 juin 1919	<u>Athalie (t) (extr.)</u>	Racine	"
16 nov. 1928	<u>Madame Beaucordon a rêvé ça (c)</u>	C. Le Roy-Villars	Éc. norm.
22, 23 juin 1934	<u>Matines et Laudes (d)</u>	L. Houlé	"
18, 20 mars 1936	<u>La Haine conspire mais l'amour veille (d)</u>		"
18 mars 1941	<u>Le Secret de l'Alsacienne (d)</u>		"
28 nov. 1944	<u>L'Ogre, sa femme et ses filles</u>		N.-D. de Hull
	<u>La Céleste fileuse</u>		"
20 m/s, 21 m/s fév. 1945	<u>Le Mystère d'Élisabeth en Thuringe</u>	SS. Paul-Émile	salle acad.
22, 25, 27, 28 fév. 1945	<u>et à Bytown (m)</u>	et J. de Domrémy	N.-D de Hull
1er mars 1945	"	"	
18 mars 1945	"		Couv. d'Aylmer

* Anciennes de l'Académie Ste-Marie

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
13, 14 nov. 1945	<u>La Vagabonde (s)</u>		éc. norm.
18 mars 1947	<u>La Ramandeuse (s)</u>		"
18 mars 1948	<u>L'Églantine (d)</u>		"
10, 11, 12, 13 avril 1951 ^o	<u>Sainte Claire au jardin de Dieu</u>	H. Brochet	"
19 mars 1955	<u>Si j'étais étoile du cinéma</u>		"
	<u>La Dame du sourire</u>	P. Dumaine	"
	<u>La Mère de famille (s)</u>		"
21 avril 1966	<u>L'Auberge des morts subites (c)</u>	F. Leclerc	Marg. d'Youville
6 mai 1966	"	"	Imm. Conc. Hull

Élèves du Couvent Notre-Dame de la merci d'Aylmer (1916-1943)

9 janv. 1916	<u>Les Soeurs ennemies (d)</u>	Guyot	Couv. d'Aylmer
17, 19 mars 1916	<u>The Miracle of Roses (o)</u>		"
	<u>Les Soeurs ennemies (d)</u>	Guyot	"
17 juin 1920	<u>Rose et Blanche (o)</u>	A. Mars	"
30 mai 1922	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	Molière	"
	<u>Le Miracle des Fuseaux</u>	G. Hennet de Goutil	"
17 déc. 1922	<u>Marie de Magdala (d)</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
13m, 15 mai 1924	<u>Coeurs français (d)</u>	J. Grech	Couv. d'Aylmer
14 mai 1924	<u>Bernadette Soubirou, la bergère de Lourdes (d)</u>		"
26 mai 1933	<u>Laquelle des deux (c)</u>	J. Grech	"
29 avril 1936	<u>L'Aube du martyre</u>		"
	<u>L'Anglaise parisienne</u>	J.A. Guyet	"
23 avril 1939	<u>Esther (t) (extr.)</u>	Racine	"
12 avril 1940	<u>La Fillè de Zaire (d)</u>		"
7 mai 1942	<u>Esther (t) (extr.)</u>	Racine	"
	<u>Les Femmes savantes (c) (acte II)</u>	Molière	"
16 mai 1943	<u>L'Amour à la poste (c)</u>	A. Proulx	"

Élèves du Couvent Notre-Dame du Rosaire d'Ottawa (1923-1952)

9 fév. 1923	<u>Marie-Antoinette (d)</u>		St-Jean-Bpte
	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	Molière	"
23m, 27 mars 1924	<u>Sainte Hélène ou le triomple de la croix (d)</u>		"
17 déc. 1939	<u>Les Trois précieuses (c)</u>	J. Grech	N-D. du Rosaire
10 fév. 1952	<u>Sainte-Philomène (d)</u>	Abbé Ponohaton	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

Élèves du Pensionnat Notre-Dame du Bon Secours de Montebello (1927-1934)

20 fév. 1927	<u>L'Héritage (c)</u>		Montebello
	<u>Papillon bleu (d)</u>	J. Grech	"
17 fév. 1928	<u>Les Chaussons de la duchesse Anne (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
	<u>Le Pacte (d)</u>	R. Bastien	"
29 mai 1934	<u>La Vestale</u>		"

Élèves de l'Académie Marguerite d'Youville de Hull (1927-1967)

25 juin 1927	<u>Francesca (d)</u>		Mon. nat.
5 fév. 1946	<u>Mère d'Youville (t)</u>	Madame L. B.	N-D. de Hull
28 mai 1947	<u>Iphigénie (t) (extr.)</u>	Racine	Ec. norm. Hull
	<u>Andromaque (t) (extr.)</u>	"	"
1er, 3 déc. 1966	<u>Aux armes</u>	R. Després	Marg. d'Youville
30, 31 mars 1967	<u>Les Oiseaux de lune (c)</u>	M. Aymé	"
1er avril 1967	"	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
	<u>Élèves du Couvent de Papineauville (1929-1936)</u>		
1er mai 1929	<u>Zélie (d)</u>		Papineauville
1er mai 1936	<u>La Foi par la charité (d)</u>		"
	<u>La Dactylo (c)</u>		"
	<u>4. ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES</u>		
	<u>Élèves de l'école Guigues d'Ottawa (1896-1956)</u>		
24 juin 1896	<u>Le Petit ramoneur (c)</u>		Oeuvre
23 juin 1911	<u>Nostradamus</u>		
	<u>Nos bicyclistes (c)</u>	T. Botrel	N-D. de Hull
25 juin 1922	<u>La Tabatière de Cagliostro (c)</u>	C. Le Roy-Villars	École Guigues
18 déc. 1927	<u>Le Nain Brimborion (o)</u>	A. Thibault	N-D. de Hull
4 fév. 1947	<u>Tarcisius (o)</u>	A. Brossard	DLS
5 juin 1956	<u>Porte du ciel (s)</u>		"
	<u>Élèves de l'école Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa (1914-1928)</u>		
22 mars 1914	<u>Les Petits jardiniers de la reine (c)</u>	C. Le Roy-Villars	St-Jean-Bp'te

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
22 mars 1914	<u>Le Secret (c)</u>	A. Mars	St-Jean-Dpte
31 janv. 1923	<u>L'Enfant prodigue (d)</u>	R. Gaëll	"
	<u>Maître chicanard (c)</u>	E. Bourget	"
19 avril 1928	<u>La Tabatière de Cagliostro (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
	<u>Le Rendez-vous des Savoyards (o)</u>	A. Thibault	"
	<u>Petits pages et Triboulet (c)</u>	"	"

Élèves de l'école Saint-Joseph de Wrightville (1919-1954)

1er juin 1919	<u>Le Trésor d'Olivette (d)</u>	C. Le Roy-Villars	Wrightville
	<u>Sous la roulette (s)</u>	A. Thibault	"
31 mai 1925	<u>L'École du professeur Lavergne (c)</u>		"
	<u>Fleur des champs (o)</u>		"
29 mai 1940	<u>Dolora, la bohémienne (d)</u>	A. B. Lacerte	"
5 mars 1954	<u>Sainte Jeanne d'Arc</u>		"

Élèves de l'école Carrière de Hull (1924-1946)

25 mai 1924	<u>La Fête merveilleuse (o)</u>		St-Rédempteur
	<u>L'Ange du pardon (d)</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
7 juin 1936	<u>La Fille du sonneur de cloche</u>		St-Rédempteur
26 mai 1946	<u>Les Heures chantent</u>		"
<u>Élèves de l'Institut Jeanne d'Arc d'Ottawa (1925-1945)</u>			
8 mars 1925	<u>Les Fleurs (o)</u>	C. Le Roy-Villars	Inst. J. d'Arc
	<u>La Chanoinesse (c)</u>	C. Cornu	"
12 juin 1927	<u>Le Jugement de Mimi (s)</u>		"
	<u>L'Esprit et le cocus (o)</u>		"
25 nov. 1932	<u>Cendrillon (o)</u>	Richardson	"
14 juin 1945	<u>La Fauvette et le rossignol (s)</u>		"
	<u>La Consultation (s)</u>		"
<u>Élèves de l'école Cauvin de Hull (1927-1950)</u>			
1er juin 1927	<u>Les Petits croisés de Saint Louis</u>	P. Duguesdin	St-Rédempteur
	<u>Fils de païen (t)</u>	Airiel	"
22 juin 1928	<u>Futur prêtre et petit roi (d)</u>	"	"
25 avril 1929	<u>Le Roi des oublies (d)</u>	Père Camille	"
30 nov. 1938	<u>Nos sincères sympathies (c)</u>	J. Désilets	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
* 16 mars 1947	<u>Une bonne leçon (s)</u>		St-Rédempteur
	<u>Le Français en une ronde (s)</u>	J. Désilets	"
1950	<u>Les Trois enfants de Fatima (s)</u>		"
	<u>Élèves de l'école de Rockland (1939-1945)</u>		
2 juin 1939	<u>La Chambre mauve (d)</u>	E. Boulay	Rockland
3 juin 1939	<u>Maître Zappa</u>	Père Lachapelle	"
	<u>Le Coeur de Suzel (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
1er nov. 1942	<u>Une famille où l'on s'amuse (s)</u>		"
19 nov. 1945	<u>Hommages des élèves à Mère Bruyère</u>	(choeur parlé)	"
	<u>Élèves de l'école d'Alexandria (1939-1941)</u>		
28 août 1939	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	Alexandria
8 déc. 1941	<u>L'Appel de Dieu (d)</u>	? J. Beatman *	"

* Anciens de l'école Cauvin

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

Élèves de l'Institut familial Notre-Dame-des-Victoires d'Ottawa (1956-1957)

27, 29 mai 1956	<u>Message urgent (cd)</u>	C. Falaise	Inst. fam. N-D.
30 m/s mars 1957	<u>Hombeline et le chevalier</u>	H. Brochet	"
2,3 m avril 1957	"	"	"

5. GROUPES PARA-SCOLAIRES

Cercle dramatique des débutantes d'Ottawa (1919-1925)

23 nov. 1918	<u>Qui donne aux pauvres prête à Dieu (o)</u>	A. B. Lacerte	Égl. S.-Coeur
31 mars 1919	<u>Tombé du nid (d)</u>	"	"
	<u>Castel isolé (c)</u>	"	"
	<u>Scène japonaise (s)</u>	"	"
	<u>Le Bal de l'Enfant-Dieu</u>	"	"
	<u>Les Trois cloches</u>	"	"
	<u>La Première confession</u>	"	"
1er fév. 1920	<u>L'Anglaise (c)</u>	"	"
	<u>Jeanne d'Arc (m)</u>	"	"
6m, 7 janv. 1921	<u>(Soirée dramatique et musicale)</u>		salle S.-Coeur
13 mai 1923	<u>Petits sabots (o)</u>	A. B. Lacerte	Ste-Famille

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
13 mai 1923	<u>La Favorite des anges (o)</u>	A. B. Lacerte	Ste-Famille
	<u>Un mois de vacances (o)</u>	"	"
	<u>Deux fleurs (o)</u>	"	"
27 janv. 1924	<u>A quelque chose malheur est bon (o)</u>	"	Mon. nat.
3 fév. 1924	"	"	St-Jean-Bpte
18 mai 1924	<u>Madame veuve Catherine Vieutemps (c)</u>	"	N-D. de Hull
	<u>Le Don précieux (o)</u>	"	"
12 juil. 1925	<u>Les Ogres (s)</u>	"	Clarkstown
19 mai m/s 1934	<u>Mimi reçoit (c)</u>	"	OLT
	<u>Argent de suite (c)</u>	"	"
	<u>Il était une bergère (c)</u>	"	"
11m, 14 mai 1935	<u>Djana, l'Arménienne (d)</u>	Brunaud	Couv. N-D.
	<u>Le Passant</u>	^b F. Coppée	"
	<u>Pendant le bal</u>	E. Pailleron	"
25m, 27 mai 1935	<u>Le Médecin malgré lui (c)</u>	Molière	"
	<u>Esther (t) (acte I)</u>	Racine	"
	<u>Le Songe d'Athalie (t)</u>	"	"
	<u>Mimi marie sa fille</u>	"	"
	<u>L'Aiglon (d) (extr.)</u>	E. Rostand	"
	<u>Ruy Blas (d) (extr.)</u>	V. Hugo	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
19 fév. 1936	<u>Melka (d)</u>	Gratieux	Couv. N-D.
21 mai 1936	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	N. Lemercier	"
19 mars 1937	<u>Madame Mascarille (c)</u>	Guillot de Saix	"
17, 19 avril 1937	<u>Francesca (d)</u>	J. Grech	"
<u>École de diction Notre-Dame d'Ottawa (1935-1938)</u>			
11 avril 1935	<u>Les Suites d'un premier bal</u>	L. Riquier	Mon. nat.
	<u>Quand on comprend mal (c)</u>	R. Bastien	"
	<u>Le Premier pas (c)</u>	E. Labiche	"
7 nov. 1935	<u>La Cagnotte (c)</u>	"	"
17 nov. 1935	"	"	"
24 janv. 1936	<u>Le Porion</u>	M. Gerbido	St-Franç. d'Ass.
	<u>Le Sabotage</u>	H. Valcrosi, d'Estoc	Mon. nat.
	<u>L'Absolution (cd)</u>	J. Germain, E. Bourcier	"
	<u>Le Cousin riche</u>	M. C. Foley	"
19 mars 1936	<u>Un jeyne homme qui se tûe (c)</u>	G. Berr	"
19, 20 mai 1936	<u>Un oncle pour deux (c)</u>	Lebreton, Saint-Paul	"
	<u>La Vieille maison</u>	A. Theuriet	"
	<u>Une histoire de brigand</u>	G. Montignac	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
19, 20 mai 1936	<u>On n'oublie pas (c)</u>	J. Normand	Mon. nat.
	<u>Le Bachot de Mademoiselle (c)</u>	N. Oudon	"
5 nov. 1936	<u>Le Danseur inconnu (c)</u>	T. Bernard	"
10 déc. 1936	<u>Tout s'expie (cd)</u>	A. M. Panheleux	"
11 fév. 1937	<u>Deux frères (d)</u>	S. Le Paslier	"
18 mai 1937	<u>Une visite imprévue (c)</u>	J.-M. Gosselin	"
	<u>Maison à louer (c)</u>	A.-C. De Lalande	"
	<u>Les Petites accordailles (c)</u>	E. Abraham	"
	<u>L'Affaire de la rue Lourcine</u>	E. Labiche	"
19 mai 1937	<u>Le Quatrième (c)</u>	M. Piéchaud	"
	<u>Monsieur Leduc est là (c)</u>	E. Bigot	"
20 mai 1937	<u>(Concours de déclamations)</u>		"
21, 22 oct. 1937	<u>L'Abbé Constantin (c)</u>	Crémieux, Decourcelles	"
28 oct. 1937	"	"	N-D. de Hull
9, 10 déc. 1937	<u>Coeur blessé (cd)</u>	A.-C. De Lalande	Mon. nat.
5 mai 1938	<u>L'École des belles-mères (c)</u>	E. Brieux	DLS
	<u>Les Enfants avant tout (c)</u>	E. Hervilly	"
	<u>Les 37 sous de M. Montaudoine (c)</u>	E. Labiche	"
10 mai 1938	<u>L'École des belles-mères (c)</u>	E. Brieux	St-Jean-Bpte

APPENDICE "C"RÉPERTOIRE DES REPRÉSENTATIONS DES TROUPES AMATEURS

<u>Troupe (années-limites)</u>	<u>Représentations</u>	<u>Productions</u>
Cercle dramatique de l'Institut canadien-français d'Ottawa (1852-1948)	118	74
Cercle dramatique de Bienfaisance des Chaudières (1880-1888)	10	8
Cercle dramatique de Hull (1884-1911)	87	59
Les cercles dramatiques de Papineauville (1885-1933)	31	27
Les cercles dramatiques de Sainte-Anne d'Ottawa (1886-1941)	49	42
Les cercles dramatiques de Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa (1888-1937)	90	58
Les cercles dramatiques de Pointe-Gatineau (1888-1957)	16	7
Les cercles dramatiques d'Aylmer (1893-1931)	19	12
Les cercles dramatiques de Notre-Dame de Hull (1903-1947)	153	100
Les cercles Crémazie et Duhamel (1905-1928)	16	14
Les cercles dramatiques de Saint-Rédempteur de Hull (1908-1950)	71	48
Les cercles Marie-Jeanne et Saint-Jean (1909-1938)	174	56
Les groupes Sanche et Sanche "junior" (1912-1932)	234	74
Cercle dramatique de Maniwaki (1912-1949)	14	14
Les cercles dramatiques de Sainte-Famille d'Ottawa (1913-1951)	21	15
Les cercles dramatiques de Rockland (1913-1950)	26	26
Les cercles dramatiques de Sacré-Coeur d'Ottawa (1914-1947)	25	18
Les cercles dramatiques de Buckingham (1914-1958)	23	21
Les soirées de famille du Monument national d'Ottawa (1914-1937)	96	81
Cercle dramatique de Saint-Charles (1915-1961)	24	22
Groupe Marchand (1916-1920)	36	12
Les cercles dramatiques de Saint-François d'Assise (1917-1953)	51	42
Groupe de Madame J.-M. Briand (1917-1926)	26	16
Groupe Dupont ou Alliance dramatique (1918)	9	4

<u>Troupe (années-limites)</u>	<u>Représentations</u>	<u>Productions</u>
Les groupes Beaulne-Dupont, Beaulne et Beaulne-Déziel (1919-1939)	180	65
Groupe Desrosiers-Déziel (1920-1935)	27	17
Groupe Provost (1921-1923)	22	7
Les cercles dramatiques de Vanier (1925-1966)	52	32
Les cercles dramatiques de Saint-Joseph de Wrightville (1926-1945)	32	22
Les cercles dramatiques de Cornwall (1927-1964)	12	11
Les cercles dramatiques de Pointe-Gatineau (1927-1946)	8	7
Cercle Académique (1928-1929)	39	14
La Rampe (1928-1937)	30	19
Le Caveau (1932-1951)	135	76
Troupe outaouaise du Bon théâtre (1937)	? 10	1
Les cercles dramatiques de Hawkesbury (1942-1966)	31	12
Les Amis Enregistrés (1942-1947)	31	6
École d'Art dramatique de Hull (1945-1966)	119	79
Cercle de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Ottawa	5	3
Comédie nouvelle (1948-1950)	6	3
Les Dévots de la rampe et l'Éprouvette (1952-1960)	90	20
Compagnie des Trouvères-I- (1953-1954)	32	3
Théâtre du Pont-Neuf (1953-1966)	425	52
Compagnons de la scène d'Ottawa (1954-1957)	5	3
Variétés La Salle d'Ottawa (1955-1956)	11	8
Théâtre de la colline (1959-1963)	34	5
Théâtre de poche d'Ottawa (1959)	11	1
Le groupe du Hibou d'Ottawa (1962-1965)	? 40	11
Le groupe de Louis Lalande (1963-1964)	23	4
Compagnie des Trouvères-II- (1964-1968)	68	10
Nouvelle Basoche (1964-1968)	35	9
L'Atelier d'Ottawa (1965-1970)	? 13	6
L'Arlequin d'Ottawa (1966)	27	4
Compagnons de Hull (1967-1968)	24	4
Théâtre lyrique de Hull (1967)	18	3

Troupes amateurs dans les autres municipalités régionales

<u>Troupe</u> (années-limites)	<u>Représentations</u>	<u>Productions</u>
Amateurs de Saint-Eugène (1886)	1	1
-Amateurs de Chénéville (1893-1949)	5	5
Amateurs de Thurso (1897-1931)	7	7
Amateurs de Saint-Victor d'Alfred (1915)	2	2
Amateurs de Saint-André Avelin (1915)	4	4
-Amateurs de Montebello (1915)	2	2
Amateurs de Notre-Dame de la Salette (1918-1949)	5	5
Amateurs de Montpellier (1920)	1	1
Amateurs d'Alexandria (1923-1929)	6	6
Amateurs de Cyrville (1925-)	2	2
-Amateurs de Saint-Isidore de Prescott (1926)	3	3
amateurs de Masson (1923-)	5	3
amateurs de Montcerf (1927-)	2	2
-Amateurs de Saint-Gérard (1928-1936)	3	3
-Amateurs de Vankleek Hill (1929)	2	2
Amateurs de Plaisance (1931)	2	2
Artistes d'Embray (1931-1950)	6	5
Amateurs de Bourget (1932)	1	1
Amateurs de Wendover (1933)	1	1
Amateurs de l'Île du Grand Calumet. (1937)	1	1
Amateurs de Gracefield (1938-1953)	4	3
Amateurs de Kaspuskasing (1941-1946)	7	2
Amateurs de Messines (1945-)	1	1
Cercle de Welland (1945-1946)	2	2
Amateurs de Plantagenet (1946-)	1	1
Amateurs de Saint-Raymond de Hull (1947)	4	2
Amateurs de Fugerville (1949)	3	3
Artistes de Lorrainville (1951)	1	1
Gais lurons de Bouchette. (1961)	1	1
Théâtre du rire de Templeton (1961)	3	3

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
	<u>Cercle dramatique de l'Institut canadien-français d'Ottawa</u>		
1852	Fondation du cercle		Institut
24 juin 1858	Le Bourgeois gentilhomme (c)	Molière	"
	Une scène de police correctionnelle (c)		"
17 déc. 1862	Grégoire (d)		"
* 23 juil. 1863	Arthur de Bretagne (t)		"
	Les Tribulations de Tremblot (c)		"
22 mars 1871	Le Docteur Killman (c)		"
21 fév. 1873	Félix Poutré (d)	L. Fréchette	"
20 déc. 1875	Les Deux Turennes (o)	F. Tourtre	"
1876	Les Jeunes captifs (d)	Abbé Lebardin	"
1876	L'Habit vert (c)		"
2 avril 1876	Les Deux héritiers (v)	Lefebvre, Varin	"
19 juin 1877	Monsieur Musard (v)	Picard	"
25 juin, 9 juillet 1877	Les Fourberies de Scapin (f)	Molière	"

* Cercle littéraire de la Jeunesse catholique d'Ottawa

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
** 30 juin 1877	<u>Le Fils du forçat (d)</u>		Institut
	<u>Le Marquis de Lauzum (v)</u>		"
9 juil. 1877	<u>Monsieur Musard (v)</u>	Picard	"
	<u>Apothicaire et perruquier (o)</u>	J. Offenbach	"
24 oct. 1877	<u>Lischen et Fritzchen (s)</u>	P. Boisselot	"
	<u>Apothicaire et perruquier</u>	J. Offenbach	"
7 fév. 1878	<u>Les Pauvres de Paris (d)</u>	E. Brisebarre, E. Nus	"
21 fév. 1878	<u>Un duel sans témoin (c)</u>		"
3 fév. 1879	<u>Soufflez-moi dans l'oeil (c)</u>		"
	<u>Un duel à poudre</u>		"
3, 19 fév. 1879	<u>Le Diable rouge (p)</u>		"
26 fév. 1879	<u>Le Barbier d'endiste (p)</u>		"
5, 18 mars 1879	<u>Jack and Jill (p)</u>		"
12 mars 1879	<u>Les Amoureux de la ferme (p)</u>		"
15 avril 1879	<u>Brouillés depuis 24 heures (c)</u>		"
	<u>Les Conscrits de la Gatineau (f)</u>		"
29 avril 1880	<u>La Tache de sang (d)</u>		"

** Cercle dramatique de Zouaves pontificaux.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
29 avril 1880	<u>La Photographie sur papier</u>		Institut
16 mars 1880	<u>Le Farfadet (o)</u>	A. Adam	"
2 déc. 1880	<u>Papineau (d)</u>	L. Fréchette	"
30 janv. 1881	<u>Une partie de plaisir à la caserne de Wakefield (c)</u>	A. Laperrière	"
28 fév. 1881	<u>Papineau (d)</u>	L. Fréchette	"
29 janv. 1882	<u>Une partie de campagne (c)</u>	P. Petitclair	"
	<u>Un rêve</u>		"
13 fév. 1882	<u>La Partie de chasse de Henri-IV (c)</u>		"
	<u>Le Mariage de Sganarelle (v)</u>		"
23 mars 1882	<u>Les Revenants bretons (o)</u>		"
10, 16 avril 1882	<u>Pascal et Chambord (d)</u>		"
	<u>Mare aux canards</u>		"
12, 19 fév. 1883	<u>Les Pauvres de Paris (d)</u>	E. Brisebarre, E. Nus	"
28 nov. 1883	<u>Fatenville (c)</u>	F.-G. Marchand	"
21 au 26 janv. 1884	<u>Une famille tranquille (c)</u>		"
11 au 16 fév. 1884	<u>Un paysan visite le carnaval (c)</u>		"
18 au 23 fév. 1884	<u>Que va dire maman (c)</u>		"
	<u>La Beauté dormante (c)</u>		"
23 fév. 1885	<u>La Leçon de chant (c)</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25 juin 1885	<u>Michel Strogoff (d)</u>	A. Dennerly, J. Verne	Opera House
29 nov. 1885	<u>La Conversion d'un pécheur (o)</u>		Th. Royal
4 avril 1886	<u>Michel Strogoff (d)</u>	A. Dennerly, J. Verne	"
3 avril 1888	<u>Les Nuits de la scène (m)</u>		Opera House
26 fév. 1890	<u>Le Forçat (d)</u>		"
18 nov. 1890	<u>Une partie de campagne (c)</u>	P. Petitclair	"
7 déc. 1890	"	"	salle St-Patrick
27 mai, 1891	<u>Les n.p.m. I</u>		Opera House
? 2 déc. 1891	<u>Le Courrier de Lyon (d)</u>	Moreau, Siraudin, Delacour	Ottawa
27 avril 1892	<u>L'Habit bleu</u>		Opera House
	<u>Le Testament de Madame Potural (c)</u>		"
12 avril 1894	<u>Le Violoneux (o)</u>	J. Offenbach	Institut
27 fév. 1896	"	"	"
16 août 1896	"	"	Papineauville
14 mars 1899	<u>Un mai en 150 (c)</u>		Institut
	<u>Le Misanthrope et l'Auvergnat (c)</u>	E. Labiche	"
*** 18 mars 1903	<u>La Cagnotte (c)</u>	"	Opera House

*** Amateurs d'Ottawa.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
16 déc. 1903	<u>La Nuit du 20 septembre (d)</u>	X. de Montepin	Russell
24 avril 1907	<u>Le Doigt de la femme (c)</u>	R. Girard	Institut
17 nov. 1912	<u>Le Sacrifice (d)</u>	"	Ch. Laurier
*** 28 sept. 1913	<u>Les Deux forcats (d)</u>	Boirie, Carmouche, Poujol	Mon. nat.
10 janv. 1915	<u>Le Chemineau (d)</u>	J. Richepin	Th. Français
1 ^{er} déc. 1919	<u>Le Succès (c)</u>	A. Proulx	Institut
6 fév. 1923	<u>Le Désert (o)</u>	F. David	Mon. nat.
8 mars 1923	<u>Le Sourd (c)</u>	R. Roy	"
27 nov. 1933	<u>Horace et Lydie (c)</u>	F. Ponsard	OLT
28 nov. 1933	<u>Noël chez Satan</u>	M. Morisset	Mon. nat.
29 nov. 1933	<u>L'Horrible et expérience (d)</u>	Delordès, Binet	N-D. de Hull
"	<u>La Farce du cuvier (c)</u>	E. Adenis	
14 avril 1936	<u>Le Dîner de Pierrot (c)</u>	B. Millanvoÿe	Ch. Laurier
11 fév. 1948	<u>Les Deux Pierrot (c)</u>	E. Rostand	salle acad.
14 mars 1948	"	"	Hawkesbury
16, 17 avril 1948	"	"	salle acad.
18 avril 1948	"	"	Vanier

*** Amateurs d'Ottawa

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

Cercle dramatique de Bienfaisance des Chaudières (1880-1888)

26 déc. 1880	<u>Le Départ pour la Californie (tc)</u>	Abbé Lebardin	Ottawa
17 janv. 1881	<u>Le Devoir d'un tailleur (c)</u>		Institut
2 avril 1882	(séance dramatique)		Ottawa
20 avril 1884	<u>La Vie de Joachim Murat (d)</u>		Collège de Hull
	<u>Sans gêne (c)</u>		" "
	<u>Le Roi de Naples</u>		" "
28 nov. 1886	<u>Félix Poutré (d)</u>	L. Fréchette	St-Jean-Bpte
22 avril 1888	<u>Jean le maudit (d)</u>	Marquet, Delbes	" "

Cercle dramatique de Hull (1884-1911)

1884	<u>Fondation du cercle</u>		Oeuvre
26 oct. 1884	<u>Exil et Patrie (d)</u>	E. Hamon	"
14 déc. 1884	<u>Le Forgeron de Strasbourg (d)</u>	A. Bourgeois, M. Masson	"
24 juin 1885	<u>Le Châtiment de l'usurier (d)</u>		"
20 nov. 1885	<u>L'Homme de la forêt noire (d)</u>	J-G. W. McGown	"
28 mars 1886	<u>Le fils du forçat ou Jean le maudit (d)</u>	Marquet, Delbes	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
22 janv. 1888	[s.n.p.m.]		Oeuvre
15 avril 1888	Les Enfants du prolétaire (d)		"
12 déc. 1888	Les Oreilles de Midas		"
	Les Brigands inconnus		"
* 19 nov. 1889	Le Père Jérôme (d)	E. Bouly de Lesdain	"
? 10 juin 1891	L'Esprit et le coeur (o)	L. Bordese	Ottawa
? 16 juin 1891	"	"	Hull
24 mai 1892	Le Roi des oubliettes (d)	Père Camille	Oeuvre
26 juin 1892	"	"	"
29 nov. 1892	Henri de Castille (d)	"	"
14 fév. 1893	[s.n.p.m.]		"
14 mai 1893	Les Piastres rouges (d)	C. LeRoy-Villars	"
9,20 nov. 1894	Les Jeunes captifs (d)	Abbé Lebardin	"
5,8 janv., 1895	Le Repentir (d)		"
23 juil 1895	L'Avare	Molière	"
3 déc. 1895	Le Repentir (d)		"
17 déc. 1895.	Michel Strogoff (d)	A. Dennery, J. Verne	"

* Cercle dramatique Latrémouille.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
** 19 déc. 1895	<u>Andalouma (d)</u>	Père A. Leroy	Oeuvre
19 janv. 1896	<u>Michel Strogoff (d)</u>	A. Dennerly, J. Verne	"
13 avril 1896	<u>La Mort du dauphin Louis XVII</u>		"
13, 19 avril 1896	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	"
2m, 28 juin 1896	<u>Raphaëlo le pèlerin (d)</u>		"
17 juillet 1896	"		"
29 nov. 1896	<u>Le Fils du pendu (d)</u>		"
6 déc. 1896	<u>Le Solitaire des tombeaux (d)</u>	Père Camille	"
4 juillet 1897	<u>Les Piastres rouges (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
14 nov. 1897	<u>La Tour de Londres</u>		"
13 fév. 1898	<u>Le Solitaire des tombeaux (d)</u>	Père Camille	"
16 juin 1898	<u>Le Diable (d)</u>		"
11 août 1898	<u>Les Boucanniers (d)</u>	E. Gonzalès	"
11 déc. 1898	"	"	"
14 avril 1899	<u>Le Chevalier de Lagardère</u>		"
20 août 1899	<u>Le Diable (d)</u>		"

** Union indépendante.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
31 août 1899	<u>Les Mémoires du diable (c)</u>		Oeuvre
*** 5, 10 nov. 1899	<u>Le Forgeron de Strasbourg (d)</u>	A. Bourgeois, M. Masson	"
11 fév. 1900	<u>Les Mémoires du diable (c)</u>		"
9, 29 fév. 1902	<u>Le Forgeron de Strasbourg (d)</u>	A. Bourgeois, M. Masson	salle acad.
8 juin m/s 1902	<u>Le Diable (d)</u>		salle S-Coeur
22 juin 1902	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	Montebello
26 oct. 1902	<u>Les Tribulations du marquis de la Grenouillère (c)</u>	E. Bouly de Lesdain	salle Laflèche
9 nov. 1902	"	"	"
	<u>Dieu sauve le roi</u>		"
8 fév. 1903	<u>Robert Macaire (d)</u>	Benjamin, St-Amant	"
5, 9, 16 déc. 1903	<u>Le Prêtre (d)</u>	C. Buet	"
24 avril 1904	<u>Les Martyrs de Strasbourg (d)</u>	M.-G. Champagne	N-D. de Hull
20 oct. 1904	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	"
14, 16 mai 1905	<u>L'Interprète (c)</u>		Masson
	<u>Les Tribulations du marquis de la Grenouillère (c)</u>	E. Bouly de Lesdain	N-D. de Hull
11 juin 1905	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	"
			Ste-Scholastique

*** Cercle dramatique de la Garde d'Épée Léon XIII

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
6 mars 1906	<u>L'Idiot (d)</u>		N-D. de Hull
30 oct. 1906	<u>La Prise de Jérusalem (d)</u>		"
29 janv. 1907	<u>Gaspardo le pêcheur (d)</u>		"
16 avril 1907	<u>Andalouma (d)</u>	Père A. Leroy	"
30 juin 1907	<u>Les Cousins du député (c)</u>	E-Z. Massicotte	Collège de Hull
1er juillet 1907	<u>Chambre à deux lits (c)</u>		"
2 juillet 1907	<u>Barbotin et Picquoiseau (c)</u>	A. Mars	"
	<u>La Perdrix de Maturin (f)</u>		"
3 juillet 1907	<u>Les Tribulations du marquis de la Grenouillère (c)</u>	E. Bouly de Lesdain	"
5 juillet 1907	<u>Les Cousins du député (c)</u>	E-Z. Massicotte	"
2,3 déc. 1907	<u>Les Chauffeurs (d)</u>		N-D. de Hull
27m, 29 sept. 1908	<u>Le Vils du pendu (d)</u>	Bourget, A. Dennery	"
12 mai 1908	<u>L'Idiot (d)</u>		"
28m, 29 sept. 1908	<u>Les Aventuriers (m)</u>		"
10 nov. 1908	<u>Le Forgeron de Strasbourg (d)</u>	A. Bourgeois, M. Masson	"
25,26 janv. 1909	<u>Félix Poutré (d)</u>	L. Fréchette	"
22 fév. 1909	"	"	Mon. nat.
8 mars 1909	<u>Le Forgeron de Strasbourg (d)</u>	A. Bourgeois, M. Masson	"
19 avril 1909	<u>Andalouma (d)</u>	Père A. Leroy	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
20 avril 1909	Andalousma (d)	Père A. Leroy	N-D. de Hull
2 janv. 1910	[s.n.p.m. I]		Odéon
9 janv. m/s 1910	À qui le neveu ? (c)	T. Botrel	"
5 fév. 1910	[s.n.p.m. I]		"
21 août 1910	Les Tribulations du marquis de la Grenouillère (c)	E. Bouly de Lesdain	Maniwaki
15 nov. 1910	Le Prêtre (m)	C. Buet	Odéon
17, 18 avril 1911	Le Signe de la croix (d)	L.-N. Sénécal	"

LES CERCLES DRAMATIQUES DE PAPINEAUVILLE (1885-1933)

Cercle dramatique et littéraire canadien (1885-1932)

1885	Fondation du cercle	L. Fréchette	Papineauville
12 mai 1889	Béliz Poutre (d)	A. Laperrière	"
21 fév. 1897	Monsieur Toupet (c)	H.-J. Kearney	Plantagenet
juillet 1898	La Revanche de Frésimus (m)		Papineauville
24 fév. 1924	Le Testament de M. Harponneau (c)		"
	Le Juge improvisé (f)		

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
* 24 avril 1925	<u>La Tabatière du diable</u>	P. Croiset	Papineauville
** 26 nov. 1926	<u>Le Revenant (d)</u>	A. Mars	"
	<u>Quand on conspire (c)</u>		"
26 oct. 1928	<u>L'Oncle du Canada (c)</u>	D. Auschitzki	"
	<u>Le Meurtre de la rue Lourcine (c)</u>	E. Labiche	"
15 mai 1929	<u>Ce brave Mistingue</u>		"
9 mai 1930	<u>Lourdes (d)</u>		"
	<u>Georgette est si nerveuse (c)</u>		"
23 nov. 1930	<u>C'est la police (c)</u>		"
8, 15 mars 1931	<u>Le Coffre-fort (c)</u>	D. Auschitzki	"
	<u>L'Avocat Pathelin (c)</u>		"
10 mai 1931	<u>Les Miroual (d)</u>	E. Boulay	"
	<u>Oh! la musique (c)</u>	M.-T. Gil Baer	"
7 juin 1931	<u>Les Deux prétendants (c)</u>		"
	<u>Péri'mer (d)</u>		"
1er mai 1932	<u>La marraine de Charley (c)</u>	Ordonneau, Brandon-Thomas	"
21 août 1932	"		"

* Gardes de langue française

** Troupe Goyette

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
	<u>Cercle Sainte-Cécile de Papineauville (1929-1933)</u>		
10 déc. 1929	<u>La Panthère (d)</u>	E. Boulay	Papineauville
	<u>Une heure de garde (c)</u>	M.-C. Daveluy	"
5 juin 1930	<u>La Chambre mauve (d)</u>	E. Boulay	"
12 fév. 1933	<u>Les Nénuphars blancs (d)</u>	"	"
	<u>Vendredi 13 (c)</u>	R. Madry	"

LES CERCLES DRAMATIQUES DE LA PAROISSE SAINT-ANNE D'OTTAWA (1886-1941)

Cercle dramatique de La Salle d'Ottawa (1886-1913)

1886	Fondation du cercle		
25 août 1893	<u>Les Pirates de la savane (d)</u>	A. Bourgeois, F. Dugué	Ste-Anne
* 18 juin 1894.	<u>Les Tribulations du marquis de la Grenouillère (c)</u>	E. Bouly de Lesdain	"
	<u>La Mort du Duc de Reichstadt (d)</u>		"
	<u>Chicot (c)</u>	A.V. Braseau	"
4 juin 1895	<u>Le Gondolier de la mort (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"

* Amis du Sacré-Coeur de Jésus

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
19 avril 1896	<u>La Malédiction d'un père (d)</u>		Marché By.
16 nov. 1896	"		Ste-Anne
1er mars 1909	<u>Une cause célèbre (d)</u>	A. Dennerly	Mon. nat.
? 17 juin 1913	<u>Le Moblot du 33e</u>	A. Voisine	Ste-Anne
<u>Cercle Sainte-Anne (1914-1916)</u>			
4 mai 1914	<u>Les Pauvres de Paris (d)</u>	E. Brisebarre, E. Nus	Ste-Anne
17 mai m/s 1914	"	"	St-Rédempteur
8, 20 déc. 1914	<u>L'Espion prussien (d)</u>	"	Ste-Anne
** 31 janv. 1915	<u>Marthe et Madeleine (d)</u>	"	"
14 fév. 1915	<u>La Princesse Cendrillonnette (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
1er juin 1915	<u>Claude Bardane (d)</u>	J. Richer	"
	<u>Monsieur l'aumônier (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Le Sous-préfet de Vazicourt- les-briquettes (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"

** Association catholique féminine d'Ottawa

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
? 6m, 8 fév. 1916	<u>Le 66 (o)</u>	J. Offenbach	Ste-Anne
<u>Jeunes filles de Sainte-Anne (1917-1928)</u>			
8 avril 1917	<u>Fais ce que dois (d)</u>	F. Coppée	Sainte-Anne
	<u>Marie-Antoinette (d)</u>	J. Grech	"
18 juin 1917	<u>Thérèse la fraticide (d)</u>		"
11 nov. 1917	<u>"</u>		Égl. S-Coeur
3,4 déc. 1917	<u>Aurore et Soir (o)</u>	Catouillard	Ste-Anne
	<u>L'Hôtellerie du lapin sauté (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
26 nov. 1924	<u>Papillon bleu (o)</u>	J. Grech	"
24 avril 1928	<u>La Chaumière bretonne (d)</u>	A. C. Guyet	"

Cercle Bréboeuf de Sainte-Anne (1917)

3 juil. 1917	<u>Papineau (d)</u>	L. Fréchette	Ste-Anne
4 juil. 1917	<u>Monsieur l'aumônier (d)</u>	T. Botrel	"
? 27 nov. 1917	<u>Le Pater</u>	F. Coppée	"
	<u>La Poudre aux yeux (c)</u>	E. Labiche	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Cercle Myrand de Sainte-Anne (1925-1929)</u>			
19 avril 1925	<u>Le Fils de forçat (d)</u>	Marquet, Delbes	Ottawa
6 mai 1925	"	"	Ste-Anne
5 mai 1929	<u>La Fille à son père (s)</u>		"
	<u>Le Pianiste est en retard (s)</u>		"
24 nov. 1929	<u>Le Cas de Monsieur Benoit (c)</u>	R. Blain des Cormiers	Mon. nat.

Groupe de jeunes de Sainte-Anne (1925-1941)

24 mai m 1925	<u>La Tour du nord (d)</u>	Père H. Faure	Ste-Anne
	<u>Le Départ pour la Californie (c)</u>	Abbé Lebardin	"
17 janv. 1926	<u>Le Fiancé distrait (c)</u>	P. Gabriac	"
9 mai 1926	<u>Chambre à deux lits (c)</u>	Varin, Lefebvre	"
30 janv. 1927	<u>Le Vieux rat tondu (o)</u>		"
10 fév. 1929	<u>Le Docteur Bobinoche (c)</u>	G. Monchecourt	"
	<u>Le Beau-père pas commode (c)</u>	F. Beissier	"
26 janv. 1933	<u>Les Chrétiens aux lions (d)</u>	J. Grech	"
3 juillet 1938	<u>Peuple sans histoire (d)</u>	F. Marie-Victorin	"
8 mai 1941	<u>L'Enfer contre l'autel (d)</u>	J. Debout	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

LES CERCLES DRAMATIQUES DE LA PAROISSE SAINT-JEAN-BAPTISTE D'OTTAWA (1888-1937)

Cercle dramatique Saint-Jean-Baptiste (1888)

22 juillet 1888 La Malédiction St-Jean-Bpte

Cercle Lacordaire (1913-1920)

20 janv. 1913 Les Crampons de sauvetage (c) St-Jean-Bpte
 22 fév. 1914 Un beau-père pas commode (c) " F. Beissier
 Les Tribulations du marquis de " E. Bouly de Lesdain
 la Grenouillère (c)
 10, 11 nov. 1920 On demande un acteur (c) " R. Roy

Jeunes gens de Saint-Jean-Baptiste (1924)

19 mai 1924 Les Chaussons de la duchesse C. Le Roy-Villars salle acad.
 Anne (o)
 25 mai 1924 Mon. nat.
 16 nov. 1924 Le Fiancé distrait (c) P. Gabriac St-Jean-Bpte

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Cercle Capital de Saint-Jean-Baptiste (1924-1927)</u>			
16 nov. 1924	<u>La Tête de Martin (c)</u>	R. Roy	Mon. nat.
23 nov. 1924	"	"	St-Jean-Bpte
	<u>La Cause de Baptiste (c)</u>	"	"
10 avril 1927	<u>Hercule est reconnaissant</u>		Ottawa

Soirée de famille du cercle Saint-Jean-Baptiste (1929-1932)

14 avril 1925	<u>La Meunière du moulin joli (o)</u>	A. Mars	St-Jean-Bpte
7 mai 1925	<u>Le Moulin du chat qui fume (o)</u>	C. Le Roy-Villars	"
17 mai 1925	"	"	N.-D. de Hull
16 déc. 1925	<u>Ce bon monsieur Jacob (c)</u>	J. Richer	Buckingham
	<u>La Nuit rouge (d)</u>	J. Botrel	"
17m, 19 janv. 1926	"	"	N.-D. de Hull
12 déc. 1926	<u>Le Mystère de Kéravel (d)</u>	"	Mon. nat.
23m, 25 oct. 1927	<u>L'Amour à la poste (c)</u>	A. Proulx	St-Jean-Bpte
19m/s nov. 1927	"	"	Mon. nat.
12 déc. 1929	<u>La Tragédie des enfants d'Édouard (t)</u>	C. Delavigne	St-Jean-Bpte
16 déc. 1930	<u>Les Anciens Canadiens (d)</u>	P.-A. de Gaspé	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
21 fév. 1932	<u>La Ménagère apprivoisée (c)</u>	P. Veber	St-Jean-Bpte
	<u>Premier nuage (c)</u>		"
17m, 9 déc. 1932	<u>Tête folle (c)</u>	A. Mars	N-D. de Hull
* 17 nov. 1927	<u>Les Deux sourds (c)</u>	J. Moineau	St-Jean-Bpte
* 9 fév. 1928	<u>Les Petites mains (c)</u>	E. Labiche, E. Martin	"
<u>Groupe lyrique Primerose de Saint-Jean-Baptiste (1927-1931)</u>			
20 déc. 1927	<u>Eugène, chef de gare (c)</u>	R. Bastien	St-Jean-Bpte
	<u>La Chambre numéro 13 (c)</u>	Ducasse-Harisse	"
	<u>Rosalie (c)</u>		"
16 fév. 1928	<u>Le Voyage des Berluron (c)</u>	Ordonneau, Dancourt	"
15 mai 1928	<u>La Marraine de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	"
30 oct. 1928	<u>Peg de mon cœur (c)</u>	H. Manners	Ottawa
4 nov. 1928	<u>Ce bon Cyprien (c)</u>		St-Jean-Bpte
	<u>Les Femmes qui pleurent (c)</u>	Sirandeu, Thiboust	"
25 nov. 1928	<u>Eugène, chef de gare (c)</u>	R. Bastien	Hull
	<u>Ce bon Cyprien (c)</u>		"
	<u>Les Femmes qui pleurent (c)</u>	Sirandeu, Thiboust	"
2 déc. 1928	<u>Rosalie (o)</u>		N-D. de Hull

* Troupe Colonnier

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
2 déc. 1928	<u>Les Femmes qui pleurent (c)</u>	Sirandeau, Thiboust	N-D. de Hull
9 déc. 1928	<u>Trop heureux (o)</u>	J. d'Ars	St-Jean-Bpte
	<u>Nicaise (o)</u>	E. Abraham	"
23 déc. 1928	<u>La Marraine de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	N-D. de Hull
20 janv. 1929	<u>Nicaise (c)</u>	E. Abraham	"
	<u>La Cónfession de Pierrette</u>		"
	<u>Le Fiancé d'Églantine</u>	Harispe	"
	<u>Dames seules</u>	M.-L. Deneuville	"
3 fév. 1929	<u>Ce bon Cyprien (c)</u>		"
	<u>La Chasse au papillon</u>	G. Najac	"
? 10 fév. 1929	<u>La Marraine de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	Mon. nat.
8 avril 1929	<u>Un notaire à marier (c)</u>	E. Labiche, Marc-Michel	N -D. de Hull
14 avril 1929	"	"	Hull
5 m/s mai 1929	<u>Les Petites mains (c)</u>	E. Labiche, Martin	N -D. de Hull
22 déc. 1929	<u>Le Mariage de Pierrot (c)</u>	G. Lemoyne	"
	<u>Le Torchon brûlé (c)</u>	R. Berry	"
	<u>Mieux vaut timide (c)</u>	J. Germain	"
11, 14 avril 1931	<u>Un chapeau de paille d'Italie (c)</u>	E. Labiche, Marc-Michel	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Artistes chrétiens de Saint-Jean-Baptiste (1932-1937)</u>			
19 janv. 1932	<u>Bernadette devant Marie (d)</u>	H. Ghéon	St-Jean-Bpte
11 fév. 1932	"	"	"
8, 15, fév. 1934	"	"	"
15m, 16, 17 avril 1934	<u>Sire (c)</u>	H. Lavedan	"
29 mai 1934	<u>Les Vivacité du capitaine tic (c)</u>	E. Labiche	"
	<u>Le Serment de Loïc (d)</u>	M. Duportal	"
15, 20 nov. 1934	<u>Le Message de Lénine (d)</u>	A. Poulin, s.j.	"
18 janv. 1935	<u>L'Offertoire (c)</u>	D.-L. Lemoine	"
28 oct. 1935	<u>Bibi (d)</u>	G. Leclos	"
6 fév. 1936	<u>Vers les sommets (d)</u>	J. Marsèle	"
23 nov. 1936	<u>La Souris (m)</u>	E. Pailleroh	"
10 mars 1937	<u>Nationale (c)</u>	J.-J. Bernard	"
	<u>A louer meublé (c)</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

LES CERCLES DRAMATIQUES DE POINTE-GATINEAU (1888-1957)

Amateurs de Pointe-Gatineau (1888-1942)

13 août 1888	<u>Jean le maudit (d)</u>	Delbes, Marquet	Pte-Gatineau
14 déc. 1924	<u>Le Train manqué (c)</u>	L. D. Morello	"
	<u>A la grâce de Dieu (d)</u>	Giguët	"
17 juin 1937	<u>Dans le sang du Long-Sault</u>	A. Daoust	"
14, 15, 16, 17 oct. 1942	<u>Carole s'engage (c)</u>		"
	<u>Poison à rats (c)</u>		"
	<u>La Pinte de lait (c)</u>		"

Compagnons de la scène (1956-1957)

13, 15 déc. 1956	<u>Le Sacerdoce (cd)</u>	P. Dumaine	salle Bruyère
12 juin 1957	"	"	"

Théâtre populaire de Pointe-Gatineau (1969-1970)

5 déc. 1969	<u>Les Outardes</u>	G. Déziel-Hupé	Hull
6, 7 déc. 1969	"	"	Pte-Gatineau

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
5 mars 1970	<u>Les Outardes</u>	G. Déziel-Hupé	Ottawa
1,2,3 mai 1970	"	"	Pte-Gatineau
LES CERCLES DRAMATIQUES D'AYLMER (1893-1931) <u>Association dramatique d'Aylmer (1893-1896)</u>			
25 mai 1893	<u>La Chaumière bretonne (d)</u>	J.-A. Guyet	Aylmer
2 juillet 1894	<u>Le Devoir d'un tailleur (c)</u>		"
18 janv. 1895	<u>Les Mystères du souterrain</u>		"
18, 25 août 1896	<u>Les Deux meunières (o)</u>		"
	<u>Fatenville (c)</u>	F.-G. Marchand	"

Cercle dramatique d'Aylmer (1930-1931)

23 nov. 1930	<u>Peg de mon coeur (c)</u>	H. Manners	Mon. nat.
11 m/s janv. 1931	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	"
29 m/s mars 1931	<u>Un beau père pas commode (c)</u>	F. Béissier	"
	<u>Chez l'avoué (c)</u>	"	"
	<u>Le Chanteur et le monologue (c)</u>	"	"
	<u>Le Pianiste est en retard (c)</u>	A. Crozière	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24 mai 1931	<u>Le Drapeau de Carillon (d)</u>	L.-O. David	Aylmer
<u>LES CERCLES DRAMATIQUES DE NOTRE-DAME DE HULL (1903-1947)</u>			
<u>Cercle Notre-Dame de Hull (1903-1917)</u>			
15 juillet 1903	<u>Le Petit Parisien</u>		N-D. de Hull
9, 10 nov. 1903	<u>Le Roi des oublies (d)</u>	Père Camille	"
6, 8, 13 mars 1904	<u>Une cause célèbre (d)</u>	A. Dennerly	"
22, 24, 29 mai 1904	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	Aylmer
5 juin 1904	"	"	N-D. de Hull
19 juin 1904	<u>Un martyr de la révolution</u>		"
	<u>L'Avocat Pathelin (c)</u>	D. A. Brueys, J. Palaprat	
27, 30 sept. 1904	<u>Les Pirates de la savane (d)</u>	A. Dennerly	Egl. S-Coeur
6 juin 1905	<u>Les Boucaniers (d)</u>	E. Gonzales	N-D. de Hull
17, 20 juillet 1906	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	Parc Royal
22 août m/s 1915	<u>Le Forçat de Rochefort (d)</u>		Hull
31 oct. m/s 1915	<u>La Tête de Martin (c)</u>	R. Roy	N-D. de Hull
	<u>Le Dernier jour de l'option</u>		"
	<u>On demande un acteur (c)</u>	R. Roy	"
25m, 29 nov. 1917	<u>Jean le maudit (d)</u>	Delbes, Marquet	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
30 nov. 1917	<u>Jean le maudit (d)</u>	Delbes, Marquet	Odéon
<u>Jeunes gens de Notre-Dame de Hull (1910-1947)</u>			
10 juin 1910	<u>La Poudre aux yeux (c)</u>	E. Labiche	Odéon
27 m, 28 juin 1910	<u>Le Reliquaire de l'enfant adoptif (d)</u>	S. Dubois	N-D. de Hull
16,21 déc. 1910	<u>Le Poignard (d)</u>	T. Botrel	Odéon
	<u>Le Voyage à Boulogne sur mer (c)</u>		"
8,9 fév. 1920	<u>Les Zouaves à la bataille de Patay</u>		N-D. de Hull
20,21 juin 1920	<u>Maître Pathelin (f)</u>		"
17 avril 1921	<u>Le Testament royal (d)</u>		"
23 avril 1922	<u>L'Anarchiste (d)</u>	J. J. Moret	"
	<u>La Leçon de chant électro-magnétique (o) C. Le Roy-Villars</u>		"
19 m/s, 20 nov. 1922	<u>L'Étincelle</u>	E. Pailleron	Wrightville
6 mai m/s 1923	<u>La Nuit rouge (d)</u>	T. Botrel	N-D. de Hull
24 mai 1924	<u>Le Docteur Oscar (c)</u>	A. Mars	"
8 juin 1924	"	"	Mon. nat.
17 nov. 1924	<u>Le Prix du bonheur (c)</u>	A. Proulx	N-D. de Hull

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
* 15 mars m/s 1925	<u>À qui le neveu ? (c)</u>	T. Botrel	N-D. de Hull
10 janv. 1926	<u>Oh! Ah! (c)</u>	Grenet-d'Ancourt	"
3 avril 1928	<u>Le Poisson d'avril (c)</u>	D. Auschitzki	"
28 oct. 1928	<u>Mitraille bien-aimé (c)</u>	L. Sonolet	"
	<u>Une femme pour six sous (c)</u>	V. Gréhon, M. Sonal	"
25 nov. 1928	<u>Le Jeune homme du sixième (c)</u>	L. Descombes	"
	<u>Balouf écoute aux portes (c)</u>	R. Bastien	"
10 fév. 1929	<u>Le Fiancé distrait</u>	H. Denizot	"
	<u>L'Interprête (c)</u>		"
21 avril 1929	<u>Un soir d'automne (c)</u>		"
	<u>Les Deux sourds (c)</u>	J. Moineaux	"
30 nov. 1931	<u>L'Oncle du Canada (c)</u>	D. Auschitzki	"
20 déc. 1931	"	"	Mon. nat.
10 mai 1932	<u>Les cloches de Corneville (o)</u>	R. Planquette	N-D. de Hull
	<u>Le Pater (d)</u>	F. Coppée	"
18, 19, 20 janv. 1933	<u>Assaut de soubrettes (c)</u>	L. Bordese	"

* Troupe dramatique nationale.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24 janv. 1933	<u>Une demande en mariage (c)</u>	A. Tchekhov	N-D. de Hull
21 août 1935	<u>Le Mariage secret (c)</u>	N. Francis	"
28,29 sept. 1935	<u>Les Bévues de Nicolas (c)</u>	H.-J. Kearney	"
18 oct. 1936	"	"	Wrightville
15 nov. 1936	"	"	St-Franç. d'Ass.
25 mai 1937	<u>Les Petits jardiniers de la reine (o)</u>	C. Le Roy-Villars	N-D. de Hull
	<u>Tarcisius (o)</u>	Montier	"
	<u>Coeur de prêtre (d)</u>	C. Du Cloitloaque	"
13 déc. m 1941	<u>Rosalie a peur des miracles (c)</u>		"
5,10 mars 1946	<u>La Chorale en prison (o)</u>	P. Thibault	"
1er avril 1946	"	"	St-Alexandre
2 sept. 1947	<u>Goulot (c)</u>		N-D. de Hull

Cercle Reboul de Notre-Dame de Hull (1920-1938)

12 sept. 1920	<u>Monsieur l'aumônier (c)</u>	T. Botrel	N-D. de Hull
26 juin 1921	<u>Une partie de pêche (s)</u>		"
30 oct. 1921	<u>Pendant l'orage (d)</u>	Conti, Gallien	"
	<u>Les Morts vivants (c)</u>		"
25 janv. 1925	<u>La Logique des femmes (s)</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24 juin m, 1925	<u>Contre le flot</u>	M. Michelet	N-D. de Hull
23 mai m/s 1934	<u>Dollard n'est pas mort (d)</u>	E. Gauthier	"
18 m, 19, 20, 25 m nov. 1934	<u>Les Rantzau (d)</u>	Erckman-Chartrian	"
22 nov. 1934	"	"	Mon. nat.
18 nov. 1935	<u>Le Retour du poilu (d)</u>	A. Proulx	N-D. de Hull
20 nov. 1935	"	"	Wrightville
27, 28 avril 1936	<u>Les Crochets du père Martin</u>	F. Cormon, E. Grangé	N-D. de Hull
5 mai 1936	"	"	Mon. nat.
21 m, 22 mai 1936	<u>Un brave (d)</u>	C. Buet	N-D. de Hull
18 m, 19 avril 1937	<u>Blanchette (m)</u>	E. Briéux	"
24 mai 1937	<u>L'Aiglon (acte II)</u>	E. Rostand	"
10 déc. 1937	<u>Le Droit du père</u>	R. Gaëll	"
22 mai 1938	<u>Bénédict</u>		"
	<u>Nuit fatale</u>		"
18 nov. 1938	<u>Ullman l'espion (d)</u>	J. Brouille	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Jeunes filles de Notre-Dame de Hull (1922-1933)</u>			
1m, 2m, 3 nov. 1922	<u>Vers le bonheur</u>	J. Grech	N-D. de Hull
	<u>Rustauds et citadins (c)</u>		"
29 avril 1924	<u>Papillon bleu (o)</u>	J. Grech	"
	<u>La Villa du repos</u>	C. Le Roy-Villars	"
30 nov. 1924	<u>Papillon bleu (o)</u>	J. Grech	"
16 fév. 1925	<u>L'Esprit et le coeur (o)</u>	L. Bordese	"
	<u>Assaut de soubrettes (o)</u>	"	"
21 mai 1925	<u>Un thé chez Madame Grispoil</u>		"
17 mai 1926	<u>L'Ange du foyer</u>	H. Rollin	"
21 nov. 1927	<u>L'Électro-guérisseur (o)</u>		"
8 mai 1928	<u>Les Locataires de Mlle Léna</u>	M. Aigueperse	"
18 nov. 1928	<u>L'Églantine (d)</u>	E. Boulay	"
17m, 18 mars 1929	<u>Coeurs français (d)</u>	J. Grech	"
** 24 avril 1929	<u>L'Esprit et le coeur (o)</u>	L. Bordese	"
	<u>Le Prix d'un verre d'eau froide</u>	Abbé Gratioux	"

** Ligue catholique féminine.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
** 5 juin 1929	<u>Une heure de garde (s)</u>	M. C. Daveluy	N-D. de Hull
** 25 sept. 1929	<u>Mirza (o)</u>	C. Gounod	"
** 26 mai 1933	<u>Le Vol au vent (o)</u>		"
<u>Les Buissonnets de Notre-Dame de Hull (1932-1935)</u>			
23,27 janv. 1932	<u>La Nonne au palais</u>	M. Barrière-Affre	N-D. de Hull
30 janv. 1935	<u>La fille de Judas (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
	<u>L'Héritage de tante Miroton (c)</u>	R. Gaëll	"
<u>Les cercles Lacordaire et Jeanne d'Arc de Notre-Dame (1943-1945)</u>			
3 oct. 1943	<u>Les Deux sourds (c)</u>	J. Grech	St-Alexandre
	<u>Goulot reçoit le coup de foudre (c)</u>		"
25 nov. 1943	<u>Polichinelle se fait ermite (c)</u>		N-D. de Hull
9 déc. 1943	<u>Quand les enfants jouent</u>		Wrightville
	<u>Le Très étroit mousquetaire (c)</u>	R. de Soutter	"
28 oct. 1945	<u>Le Drapeau (s)</u>		N-D. de Hull

** Ligue catholique féminine.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Cercle Crémazie (1905-1906)</u>			
18 juin 1905	<u>L'Expiation (d)</u>	Abbé Lebardin	Hintonburg
	<u>Discours de Baptiste</u>		
	<u>Tranchemontagne (c)</u>	R. Roy	"
	<u>On demande un acteur (c)</u>	"	"
14 oct. 1906	<u>Les Tribulations d'un jockey (c)</u>		Parc Royal
	<u>Le Voleur de Kisberg (d)</u>		"
18 nov. 1906	"		Rockland

Cercle Duhamel (1906-1928)

24 mai 1906	<u>Le spleen vaincu (d)</u>	Mgr S. Corbeil	Mon. nat.
12 mai 1909	<u>Yvonnik (d)</u>	C. LeRoy-Villars	"
	<u>Une querelle de ménage</u>	E. Drouin	"
10 m/s, 28 mai 1914	<u>La Chasse à l'ours</u>	Rosavel	N.-D. de Hull
	<u>La Fanfare de Nonancourt (o)</u>	A. Teste	"
29 avril m/s 1917	<u>Le Poignard (d)</u>	T. Botrel	Th. Français
	<u>Le Homard et les plaideurs (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
25 nov. 1928	<u>Les Petits cadeaux (s)</u>		Mon. nat.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
LES CERCLES DRAMATIQUES DE SAINT-RÉDEMPTEUR DE HULL (1908-1950)			
Cercle des jeunes gens de Saint-Rédempteur (1908-1950)			
14 fév. 1908	<u>Le Serment</u>		Hull
8,9 nov. 1914	<u>L'Archiduc Casimir (o)</u>	C. Le Roy-Villars	St-Rédempteur
18 fév. m/s 1917	<u>L'Expiation (d)</u>	Abbé Lebardin	"
	<u>Consultations gratuites (c)</u>	R. Roy	"
10 juillet 1917	<u>Les Cousins du député (c)</u>	E.-Z. Massicotte	"
28 oct. 1917	<u>Chocas, martyr (d)</u>		"
	<u>Le Pacha trompé (c)</u>	E. Doin	"
	<u>Dirgamelle et Patrouillot (c)</u>		"
1er déc. 1918	<u>L'Orage</u>	F. Coppée	"
	<u>Papa Rigol et Gobe Pour</u>		"
* 27 avril 1919	<u>Les Francs-tireurs de Belfort</u>		"
* 18 janv. 1920	<u>Yvonnik (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
* 15 fév. 1920	"	"	N-D. de Hull

* Cercle de l'A.C.J.C.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
22 août 1920	Thérèse la <u>fratricide</u> (m)		St-Rédempteur
29 m/s, 31 août 1920	On demande un <u>acteur</u> (c)	R. Roy	N-D. de Hull
15m, 16m/s janv. 1921	Le Fils de Raidval		St-Rédempteur
	Le Portefeuille (c)		"
27 mars 1921	Le Gondolier de la mort (d)	C. Le Roy-Villars	"
24 avril m/s 1921	L'aveugle de Chine (d)		"
	Les Fantaisies de Marguerite (d)		"
20 m/s, 21 nov. 1921	Une soirée de carnaval (c)	A. Voisine	"
	Les Jeunes captifs (d)	Abbé Lebardin	"
19, 20 fév. 1922	La Tour du nord (d)	Père Fauré, s.j.	"
	Consultations gratuites (c)	R. Roy	"
15 oct. 1922	La Nuit du meurtre (d)		"
8m, 10 m/s déc. 1922	Le Forgeron de Strasbourg (d)	A. Bourgeois, M. Masson	"
7 mars 1930	Un rêve (d)		"
11 avril 1930	La Bague de fiançailles (o)	Estère	"
	Je rends mon tablier (c)		"
** 30 nov. 1931	L'Oncle du Canada (c)	D. Auschitzki	N-D. de Hull

** Cercle Sainte-Thérèse

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
** 20 déc. 1931	<u>L'Oncle du Canada (c)</u>	D. Auschitzki	Mon. nat.
** 16 fév. 1932	<u>Le Mystère de Kéravel (d)</u>	T. Botrel	St-Rédempteur
25 mai 1950	<u>Le Chant du berceau (cd)</u>	G. et M. Martinez-Sierra	"
<u>Enfants de Marie de Saint-Rédempteur (1917-1927)</u>			
7 oct. 1917	<u>Marie ou la grâce de Dieu (d)</u>	Giguet	"
	<u>Les Chaussons de la duchesse Anne (o)</u>	C. Le Roy-Villars	"
21 avril 1918	<u>Cœurs français (d)</u>	J. Grech	"
	<u>La Meunière du moulin joli (o)</u>	C. Le Roy-Villars	"
30 mars 1919	<u>Papillon bleu (o)</u>	J. Grech	"
14 déc. 1919	<u>Sainte-Catherine d'Alexandrie (d)</u>		"
1er mai m/s 1921	<u>Cœurs français (d)</u>	J. Grech	"
	<u>Miss Arabella (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
16 oct. 1921	<u>Cœur de mère (d)</u>	Abbé Gratieux	"
4 déc. m/s 1921	<u>Une fleur de France (d)</u>	Caritas	"
25 mai 1925	<u>La Chanson de l'oiselle (o)</u>		"
7 juin 1925	<u>Les Bohémiennes (c)</u>		"
29 mai 1927	<u>Les Deux mères (c)</u>	Mlle Girard	"

** Cercle Sainte-Thérèse

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

Cercle Chanteclair de Saint-Rédempteur (1935-1936)

4 mars 1935	<u>Les Crampons de sauvetage (c)</u>		St-Rédempteur
22 mars 1936	<u>Le Chemin de la mort (d)</u>		"
4 nov. 1936	<u>Les Fruits murissent (d)</u>	J. Richer	"
	<u>L'Agence marions-nous (c)</u>		"

Cercle Marie-Jeanne (1909-1913)

10 août 1909	<u>Marie-Jeanne ou La Femme</u>	A. Dennery, Maillan	N-D. de Hull
23 août 1909	<u>du peuple (d)</u>	"	Mon. nat.
9 nov. 1909	<u>Le Maître de forges (d)</u>	G. Ohnet	"
24, 25, 26 nov. 1909	<u>Marie-Jeanne (d)</u>	A. Dennery, Maillan	"
7, 8 fév. 1910	<u>Les Aventures d'un Acadien (d)</u>	Abbé Préville	Hull
30 sept. 1910	<u>Les Vengeances ou Tonkourou (d)</u>	P. Lemay	N-D. de Hull
8 déc. m/s	<u>Flavia Domitilla ou La foi</u> <u>d'une romaine (d)</u>	E. J. Corriveau	Opéra House
23 juin 1913	<u>Les Vengeances ou Tonkourou (d)</u>	P. Lemay	Russell

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Cercle Saint-Jean (1909-1938)</u>			
25 mai 1909	<u>Un héritage à l'horizon (m)</u>	H.-J. Kearney	N-D. de Hull
10, 26 juin 1909	<u>Famille Sans-Nom (d)</u>	G. Beaulieu, J. Verne	"
1er fév. 1910	<u>La Goute de sang (d)</u>	H. Bajou	"
"	<u>Rénovation (d)</u>	"	"
19 avril 1910	<u>Le Marchand de coco (d)</u>	A. Dennery, F. Dugué	"
24 janv. 1911	<u>Les Mémoires du diable (d)</u>	"	"
15, 24 fév. 1911	<u>Jean Renaud (d)</u>	A. Dennery, F. Cormon	"
24, 25 avril 1911	<u>Le Gondolier de la mort (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
15, 16, 17 mai 1911	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	Odéon
26 juin 1911	<u>Famille Sans-Nom (d)</u>	G. Beaulieu, J. Verne	N-D. de Hull
19 nov. 1911	<u>Les Piastres rouges (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
28 nov. 1911	"	"	Mon. nat.
13, 20 fév. 1912	<u>Les Pirates de la savane (d)</u>	A. Bourgeois, F. Dugué	N-D. de Hull
18 fév. 1912	"	"	Ste-Anne
15, 16 avril 1912	<u>L'Homme aux figures de cires (d)</u>	X. de Montepin et	N-D. de Hull
25 avril 1912	"	J. Dornay	Russell
21 mai 1912	<u>L'Héritier (c)</u>	E. Saint-Jean	N-D. de Hull
26 mai 1912	"	"	Mon. nat.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
16 juin m/s 1912	<u>L'Héritier (c)</u>	E. Saint-Jean	N-D. de Hull
13 oct. m/s 1912	<u>Le Gondolier de la mort (d)</u>	C. Le Roy-Villars	Mon. nat.
1er déc. m/s 1912	<u>Gaspard</u>	A. Dennerly	"
8 janv. 1913	<u>Monsieur l'aumônier (d)</u>	T. Botrel	N-D. de Hull
22 janv. 1913	<u>La Vendetta (d)</u>		Russell
28 janv. 1913	"		N-D. de Hull
7,8,9 avril 1913	<u>Le Chevalier Henri Lagardère</u>	P. Féval, A.	"
20 avril m/s 1913	<u>ou Le bossu (d)</u>	Bourgeois	Ste-Anne
1er m/s, 2 juin 1913	<u>Famille Sans-Nom (d)</u>	G. Geaulieu, J. Verne	"
10 juin 1913	"	"	N-D. de Hull
10 m/s, 11, 12, nov. 1913	<u>Pierre le Noir (d)</u>		"
16 m/s nov. 1913	"		Ste-Anne
15m, 16, 17 déc. 1913	<u>Le Portefeuille rouge (d)</u>	N. Fournier, Meyer	N-D. de Hull
11 janv. m/s 1914	"	"	Mon. nat.
22,23 fév. 1914	<u>Le Tour du monde en 80 jours (c)</u>	A. Dennerly, J. Verne	N-D. de Hull
20 m/s, 21, 22 avril 1914	<u>Michel Strogoff (d)</u>	J. Verne	"
8 m, 9, 10 juin 1914	<u>Un héritage à l'horison (m)</u>	H.-J. Kearney	"
19, 20, 21 oct. 1914	<u>Le Reliquaire (d)</u>	S. Dubois	"
8 nov. 1914	"	"	Mon. nat.
10, 11 déc. 1914	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	N-D. de Hull

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
13 déc. 1914	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	Mon. nat.
14 m, 15, 16 fév. 1915	<u>La Patrie avant tout (d)</u>	? Rosier	N-D. de Hull
28 fév. 1915	"	"	Mon. nat.
2 mai m/s 1915	<u>Le Tour du monde en 80 jours (c)</u>	J. Verne, A. Dennerly	"
30 mai m 1915	<u>Le Roi des oubliettes (d)</u>	"	N-D. de Hull
1er, 2 juin 1915	"	"	"
4, 5 juil. 1915	<u>La Prise de Québec (d)</u>	O. Hardy	"
18 juil. 1915	<u>Le Pique-nique (m)</u>	? E. Saint-Jean	St-Alexandre
26 m, 28, 29 sept. 1915	<u>Wissembourg (d)</u>	A. Roulé	N-D. de Hull
14 m/s, 15, 16 nov. 1915	<u>Durand et Durand (c)</u>	M. Ordonneau	"
2 m, 3, 4, 9 m juin	<u>Le Marchand de coco (d)</u>	A. Dennerly, F. Dugué	"
5 juin 1918	"	"	Odéon
6 juin 1918	"	"	Ste-Anne
? 24 juin 1918	<u>La Sentinelle au devoir (s)</u>	"	N-D. de Hull
2, 3 oct. 1918	<u>La Cloche du village (m)</u>	E. Saint-Jean	Hull
7 janv 1919	<u>La Femme du peuple (d)</u>	A. Dennerly, Mallian	Ste-Anne
11, 12, 13 janv. 1919	"	"	Odéon
10, 11, 12, 13, 14, 15 nov 1919	<u>Les Rantzan (c)</u>	E. Chatrian	"
2 déc. 1919	"	"	Ste-Anne

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
21,22 avril 1921	<u>Le Fou par amour (d)</u>	A. Bourgeois, A. Dennerly	N-D. de Hull
24 avril m/s 1921	"	"	Wrightville
29, 30 avril 1921	"	"	Mon. nat.
8,10 mai 1921	"	"	St-Rédempteur
10 juin 1921	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	Parc Royal
23 juil. m/s 1922	<u>Un héritage à l'horizon (m)</u>	"	Anger
17,18 oct. 1922	<u>Jean Renaud (d)</u>	A. Dennerly, Cormon	N-D. de Hull
22 oct. 1922	"	"	Wrightville
26,27 oct. 1922	"	"	Mon. nat.
16 déc. 1923	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	St-Rédempteur
* 19,20 mai 1927	<u>Le Courrier de Lyon (d)</u>		N-D. de Hull
26 mai 1927	"		Mon. nat.
20 m, 21,27 mai 1934	<u>Jean Renaud (d)</u>	A. Dennerly, Cormon	N-D. de Hull
22 mai 1934	"	"	Mon. nat.
30 oct. 1934	<u>Le Maître de forges (d)</u>	G. Ohnet	N-D. de Hull
4 m/s nov. 1934	"	"	"

* Pièce dirigée par Gérard Saint-Jean.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
2 m, 4, 11 déc. 1934	<u>Marie-Jeanne (d)</u>	A. Dennerly, Mallian	N-D. de Hull
20 m déc. 1934	"	"	Wrightville
3 m, 4, 5 mars 1935	<u>Les Deux orphelines (d)</u>	A. Dennerly, Cormon	N-D. de Hull
7 mars 1935	"	"	Mon. nat.
2, 3 déc. 1935	<u>La Grâce de Dieu (d)</u>	A. Dennerly, G. Lemoyne	N-D. de Hull
5 déc. 1935	"	"	Mon. nat.
16 m, 17, 18 fév. 1936	<u>Le Marchand de coco (c)</u>	A. Dennerly, F. Dugué	N-D. de Hull
29, 31 mars 1936	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	"
1er avril 1936	"	"	"
18m/s, 19m/s avril 1936	"	"	DLS
27, 28 oct. 1936	<u>La Maudite (d)</u>	"	N-D. de Hull
3 nov. 1936	"	"	Mon. nat.
25m nov. 1936	"	"	N-D. de Hull
29m, 30 nov. 1936	<u>Amour, Guerre et Patrie (m)</u>	H.-J. Kearney	"
1er déc. 1936	"	"	"
28m, 29m mars 1937	<u>Michel Strogoff (d)</u>	J. Vigne	N-D. de Hull
1er, 2, 4 avril 1937	"	"	"
7, 8 avril 1937	"	"	Mon. nat.
30 avril 1938	<u>Un héritage à l'horizon (m)</u>	H.-J. Kearney	Th. Cartier
3 mai 1938	"	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Groupe Sanche (1912-1925)</u>			
29,30,31 janv. 1912 avril 1912	<u>L'Homme de la forêt noire (m)</u> <u>Papineau (d)</u>	J.G.W. McGoun L. Fréchette	Odéon "
28,29,30 oct. 1912	<u>La Justice de Dieu (m)</u>		"
20,21,22 janv. 1913 16 m/s fév. 1913	<u>Le Vieux caporal (m)</u> "	A. Dennery, Dumanoir "	" "
31 mars 1913 1er, 2 avril 1913	<u>La Voleuse d'enfants (tc)</u> "	E. Grangé, L. Thiboust	" "
7 mai 1913 1er, 2,3 déc. 1913	<u>Les Deux timides (c)</u> <u>Martyre (d)</u>	E. Labiche A. Dennery, Tarbé	" "
20,21,22 oct. 1913 9,10,11 fév. 1914	<u>Le Secret de Clémence (m)</u> <u>L'Aveugle (d)</u>	E. Bourgeois, A. Dennery L. Fréchette	" "
22 fév. 1914 13,14, 15 avril 1914	<u>Félix Poutré (d)</u> <u>Un chapeau de paille d'Italie (c)</u>	E. Labiche "	" Mon. nat.
7 fév. 1915 21 fév. 1915	<u>Une fille embarrassante (c)</u> <u>Le Pater (d)</u>	F. Coppée Lehman, P. Thiboust	" "
14 mars 1915 11 m/s avril 1915	<u>Le Tueur de lions (c)</u> <u>Marie-Jeanne (m)</u>	A. Dennery, Mallian	" "
18 avril 1915	<u>Un jeune homme pressé (c)</u>	E. Labiche	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
28 oct. 1915	<u>Rédemption (d)</u>	O. Feuillet	Russell
1er, 2 mai 1916	<u>Le Démon du jeu (c)</u>	Barrière, Crisafulli	Odéon
1er juillet 1916	<u>Les Deux timides (c)</u>	E. Labiche	Parc Royal
23 juillet 1916	<u>À qui le neveu? (c)</u>	T. Botrel	Buckingham
24, 25 janv. 1917	<u>Alsace (d)</u>		Odéon
4m, 5 fév. 1917	"		Ste-Anne
18 juin 1917	<u>Les Deux timides (c)</u>	E. Labiche	"
28, 29, 30 sept. 1917	<u>Le Prêtre (m)</u>	C. Buet	Odéon
8 oct. 1917	"	"	Ste-Anne
2m, 3 déc. 1917	<u>Le Retour du poilu (d)</u>	A. Proulx	N-D. de Hull
8 déc. 1917	"	"	Ste-Anne
27m/s, 28 janv. 1918	<u>L'Or et la mort (d)</u>	E. Demougeot	N-D. de Hull
2m, 4 fév. 1918	"	"	Ste-Anne
11 fév. 1918	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	Égl. S-Coeur
13m, 15m/s avril 1918	"	"	Ste-Anne
17, 18 avril 1918	"	"	Odéon
24 m/s mai 1918	<u>Un Héritage à l'horizon (m)</u>	"	Ste-Anne
27, 28 mai 1918	"	"	Odéon
15m, 17 juin 1918	"	"	Ste-Anne
16 juin 1918	"	"	N-D. de Hull

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
18, 19, 20 nov. 1918	<u>Coeur de père (cd)</u>	Carmon, Granger	Odéon
22 nov. 1918	"	"	Ste-Anne
20, 21, 22, 23 janv. 1919	<u>Amour, Guerre et Patrie (m)</u>	H.-J. Kearney	Odéon
24 janv. 1919	"	"	Ste-Anne
24 fév. 1919	<u>Les Bévues de Nicolas (c)</u>	"	"
25, 26, 27, 28 fév. 1919	"	"	Odéon
21, 22, 23, 24 avril 1919	<u>Le Mangeur de fer (d)</u>	E. Plouvier	"
25 avril 1919	"	"	Ste-Anne
14m, 15 sept. 1919	<u>Amour, Guerre et Patrie (m)</u>	H.-J. Kearney	"
16, 17, 18, 19 sept. 1919	"	"	Odéon
13, 14, 15, 16 oct. 1919	<u>Le Mariage fatal (m)</u>	L.N. Sénécal	"
19 m/s oct. 1919	"	"	Hintonburg
20 oct. 1919	"	"	Ste-Anne
17, 18, 19, 20, 21 nov. 1919	<u>L'Amour n'a pas d'âge (cd)</u>	H.-J. Kearney	Odéon
24 nov. 1919	"	"	Ste-Anne
11, 12, 13, 14 janv. 1920	<u>L'Ame belge (d)</u>	A. Proulx	N-D. de Hull
15, 16, 17m/s janv. 1920	"	"	Mon. nat.
11, 12 avril 1920	<u>L'Amour à la poste (c)</u>	"	N-D. de Hull
2m, 3 mai 1920	"	"	Ste-Anne
9m/s, 19 mai 1920	<u>La Justice de Dieu (m)</u>	A. Bourgeois, P. Foucher	N-D. de Hull

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
11 mai 1920	<u>La Justice de Dieu (m)</u>	A. Bourgeois, P. Foucher	St-Franç. d'Ass.
13m/s mai 1920	"	"	Ste-Anne
5, 6 sept. 1920	<u>Lazare le pâtre (d)</u>	J. Bouchardy	N-D. de Hull
8 sept. 1920	"	"	Ste-Anne
12 m/s sept. 1920	"	"	Wrightville
10 m/s oct. 1920	<u>La Justice de Dieu (m)</u>	A. Bourgeois, P. Foucher	"
7, 8 nov. 1920	<u>Un notaire à marier (c)</u>	E. Labiche, M. Michel	N-D. de Hull
9 nov. 1920	"	et Beauplan	Ste-Anne
14 nov. 1920	"	"	"
8,9,10,19,20 déc. 1920	<u>L'Obstacle (cd)</u>	A. Daudet	N-D. de Hull
12 m/s déc. 1920	"	"	Wrightville
3 avril 1921	<u>Le Voyage des Berluron (c)</u>	Ordonneau, Grenet-	"
10,11 avril 1921	"	Dancourt et Kérout	N-D. de Hull
13 avril 1921	"	"	Mon. nat.
22 mai 1921	<u>Le Sang mêlé (m)</u>	E. Plouvier	Wrightville
27 mai 1921	"	"	Mon. nat.
29,30 mai 1921	"	"	N-D. de Hull
4,5 oct. 1921	<u>Le Vieux caporal (m)</u>	A. Denney, Dumanoir	"
13,14 nov. 1921	<u>Le Martyre du coeur (m)</u>	V. Séjour, J. Brésil	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
23, 24 nov. 1921	<u>Le Martyre du coeur (m)</u>	V. Séjour, J. Brésil	Mon. nat.
8 m/s déc. 1921	<u>Le Vieux caporal (m)</u>	A. Dennery, Dumanoir	"
20, 21 m/s avril 1922	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	"
22, 23 janv. 1922	"	"	N-D. de Hull
16, 17 avril 1922	<u>Les Crochets du père Martin (d)</u>	Cormon, Granger	"
21, 22 m/s avril 1922	"	"	Mon. nat.
8, 9 oct. 1922	<u>Blanchette (cd)</u>	E. Brieux	N-D. de Hull
11 oct. 1922	"	"	Mon. nat.
3, 4 déc. 1922	<u>La Sacrifiée (cd)</u>	G. Devore	N-D. de Hull
5, 6 déc. 1922	"	"	Mon. nat.
8 m/s déc. 1922	"	"	Wrightville
21, 22 janv. 1923	<u>La Course au mari (c)</u>	E. Labiche	N-D. de Hull
25 janv. 1923	"	"	Mon. nat.
3 fév. 1923	"	"	"
4 fév. 1923	"	"	St-Franç. d'Ass.
15, 16 avril 1923	<u>Les Vivacités du capitaine Tic (c)</u>	"	N-D. de Hull
22 m avril 1923	"	"	Wrightville
23 avril 1923	"	"	Mon. nat.
27 mai 1923	"	"	St-Franç. d'Ass.
24 juin 1923.	<u>Les Grands moyens (c)</u>	A. Proulx	N-D. de Hull

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
30 sept. 1923	<u>Les Faux bonhommes (c)</u>	T. Barrière, E. Capendu	N-D. de Hull
1er oct. 1923	"	"	"
2 oct. 1923	"	"	Mon. nat.
7 oct. 1923	"	"	Wrightville
18, 19 nov. 1923	<u>Les Rantzan (cd)</u>	E. Chatrian	N-D. de Hull
20, 29 nov. 1923	"	"	Mon. nat.
27, 28 janv. 1924	<u>Les Drames du cabaret (m)</u>	A. Dennery, Dumanoir	N-D. de Hull
29 janv. 1924	"	"	Mon. nat.
2m/s, 3 mars 1924	<u>Le Petit Jacques (m)</u>	W. Busnach	N-D. de Hull
4 mars 1924	"	"	Mon. nat.
4 m/s 5 mai 1924	<u>Le Mystère de la chambre jaune (d)</u>	G. Leroux	N-D. de Hull
6 mai 1924	"	"	Mon. nat.
24 juin 1924	<u>Le Drapeau de Carillon (d)</u>	L.-O. David	N-D. de Hull
25 juin 1924	"	"	St-Jean-Bpte
28, 29 sept. 1924	<u>Un fils d'Amérique (c)</u>	P. Verber, Gerbidon	N-D. de Hull
30 sept. 1924	"	"	Mon. nat.
1er oct. 1924	"	"	St-Jean-Bpte
9 nov. 1924	<u>Le Train de plaisir (c)</u>	M. Hennequin, Mortier et St-Albin	N-D. de Hull
11 nov. 1924	"	"	Mon. nat.
13 nov. 1924	"	"	Wrightville

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
14 nov. 1924	<u>Le Train de plaisir (c)</u>	M. Hennequin, Mortier	St-Jean-Bpte
16 nov. 1924	"	et St-Albin	Vanier
14 m/s déc. 1924	<u>L'Avare en gants jaunes (c)</u>	E. Labiche	N-D. de Hull
17 déc. 1924	<u>Mon Isménie (c)</u>	"	"
21 déc. 1924			St-Jean Bpte
			Vanier
1er m/s fév. 1925	<u>Le Prêtre (m)</u>	C. Buet	N-D. de Hull
3 fév. 1925	"	"	Mon. nat.
5 fév. 1925	"	"	St-Jean-Bpte
8 fév. 1925	"	"	Vanier
9m, 10, 11 oct. 1927	<u>Blanchette (cd)</u>	G. Brieux	N-D. de Hull
4, 11 juin 1928	<u>Les Cousins du député (c)</u>	E.-Z. Massicotte	"
* 19 avril 1932	<u>Le Diable (m)</u>		"
* 22 avril 1932	"		Mon. nat.

* Anciens du Collège Notre-Dame de Hull et Groupe Sanche.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Groupe Sanche "junior" (1927-1930)</u>			
6 nov. 1927	<u>Théodule cherche des allumettes (c)</u>		St-Franç. d'Ass.
13 janv. 1929	<u>Le Fauteuil endiablé (c)</u>		N-D. de Hull
	<u>Le Homard et les plaideurs (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
27 janv. 1929	<u>Lamadou, détective amateur (c)</u>	L. Descombes	"
	<u>Le Fou malgré lui (c)</u>	H. Bajou	"
14 m/s avril 1929	<u>Une noce à l'américaine (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
16 fév. 1930	<u>Vingt minutes d'arrêt (c)</u>	P. Beissier	Mon. nat.
	<u>Voleur de pain</u>	T. Botrel	"
	<u>À quelque chose malheur est bon (c)</u>	J. Conté, G. Dorrez	"

Cercle dramatique de Maniwaki (1912-1949)

1912	Fondation du cercle		Maniwaki
25 nov. 1913	<u>Félix Poutré (d)</u>	L. Fréchette	"
24 mai 1914	<u>Une minute trop tard</u>	? Vernon	"
24 juin 1919	<u>Le Homard et les plaideurs (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
31 mai 1926	<u>Halte là! déserteur (d)</u>	P. Dupont	"
	<u>À la salle de police (c)</u>	A. Mars	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24 juin 1927	<u>L'Étincelle (c)</u>		Maniwaki
	<u>Monsieur l'aumônier (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Les Tribulations d'un barbier (c)</u>		"
* 25 fév. 1948	<u>Les Frayeurs de Tigruche (c)</u>	J.G.W. McGown	"
	<u>Le Homard et les plaideurs (c)</u>	R. Blain des Cormiers	"
7 oct. 1949	<u>La Maison de pension (c)</u>		"
	<u>Les Adorateurs de Bacchus (c)</u>		"
15 nov. 1949	<u>La Musicothérapie (c)</u>		"

CERCLES DRAMATIQUES DE SAINTE-FAMILLE D'OTTAWA (1913-1945)

Cercle Mazenod (1913-1923)

24 mars 1913	<u>Les Anciens Canadiens (d)</u>	P.-A. de Gaspé	Ste-Famille
17, 18m/s mai 1913	"	"	DLS
27 avril 1914	<u>Les Pirates de la savane (d)</u>	A. Bourgeois, F. Dugué	Ste-Famille
3, 5 mai 1914	"	"	Maison-Blanche
15 juin 1915	<u>Le Forgeron de Strasbourg (d)</u>	A. Bourgeois, M. Masson	Ste-Anne

* Chevaliers de Colomb

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
27 m/s juin 1917	<u>L'Expiation</u> (d)	Abbé Lebardin	Ste-Famille
	<u>Candidature forcée</u> (c)	? Molière	"
15 juin 1920	<u>Le Médecin malgré lui</u> (c)	Molière	"
2 avril 1923	<u>Ce bon monsieur Joseph</u> (c)	J. Richer	"
<u>Jeunes gens de Sainte-Famille</u> (1926 - 1950)			
28 fév. 1926	<u>Oh! Ah! (c)</u>	E. Grenet, Dancourt	Ste-Famille
	<u>Une chambre à deux lits</u> (c)	Varin, Lefebvre	"
* 25 nov. 1930	<u>Marie-Antoinette</u>	J. Grech	"
21 déc. 1930	<u>Silence dans les rangs</u> (c)		"
12 mai 1946	<u>La Vieille maman du grand poucet</u>	H. Brochet	"
9 mars 1947	<u>Le Couteau</u> (d)	T. Botrel	"
10 juin 1951	<u>"Pageant de Sainte-Famille"</u>		"

* Jeunes filles de Sainte-Famille

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
	<u>Compagnons de Sainte-Famille (1945)</u>		
déc. 1945	<u>Trop de zèle nuit (c)</u>	A. C. de la Lande	Ste-Famille
	<u>LES CERCLES DRAMATIQUES DE ROCKLAND (1913-1950)</u>		
	<u>Cercle Saint-Louis (1913-1935)</u>		
7 déc. 1913	<u>L'Aveugle de Chine (d)</u>		Rockland
	<u>Le Flageolat magique (o)</u>	A. Thibault	"
	<u>L'Héritage de Monsieur Denis (o)</u>		"
8 fév. 1914	<u>La Nuit rouge (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Les Pruneaux (c)</u>		"
1er juillet 1914	<u>Chantepie (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Une visite de Champoireau (c)</u>	R. Roy	"
23 mai 1915	<u>Le Petit fils de Pierre Gagnon (d)</u>	C. Dupont	"
	<u>L'Interprète (c)</u>		"
8 déc. 1915	<u>Les Francs-tireurs de Belfort</u>	H. Voisin	"
	<u>Les Bossus de Québec (c)</u>	Abbé Sockeel	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
* 26 déc. 1915	<u>Marie ou À la grâce de Dieu (d)</u>	Giguet	Rockland
	<u>Son altesse Prunette (c)</u>	C. Le Roy-Villars	"
30 avril 1916	<u>Yvonnik (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
	<u>Armelle (c)</u>	J. de Kerberg	"
	<u>Quand on conspire (o)</u>	A. Mars	"
7 janv. 1917	<u>Le Signe de la croix (d)</u>	H. Bajou	"
	<u>Le Secret de Pardhaillan (c)</u>	A. Mars	"
* 30 juillet 1922	<u>Papillon bleu (o)</u>	J. Grech	"
	<u>La Meunière du moulin joli (o)</u>	C. Le Roy-Villars	"
21 juin 1925	<u>Le Poignard (d)</u>	T. Botrel	"
10 mars 1935	<u>Le Baptême de sang (d)</u>	R. Gatl	"

Les Copains de Rockland (1949-1950)

29 avril 1949	<u>La Poudre aux yeux (c)</u>	E. Labiche	Rockland
10 sept. 1949	<u>La Balle dans l'oeil (c)</u>	N. Oudon	"
8 déc. 1949	<u>Les Lumières de l'offrande (d)</u>	J. Debout	"

* Dames et Demoiselles de Rockland

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
1950	<u>Vers les sommets</u>	J. Marsèle	Rockland
LES CERCLES DRAMATIQUES DE SACRÉ-COEUR D'OTTAWA (1914-1947) Cercle de l'A.C.J.C. du Sacré-Coeur d'Ottawa (1914-1926)			
* 16m, 17 mai 1914	<u>Almaiza (d)</u>	M. Vernet	Égl. S-Coeur
	<u>Trois bonnes sous le même bonnet (c)</u>	E. Gouget	"
17 nov. 1914	<u>Le Zouave pontifical (d)</u>		"
	<u>Les Deux aveugles (o)</u>	J. Offenbach	"
29 nov. 1914	"	"	Mon. nat.
20 oct. 1915	<u>Le Moulin du chat qui fume (g)</u>	C. LeRoy-Villars	Égl. S -Coeur
	<u>Les Deux Harpagon (c)</u>	Roussel, Blaquières	"
11m, 15 fév. 1917	<u>À qui le neveu? (c)</u>	T. Botrel	"
	<u>Les Deux militaires (c)</u>		"
24 fév. 1918	<u>Madeleine ou L'Orpheline des Pyrénées (d)</u>	J.-A. Guyet	"
10 mars 1918	<u>Brouillées à mort (c)</u>	A. Thibault	Vanier
8 fév. 1926	<u>Exil et Patrie (d)</u>	E. Hamon	Égl. S -Coeur
2 mai 1932	<u>Boudinot-aviateur (c)</u>	Marzellier	St-Franç. d'Ass.

* Association catholique féminine d'Ottawa.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
31 mai 1932	Avant le bal (c) <u>Le Pater (d)</u>	P. Chazel F. Coppée	Égl. S -Coeur "
	<u>Association des jeunes gens de Sacré-Coeur d'Ottawa (1945-1947)</u>		
25 nov. 1945	<u>Clovis fait des vers (c)</u>	R. de Soutter	Égl. S -Coeur
* 13 mai 1947	<u>Ça suit (d)</u>	Y. Estienne	salle acad.
24 nov. 1947	<u>Propos interrompu</u>	H. Ghéon	A. Le-Grand
	<u>Le Choix d'un gendre (c)</u>	E. Labiche	"

LES CERCLES DRAMATIQUES DE BUCKINGHAM (1914-1958)

Cercle Saint-Grégoire (1914-1915)

21 juin 1914	<u>Monsieur Gavroche (c)</u>	A. Mars	Buckingham
15 août 1915	<u>Les Jeunes captifs (d)</u>	Abbé Lebardin	"
	<u>Consultations gratuites (c)</u>	R. Roy	"

Jeunes gens de Buckingham (1922-1958)

1er mai 1922	<u>La Malédiction (d)</u>		Buckingham

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
1er mai 1922	<u>Le Sourd (c)</u>	R. Roy	Buckingham
** 22 fév. 1925	<u>La Fille de Judas (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
15 mars 1925	<u>La Fille du sonneur de cloche (o)</u>	"	"
24 juillet 1928	<u>L'Auberge du numéro trois (c)</u>	R. Roy	"
	<u>Pif-Luisant (d)</u>		"
1er avril 1929	<u>Le Mystère de Kéravel (d)</u>	T. Botrel	"
9 sept. 1929	<u>Le Voyage de M. Perrichon (c)</u>	E. Labiche	"
8 avril 1948	<u>Le Fils du forçat (d)</u>	Delbes, Marquet	"
2 mai 1950	<u>Il faut croire au bonheur (d)</u>	L. Lamy-Trépanier	"
1er juin 1958	<u>Le Petit (d)</u>	V. Vekeman	St-Charles
	<u>Gercle Châtelain (1924-1925)</u>		
24 fév. 1924	<u>Le Mariage au téléphone (c)</u>	M. Hennequin	Buckingham
	<u>Disparu (m)</u>	A. Bisson, A. Sylvane	"
	<u>La Bête noire de Baptistin (c)</u>	J. Drault, N. Gallois	"

** Groupe de jeunes filles.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
29 fév. 1924	<u>Disparu (m)</u>	A. Bisson, A. Sylvane	Buckingham
4 mars 1924	<u>La Chasse à l'ours (c)</u>	A. Dumas	"
15 nov. 1925	<u>Les Cousins du député (c)</u>	E.-Z. Massicotte	"
	<u>Un mauvais quart d'heure (c)</u>	Jean-Yves	"
<u>Soirées de famille du Monument national d'Ottawa (1914-1937)</u>			
6 déc. 1914	<u>Divorçons-nous (c)</u>	? V. Sardou	Mon. nat.
17 janv. 1915	<u>Les Grands moyens (c)</u>	A. Proulx	"
7 mars 1915	<u>Trois bonnes sous un même bonnet (c)</u>	E. Gouget	"
	<u>Un cheveu blanc (c)</u>		"
25 avril 1915	<u>Monsieur l'aumônier (d)</u>	T. Botrel	"
14 oct. 1917	<u>Fais ce que dois (d)</u>	F. Coppée	"
16 déc. 1917	<u>Le Pater (d)</u>	"	"
	<u>Du théâtre au champ d'honneur</u>		"
	<u>Le Sourd (c)</u>	R. Roy	"
21 juillet 1918	<u>La Logique des femmes (c)</u>		"
	<u>Le Rigolo (s)</u>		"
5 août 1918	<u>Du berger à la bergère</u>	J. Berre	"
23 nov. 1922	<u>Du théâtre au champ d'honneur</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
23 nov. 1922	<u>Le Baiser anonyme</u>	Blorzy	Mon. nat.
15 juin 1924	<u>Les Femmes qui pleurent</u> <u>Mon Isménie (c)</u> <u>Un domestique dans le mouvement (c)</u> <u>La Cantinière (c)</u>	L. Thibault E. Labiche E. Gouget	" " "
2 nov. 1924	<u>Deux profonds scélérats (c)</u>	Varin, E. Labiche	"
23 nov. 1924	<u>Georgette est si nerveuse (c)</u>	M. Verdi	"
14 déc. 1924	<u>Soufflez-moi dans l'oeil (c)</u>	E. Labiche	"
21 déc. 1924	<u>Monsieur tranquille (c)</u>	A. Veley	"
25 janv. 1925	<u>Le Terrible fluide du Docteur Mabouloff (c)</u> <u>Les Parapluies</u>	R. Gauthier P. de Walby	" "
1er fév. 1925	<u>Le Sonneur de Saint-Paul (d)</u>	M. J. Bouchardy	"
15 fév. 1925	<u>Un Mariage au téléphone (c)</u>	M. Hennequin	"
16 avril 1925	<u>Le Major tacticien (c)</u>	J. d'Ars	"
1er déc. 1925	<u>L'Académicien (c)</u>	D. Auschitzki	"
15 déc. 1925	<u>L'Homme au capuchon rouge (d)</u>	C. Buet	"
20 avril 1926	<u>Le Fou malgré lui (c)</u>	H. Baju	"
7 nov. 1926	<u>Le Jeune du sixième (c)</u>	L. Descombes	"
28 nov. 1926	<u>Le Grondeur Paul</u>	H. Dagenais	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
28 nov. 1926	<u>Grande parade</u>		Mon. nat.
5 déc. 1926	<u>Les Frayeurs de Tigruche (c)</u>	J.G.W. McGoun	"
30 janv. 1927	<u>Le Pendu dépendu se repent (c)</u>		"
24m/s mai 1927	<u>Le Coffret (d)</u>	J. d'Ars	"
1er m/s mai 1927	<u>L'Ange du foyer (d)</u>	H. Bajou	"
	<u>La Voix des meubles (c)</u>	E. Gouget	"
29 m/s mai 1927	<u>Tête folle (c)</u>	A. Mars	"
9 déc. 1928	<u>Les Deux timides (c)</u>	E. Labiche	"
	<u>Une villa tranquille (c)</u>		"
16 m/s déc. 1928	<u>Les Chaussons de la duchesse Anne (o)</u>	C. Le Roy-Villars	"
	<u>Les Petits cadeaux (s)</u>		"
17 fév. 1929	<u>La Croix (c)</u>	H. Lavedan	"
	<u>Le Caissier (c)</u>	M. Gill, Richard	"
24 fév. 1929	<u>Un beau-père pas comode (c)</u>	F. Beissier	"
	<u>Le Docteur Bobinoche (c)</u>	G. Monchecourt	"
	<u>Les Pickpockets du secrétaire (c)</u>	R. Bastien	"
18 mars 1929	<u>Le Mariage à l'américaine (c)</u>	G. Sevrette, H.-B. Fornie	"
	<u>Le Bonheur (cd)</u>	P. Veber	"
	<u>Le Cher maître (c)</u>	L. Conroff	"
27 avril 1929	<u>Chez le dentiste (o)</u>	P. Letorey	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
26 m/s mai 1929	<u>Une minute trop tard (o)</u>	Vernon, Villepichot	Mon. nat.
20,21 nov. 1929	<u>Noël chez Satan</u>	M. Morisset	"
	<u>Tête folle (c)</u>	A. Mars	"
19 janv. 1930	<u>Ma 49e cuisinière (c)</u>	J. Leroy- Denis	"
	<u>Perfide comme l'onde</u>	O. Cousineau	"
9 fév. 1930	<u>Le Caissier (c)</u>	M. Gill, Richard	Vanier
24 avril 1930	<u>Un chapeau de paille d'Italie (c)</u>	E. Labiche	Mon. nat.
7 m/s déc. 1930	<u>Le Cri du soir</u>		"
14 déc. 1930	<u>Is.n.p.m. I (c)</u>		"
25 janv. 1931	<u>Is.n.p.m. I</u>		"
10 fév. 1931	<u>La Chambre mauve (d)</u>	E. Boulay	N-D. de Hull
15 fév. 1931	<u>À deux pas du bonheur (o)</u>	Godefroy	Mon. nat.
	<u>Du théâtre au champ d'honneur (d)</u>		"
	<u>Monsieur Leduc est là</u>	F. Bizot	"
22 m/s fév. 1931	<u>La Chambre mauve (d)</u>	E. Boulay	"
22 m/s mars 1931	<u>Is.n.p.m. I</u>		"
19 m/s avril 1931	<u>L'Oncle Bébé (c)</u>	G. Pierrefeux	"
	<u>Loriot (c)</u>	M. Devilliers	"
13 m/s déc. 1931	<u>Lucette et Lucas (o)</u>		"
1er fév. 1932	<u>La Chambre numéro 13 (c)</u>	A. Ducasse-Harispé	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
3 fév. 1932	<u>Le Coeur décide (c)</u>	J.-P. Ferrier, P. Gourdon	Mon. nat.
14 fév. 1932	<u>M. Choufleuri restera chez lui (o)</u>	J. O. Offenbach	"
13 mars 1932	<u>La Chambre numéro 13 (c)</u>	A. Ducasse-Harispé	"
4, 5 mai 1932	<u>Le Pater (d)</u>	F. Coppée	"
	<u>Le Caissier (c)</u>	M. Gill, Richard	"
	<u>Le Canard universel (c)</u>		"
26 juin 1932	<u>Peuple sans histoire (d)</u>	F. Marie-Victorin	"
17 août 1933	<u>Les Nénuphars blancs</u>		"
* 26 avril 1934	<u>Les Berluron ont une auto (c)</u>	E. Ritier	"
	<u>Peuple sans histoire (d)</u>	F. Marie-Victorin	"
22 août 1934	<u>Nos bons villageois</u>		"
	<u>Le Quêteux</u>		"
	<u>Les Noçes de Rosine</u>		"
* 30 nov. 1934	<u>Maison à louer (c)</u>	A. C. De La Lande	"
12 fév. 1935	<u>La Marraine de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	"
11 avril 1935	<u>Le Canard au navet (c)</u>	R. Bastien	"

* Disciples de Molière

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
16 mai 1935	<u>L'Aiglon</u> (d) (extr.)	E. Rostand	Mon. nat.
25 nov. 1937	<u>Nous divorçons</u> (c)	R. Roy	"
	<u>La Brique fatale</u> (s)		"
<u>Cercle dramatique de Saint-Charles (1915-1961)</u>			
13m, 14 juin 1915	<u>La Malédiction</u> (d)	C.T.P. Lévêque	St-Charles
13m/s 1917	<u>Méridia</u> (d)		"
27 avril 1919	<u>L'Expiation</u> (d)	Abbé Lebardin	"
22 fév. 1920	(comédie)		"
30 janv. 1927	<u>L'Institutrice</u> (s)		"
13 fév. 1927	<u>Le Pendu dépendu se repent</u> (c)		"
12 juin 1927	<u>La Façon de donner</u> (s)		"
	<u>L'Ange du foyer</u> (d)	H. Bajou	"
	<u>La Sorcière</u>	E. Gouget	"
1er mars 1928	<u>Un mariage au téléphone</u> (c)	M. Hennequin	"
	<u>Chez l'avoué</u> (s)	F. Beissier	"
15 mars 1928	<u>La Baronne a le mal de mer</u> (s)		"
27 mai 1928	<u>Peuple sans histoire</u> (d)	F. Marie-Victorin	"
28 juin 1928	<u>La Bonne madame</u> (c)		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
21 oct. 1928	<u>Nous allons passer une bonne soirée (c)</u>	F. Galipaux, G. Timory	St-Charles
14 avril 1929	<u>Un mariage au téléphone (c)</u>	M. Hennequin	"
7 déc. 1930	<u>Les Deux mères</u>		"
	<u>Georgette est si nerveuse</u>		
11 mai 1933	<u>Disparu (c)</u>	B. Sylvane	"
6 mai 1935	<u>La Grincheuse (d)</u>	E. Boulay	"
16 mai 1937	<u>Le Secrétaire du colonel (c)</u>		"
26m, 28 oct. 1941	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	DLS
9; 10 déc. 1961	<u>Logement à louer</u>	C. Clairvale	St-Charles

Groupe Marchand (1916-1920)

20m, 23 mai 1916	<u>L'Écossais de Chatou (o)</u>	L. Delibes	Ste-Anne
11 juin 1916	<u>Marie Duval (c)</u>	A. de Courcelles	N-D. de Hull
24 juin 1916	<u>L'Écossais de Chatou (o)</u>	L. Delibes	Parc-Royal
3m/s déc. 1916	<u>Les Ouvriers (d)</u>	E. Manuel	Russell
	<u>Au large</u>	J. Tremblay	"
	<u>L'Écossais de Chatou (o)</u>	L. Delibes	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
23 sept. 1917	<u>Le Voyage de Monsieur Perrichon (c)</u>	E. Labiche	Th. Français
2m/s oct. 1917	<u>Fleur d'Ajonc (o)</u>	T. Botrel	Ste-Anne
7 oct. 1917	<u>Au bois joli (o)</u>	"	N-D. de Hull
16 oct. 1917			Égl. S.-Coeur
24 avril 1918	<u>L'Aventurière (c)</u>	E. Augier	Russell
28 avril 1918	"	"	N-D. de Hull
7 juillet 1918	<u>Au bois joli (o)</u>	T. Botrel	Mon. nat.
	<u>Les Deux timides (c)</u>	E. Labiche	"
6 fév. 1919	<u>Divorçons-nous</u>	V. Sardou	N-D. de Hull
29 fév. 1920	"	"	Bourget
	<u>Beaudruchet devient célèbre (c)</u>	A. Méranne	"
28 nov. 1920	"	"	Wrightville
30 nov. 1920	"	"	N -d. de Hull
2 déc. 1920	"	"	DLS
5 déc. 1920	"	"	Ste-Anne

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>LES CERCLES DRAMATIQUES DE SAINT-FRANÇOIS D'ASSISE (1917-1928)</u> <u>Cercle Saint-François d'Assise (1917-1928)</u>			
18 fév. m/s 1917	<u>Les Deux cents francs de récompense</u>		St-Franç-d'Ass.
29, 30 avril 1917	<u>Le Rêve d'un brigand (d)</u>	J.-E. Fauteux	"
	<u>Le Désespoir de Jocrisse (d)</u>	E. Doin	"
9 sept. 1918	<u>L'Amour à la poste (c)</u>	A. Proulx	"
24 avril 1921	<u>L'Aveugle de Chine (c)</u>		"
	<u>Les Fantaisies de Marguerite (c)</u>		"
* 20 nov. 1921	<u>Madeleine ou L'orpheline des Pyrénées (d)</u>	J.-A. Guyet	"
	<u>Le Train manqué (c)</u>	L. D. Morello	"
12 nov. 1922	<u>L'Aumônier (d)</u>	T. Botrel	"
	<u>Consultations gratuites (c)</u>	R. Roy	"
18 mars 1923	<u>Épouser le roi</u>		"
	<u>Oscar</u>	Liancourt	"
15 oct. 1925	<u>Chantepie (d)</u>	P. Féval	Mon. nat.
1er nov. 1925	"	"	St-Franç. d'Ass.

* Groupe de jeunes filles

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25 sept. 1927	<u>L'Expiation (d)</u>	Abbé Lebardin	St-Franç. d'Ass.
2 oct. 1927	<u>Aimez-vous les uns les autres (d)</u>		"
	<u>Mes rôgnons</u>		"
16 oct. 1927	<u>Jocrisse (c)</u>	E. Dion	"
23 oct. 1927	<u>La Bochette pas g��n��e (s)</u>		"
	<u>L'Auberge du numéro trois (c)</u>	R. Roy	"
27m/s nov. 1927	<u>Les Terreurs de l'oncle Berluron (c)</u>	A. Dubreuil	Mon. nat.
16 fév. 1928	<u>La Mort du bandit (c)</u>	J. Orget	St-Franç. d'Ass.
12 avril 1928	<u>Le Poisson d'avril (c)</u>	D. Auschitzki	"

Cercle de la Jeunesse catholique de Saint-François d'Assise (1929-1930)

1er, 8 avril 1929	<u>La Fille de Roland (d)</u>	H. de Bornier	St-Franç. d'Ass.
9 avril 1929	<u>L'Avocat Pathelin (c)</u>	Brueys, Palaprat	Mon. nat.
12 déc. 1929	<u>Les Enfants d'Édouard (t)</u>	C. Delavigne	St-Jean-Bpte
26 janv. 1930	"	"	Mon. nat.
21 oct. 1930	<u>Monique</u>	G. de Champris	St-Franç. d'Ass.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

Les Coeurs joyeux de St-François d'Assise (1938)

22 fév. 1938	<u>Consultations gratuites (c)</u>	R. Roy	St-Franç. d'Ass.
	<u>Une forêt vierge (m)</u>	D. Routier	"
	<u>On demande un acteur (c)</u>	R. Roy	"

Les Compagnons de Saint-François d'Assise (1948)

28 janv. 1938	<u>Songe d'une nuit d'hiver</u>	J. Touraine	St-Franç. d'Ass.

Cercle Arlequin de Saint-François d'Assise (1950-1953)

25 sept. 1950	<u>Querelle dans le ménage d'Arlequin</u>	M. Duportal	St-Franç. d'Ass.
28 nov. 1950	<u>Les Petites Godin (c)</u>	M. Ordonneau	"
8 déc. 1950	"	"	St-Jean-Bpte
21 janv. 1951	<u>La Femme muette (c)</u>		St-Franç. d'Ass.
18 fév. 1951	<u>Peuple sans histoire (d)</u>	F. Marie-Victorin	"
18 avril 1951	<u>Futur étoile</u>		"
17, 18 oct. 1951	<u>Mon oncle et mon curé (c)</u>	L. Dabriel	"
28 avril 1952	<u>Cigalon (c)</u>	M. Pagnol	Salle acad.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
8 déc. 1952	La Leçon d'arithmétique (c)	H. Bordeaux	St-Franç. d'Ass.
	L'Affaire de la rue Lourcine (c)	E. Labiche	"
	Une demande en mariage (c)	A. Tchekhov	"
11 mai 1953	La Maison du printemps (c)	F. Millhaud	Salle acad.
Groupe de Madame J.-M. Briand (1917-1926)			
16 déc. 1917	Le Pater (d)	F. Coppée	Mon. nat.
12 déc. 1918	Cœurs français (d)	J. Grech	Ste-Anne
15 déc. 1918	"		St-Franç. d'Ass.
16 déc. 1918	"		Égl. S-Coeur
25 mai 1919	La Cagnotte (c)	E. Labiche	St-Franç. d'Ass.
24 juin 1919	"		Ste-Anne
16 fév. 1920	Une partie de campagne (c)	P. Petitclair	St-Franç. d'Ass.
	Clémentine (d)		"
9 avril 1920	Les Deux sourdes (c)	J. Grech	"
	Le Homard et les plaideurs (c)	R. Blain des Cormiers	"
21 mai 1920	Le Reliquaire (d)	S. Dubois	"
25 mai 1920	Le Homard et les plaideurs (c)	R. Blain des Cormiers	Ste-Anne

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25 mai 1920	<u>Une partie de campagne (c)</u>	P. Petitclair	Ste-Anne
28 oct. 1920	<u>Marie-Jeanne (d)</u>	A. Dennerly, Mallian	St-Franç. d'Ass.
4 nov. 1920	"	"	N-D. de Hull
14 m/s nov. 1920	"	"	St-Rédempteur
1er, 2 déc. 1921	<u>La Maison sous l'orage (d)</u>	E. Fabre	Mon. nat.
5 fév. 1922	<u>Tante Estelle (d)</u>	A. Proux	St-Franç. d'Ass.
25 sept. 1922	<u>Cœurs français (d)</u>	J. Grech	"
11 mars 1923	<u>Les Oberlé (c)</u>	R. Bazin, E. Harancourt	Russell
10 m/s mai 1923	<u>Le Déjeuner de l'empereur</u>		St-Franç. d'Ass.
	<u>Le Gentilhomme pauvre (d)</u>		"
12 oct. 1924	<u>Plus fort que la haine (d)</u>	R. Gaëll	"
24 janv. 1926	<u>Cœurs français (d)</u>	J. Grech	Cyrville

Groupe Dupont ou Alliance dramatique (1918)

20, 21 janv. 1918	<u>Le Diable (m)</u>		N-D. de Hull
22 janv. 1918	"		Ste-Anne
3 fév. 1918	"		Mon. nat.
1er avril 1918	<u>Le Maître des forges (m)</u>	G. Ohnet	Ste-Anne
2 avril 1918	"	"	Odéon

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
7 mai 1918	<u>L'Exilée</u>	K. Kistenaekers	Odéon
9 mai 1918	"	"	Ste-Anne
15 juillet 1918	<u>Rodolpho, le bandit (d)</u>	Abbé Lebardin	Pte-Gatineau

Les groupes Beaulne-Dupont, Beaulne et Beaulne-Déziel (1919-1939)

Groupe Beaulne-Dupont (1919-1922)

12,13 fév. 1919	<u>Le Maître des forges (d)</u>	G. Ohnet	N-D. de Hull
12 mai 1919	<u>Jean le cocher (m)</u>	P. Bouchard	Ste-Anne
13,14 mai 1919	"	"	Odéon
29,30 m janv. 1922	<u>Alsace (d)</u>	G. Leroux	Mon. nat.
9,10 fév. 1922	<u>Le Maître des forges (d)</u>	G. Ohnet	"
12,13 fév. 1922	"	"	N-D. de Hull
25,26 avril 1922	<u>Chamillac (d)</u>	O. Feuillet	"
27,28 avril 1922	"	"	Mon. nat.
30 m/s avril 1922	"	"	Wrightville
24m/s, 25m/s mai 1922	<u>Dollard des Ormeaux</u>	H. Gagnier	Mon. nat.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Groupe Deaulne (1922-1929)</u>			
21, 22, 23 sept. 1922	<u>L'Aventurier (c)</u>	A. Capus	Mon. nat.
24, 25 sept. 1922	"	"	N-D. de Hull
28m oct. 1922	<u>Le Roman d'un jeune homme pauvre (m)</u>	O. Feuillet	Mon. nat.
29 oct. 1922	"	"	Wrightville
30, 31 oct. 1922	"	"	Mon. nat.
5, 6 nov. 1922	"	"	N-D. de Hull
10, 11 déc. 1922	<u>L'Abbé Constantin (d)</u>	H. Crémieux, P. de Courcelle	"
13, 14, 15 déc. 1922	"	"	Mon. nat.
17 déc. 1922	"	"	Wrightville
15 avril 1923	<u>Catherine (cd)</u>	H. Lavedan	"
18, 19 avril 1923	"	"	Mon. nat.
22, 23 avril 1923	"	"	N-D. de Hull
6 mai 1923	"	"	St-Rédempteur
24 juin 1923	<u>Fatenville (c)</u>	F. G. Marchand	Mon. nat.
6m, 7, 8 oct. 1923	<u>Dicky (c)</u>	P. Armont, M. Gerbido, et J. Manoussi	N-D. de Hull
13m, 15, 16 oct. 1923	"	"	Mon. nat.
11, 12 nov. 1923	<u>Le Voyage de Monsieur Perrichon (c)</u>	E. Labiche	N-D. de Hull
15, 16, 17m nov. 1923	"	"	Mon. nat.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
18 nov. 1923	'Le Voyage de Monsieur Perrichon (c)	E. Labiche	Wrightville
9 déc. 1923	Colette Beaudouche (d)	P. Fondraie, M. Barres	N-D. de Hull
11, 12, 15m déc. 1923	"	"	Mon. nat.
16m fév. 1924	Le Grillon du foyer (cd)	M. Francmesnil	Ottawa
17m/s, 18 fév. 1924	"	"	N-D. de Hull
21, 22 fév. 1924	"	"	Mon. nat.
21m, 24 avril 1924	Bataille de dames (c)	E. Scribe, Legouvé	N-D. de Hull
22, 23, 26m avril 1924	"	"	Mon. nat.
12 oct. 1924	Épreuve du bonheur (cd)	H. Clerc	N-D. de Hull
15, 16 oct. 1924	Le Danseur inconnu (cd)	T. Bernard	"
15, 16 janv. 1925	Les Petits (cd)	L. Népoty	Mon. nat.
18m janv. 1925	"	"	N-D. de Hull
21 janv. 1925	"	"	St-Jean-Bpte
19, 20 fév. 1925	Les Coeurs sans pitié (cd)	J. Veber	Mon. nat.
22 fév. 1925	"	"	N-D. de Hull
31 janv. 1926	L'Amour électrique (c)	C. Liguier	St-Franç. d'Ass.
25 mars 1926	Le Luthier de Crémone (c)	F. Coppée	N-D. de Hull
	Avant le bal (c)	P. Chazel	"
15, 16 avril 1926	L'Aventurier (cd)	A. Capus	St-Jean-Bpte
27 juin 1926	Avant le bal (c)	P. Chazel	Ottawa

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
1er juillet 1926	<u>L'Amour électrique (c)</u>	C. Liquier	Ottawa
8 juillet 1926	<u>Une chambre à deux lits (c)</u>	Varin, Lefebvre	"
15 août 1926	"	"	Buckingham
28 oct. 1926	<u>Copains (c)</u>	G. Berr	"
3 nov. 1926	"	"	N-D. de Hull
6 déc. 1926	<u>Primerose (c)</u>	R. de Flers, G.-A. Caillavet	Mon. nat.
9, 10 déc. 1926	"	"	N-D. de Hull
1er, 2 fév. 1927	<u>Le Coeur disposé (c)</u>	F. de Croiset	Mon. nat.
7 fév. 1927	"	"	N-D. de Hull
6 mars 1927	<u>Le Caissier (s)</u>	M. Gill, Richard	St-Charles
19, 20, 21 avril 1927	<u>Le Collet d'hermine (s)</u>	"	"
25 avril 1927	<u>Le Rosaire (d)</u>	A. Bisson	Mon. nat.
19, 20 mai 1927	<u>La Couvée (e)</u>	E. Brieux	N-D. de Hull
23 mai 1927	<u>Les Deux pierrots ou Le Souper blanc</u>	E. Rostand	Th. Français
26 juin 1927	<u>Le Collet d'hermine (c)</u>	"	"
19, 20 sept. 1927	<u>Un chapeau de paille (c)</u>	L.-J. Chagnon	Mon. nat.
	<u>Les Cabotins (cd)</u>	E. Pailleron	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25m, 26 sept. 1927	<u>Les Cabotins (cd)</u>	E. Pailleron	N-D. de Hull
18, 19 oct. 1927	<u>Le Tampon de capiston(c)</u>	A. Mouezy-Eon, A. Vercourt	Mon. nat.
25 oct. 1925	<u>Le Bon conseil (c)</u>	H. Lavedan	N-D. de Hull
30 oct. 1927	"	"	Wrightville
28 nov. 1927	<u>Le Sommeil de l'amour (cd)</u>	M. Piéchaud	N-D. de Hull
29, 30 nov. 1927	"	"	Mon. nat.
17, 18 janv. 1928	<u>Les Petites Godin (c)</u>	M. Ordonneau	Mon. nat.
24 janv. 1928	"	"	N-D. de Hull
16, 17 fév. 1928	<u>Les Embusqués du foyer (m)</u>	C. Bousoutrot	Mon. nat.
20 fév. 1928	"	"	Wrightville
28 mars 1928	<u>L'Entracte</u>	A. Ronsan	Mon. nat.
10 avril 1928	<u>Le Bonheur (cd)</u>	P. Weber	St-Jean-Bpte
	<u>La Baronne a le mal de mer (c)</u>		"
	<u>Le Mariage à l'américaine (c)</u>	G. Sevrette, H.B. Fornie	"
19, 20 avril 1928	<u>Les Marionnettes (cd)</u>	P. Wolff	Mon. nat.
23 avril 1928	"	"	N-D. de Hull
14 mai 1928	<u>Le Grillon du foyer (c)</u>	L. Francmesnil	"
15, 16 mai 1928	"	"	Mon. nat.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
23 sept. 1928	<u>La Logique des femmes (s)</u>		St-Charles
16 oct. 1928	<u>La Petite chocolatière (c)</u>	P. Gavault	N-D. de Hull
17, 18, 19 oct. 1928	"	"	Mon. nat.
11 nov. 1928	<u>Lafayette, nous... revoici</u>	E. Wyll	"
	<u>Un crâne sous une tempête</u>	A. Dreyfus	"
19, 20 nov. 1928	<u>Pierre et Thérèse (cd)</u>	M. Prévost	N-D. de Hull
21, 22 nov. 1928	"	"	Mon. nat.
9 déc. 1928	<u>Soufflez-moi dans l'oeil (c)</u>	E. Labiche	N-D. de Hull
	<u>La Grammaire (c)</u>	"	"
17 déc. 1928	<u>Petite reine (c)</u>	A. Willemetz	"
18, 19 déc. 1928	"	"	Mon. nat.
21 janv. 1929	<u>Au crochet d'un gendre (c)</u>	A. Barrière, L. Thiboust	N-D. de Hull
22, 23 janv. 1929	"	"	Mon. nat.
1er, 2 fév. 1929	<u>Le Coeur disposé (c)</u>	"	"
7 fév. 1929	"	"	N-D. de Hull
17, 18 avril 1929	<u>Contre le flot</u>	M. Michelet	Mon. nat.
30 avril 1929	<u>Sainte Thérèse de Lisieux</u>	J. Suberville	St-Jean-Bpte
14, 15 juin 1929	"	"	"
19 nov. 1929	"	"	"
10, 15 déc. 1929	"	"	N-D. de Hull

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
Groupe Beaulne-Déziel (1930-1939)			
17, 18 nov. 1930	<u>La Famille Lavolette (c)</u>	E. Brieux	Mon. nat.
30 nov. 1930	<u>Depuis six mois (c)</u>	M. Maurey	"
17m/s, 19, 20, 21 janv. 1931	<u>Les Pauvres de paris (d)</u>	E. Brisebarre, E. Nus	"
24m, 26, 27 janv. 1931	"	"	N-D. de Hull
6 fév. 1931	"	"	Mon. nat.
20, 21 avri 1931	<u>L'Espionne (d)</u>	V. Sardou	"
28 avril 1931	"	"	N-D. de Hull
7 mars 1933	<u>La Paimpolaise (c)</u>	T. Botrel	OLT
1 ^{er} mai 1934	<u>La Flambee (m)</u>	H. Kistemaekers	N-D. de Hull
3 mai 1934	"	"	OLT
5 mai 1934	"	"	Mon. nat.
27 nov. 1934	<u>Ma 49e cuisinière (c)</u>	Leroy-Denis	"
	<u>L'Étincelle (c)</u>	E. Pailleron	"
	<u>Depuis six mois (c)</u>	M. Maurey	"
16 mai 1935	<u>La Grammaire (c)</u>	E. Labiche	"
25 juin 1939	<u>Le Rêve du poète</u>	E. Gravel-Morrier	Th. Rideau

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
Groupe Desrosiers-Déziel (1920-1935)			
5m, 6 avril 1920	<u>La Pierre de touche (c)</u>	E. Augier, J. Sandeau	Mon. nat.
20 mai 1924	<u>Mademoiselle la Seiglière (cd)</u>	J. Sandeau	"
17m/s mai 1925	<u>Un beau mariage (cd)</u>	E. Augier	"
27 sept. 1925	<u>La Pierre de touche (c)</u>	E. Augier, J. Sandeau	N-D. de Hull
29 sept. 1925	"	"	St-Jean-Bpte
28 oct. 1928	<u>Nous allons passer une belle soirée (c)</u>	M. Galipeaux, G. Timory	Mon. nat.
	<u>Une cure merveilleuse (o)</u>	M. Vermet, F. Wachs	"
11, 13 mars 1930	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	DLS
18 mars 1930	"	"	N-D. de Hull
20 fév. 1934	<u>La Mendiante (m)</u>	A. Bourgeois, M. Masson	"
22 fév. 1934	"	"	Mon. nat.
17 avril 1934	<u>Le Voyage de Monsieur Perrichon (c)</u>	E. Labiche	N-D. de Hull
19 avril 1934	"	"	Mon. nat.
24 juin 1934	<u>Le Pater (d)</u>	F. Coppée	Embrun
	<u>Les Deux timides (c)</u>	E. Labiche, M. Michel	"
13 nov. 1934	<u>Le Tampon du capiston (c)</u>	Vercourt, Bevers	N-D. de Hull
15 nov. 1934	"	et Mouezy-Eon	Mon. nat.
29 nov. 1934	<u>La Poudre aux yeux (c)</u>	E. Labiche, E. Martin	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
29 nov. 1934	<u>Les Deux tinides(c)</u>	E. Labiche, M.-Michel	Mon. nat.
23 avril 1935	<u>Le Petit Jacques (m)</u>	W. Busnach	N-D. de Hull
25 avril 1935	"	"	Mon. nat.
23 juin 1935	<u>Le Drapeau (d)</u>	Bertrand	N-D. de Hull
17 oct. 1935	<u>Un million pour un casse-tête (c)</u>	O. Séguin	Mon. nat.

Groupe Provost (1921-1923)

26, 27 oct. 1921	<u>Une erreur judiciaire (d)</u>	A. Belle	N-D. de Hull
26m/s nov. 1923	<u>Le Mariage fatal (m)</u>	L.-N. Sénécal	Wrightville
29, 30 nov. 1922	"	"	N-D. de Hull
28 janv. 1923	<u>Mère et martyre (d)</u>	D'Aigremont, D'Ornay	Wrightville
4, 5 fév. 1923	"	"	N-D. de Hull
1er, 2 avril 1923	<u>Diana ou Le crime du somméil</u>	A. Dennergy, Brésil	"
8 avril 1923	"	"	Wrightville
15 avril 1923	"	"	St-Rédempteur
13, 14 mai 1923	<u>Dévotion (m)</u>	A. Proulx	N-D. de Hull
20m/s mai 1923	"	"	Wrightville
23, 24 sept. 1923	<u>Un lâche (d)</u>		N-D. de Hull
4 nov. 1923	<u>Martyre (d)</u>	A. Dennergy	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
11 m/s nov. 1923	<u>Martyre (d)</u>	A. Dennery	Wrightville
LES CERCLES DRAMATIQUES DE VANIER (1925-1966) <u>Cercle dramatique Saint-Jean-Baptiste de Vanier (1925-1928)</u>			
22 mars 1925	<u>L'Espoir (d)</u>		Vanier
	<u>L'Oncle du Canada (c)</u>	D. Auschitzki	Cyrville
21 juin 1925	<u>Claude Bardane (d)</u>	J. Richer	Vanier
29 août 1925	"	"	"
12 août 1928	<u>Le Mystère de Kerlis</u>	"	"
	<u>La Tabatière du diable</u>	"	"
<u>Cercle Notre-Dame de Lourdes de Vanier (1930-1937)</u>			
19 janv. 1930	<u>Le Voyage de Monsieur Perrichon (c)</u>	E. Labiche	Vanier
9 fév. 1930	"	"	Mon. nat.
16 fév. 1930	<u>Les Cousins du député (c)</u>	E.-Z. Massicotte	Vanier
7 mars 1930	<u>L'Abîme (d)</u>		"
	<u>Le Très étroit mousquetaire (c)</u>		"
21 mars 1930	<u>Le Voyage de Monsieur Perrichon (c)</u>	E. Labiche	St-Rédempteur

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
7 déc. 1930	<u>Ce bon M. Jacob (c)</u>		Vanier
	<u>Un mariage au téléphone (c)</u>	M. Hennequin	"
14 déc. 1930	<u>Mon petit tonton (c)</u>		"
25 janv. 1931	<u>Le Mystère de Kéravel (d)</u>	T. Botrel	"
14 fév. 1935	<u>Le Médecin de campagne</u>	H. Bordeaux; E. Danarier	"
18 mai 1937	<u>Jeanne l'orpheline (d)</u>	J.-A. Guyet	"
<u>Jeunes Laurentiens de Vanier (1947-1953)</u>			
28 nov. 1947	<u>Yvonnik (d)</u>	C. Le Roy-Villars	Vanier
15 mai 1949	<u>Enfant de misère</u>	M. Mortier	"
* 29 juin 1952	<u>La Farce des Encore (c)</u>		"
14 juin 1953	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	"

* La tourelle de Vanier.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Compagnons de la scène de Vanier (1963-1964)</u>			
30, 31 oct., 1er, 2, 7, 8, 9 nov. 1963	<u>Monsieur Corbillon veut rompre en beauté (c)</u>	C. Santelli	salle Racine
6, 7, 8, 13, 14, 15 déc. 1963	<u>Les Soeurs Bigoudis (c)</u>	E. Ritier	"
	<u>Le Moulin à paroles (c)</u>	C. Boucher	"
10, 11, 12, 13 avril 1964	<u>Le Malade imaginaire (c) (acte I)</u>	Molière	"
	<u>La Fée des fleurs</u>		"

La Relève de Vanier (1964-1965)

6 avril 1964	<u>Six heures Chaussée d'Antin (c)</u>	R. Ferdinand	Ottawa
24, 25, 26 avril 1964	<u>Le Signe de Kikota (c)</u>	"	"
21 juin 1964	"	"	Cornwall
7 fév. 1965	<u>La Magicienne en pantoufle</u>	J. Van Druten	Vanier
22, 23, 24 oct. 1965	<u>Lorsque l'enfant paraît (c)</u>	A. Roussin	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU

Théâtre des deux masques de Vanier (1966)

9 juillet 1966	<u>Six heures Chaussée d'Antin (c)</u>	R. Ferdinand	Bistro 150
nov. 1966	<u>La Veuve joyeuse (c)</u>	Benedetti	Vanier

LES CERCLES DRAMATIQUES DE SAINT-JOSEPH DE WRIGHTVILLE (1926-1945)

Cercle des jeunes gens de Wrightville (1926-1934)

1er août 1926	<u>L'Expiation (d)</u>	Abbé Lebardin	Wrightville
* 15 mars 1927	<u>Le Coeur de Jeanne d'Arc (d)</u>	J. Grech	"
20m/s mars 1927	"	"	Mon. nat.
27, 28 mars 1927	<u>Les Derniers jours de Gilles Retz (d)</u>	L. Rousseau	"
8 mai 1927	"	"	"
29 nov. 1927	<u>Le Homard et les plaideurs (c)</u>	R. Blain des Cormiers	Wrightville
12 mars 1928	<u>Les Revenants de Font-Aulade (d)</u>	Abbé Thomas	"
29 oct. 1928	<u>Léontio le fratricide</u>	L. Guichet	"
7 avril 1929	<u>Le Forgeron de Strasbourg (d)</u>	A. Bourgeois, M. Masson	"

* Groupe de jeunes filles.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
2m, 4 mars 1930	<u>L'Homme de la forêt noire (d)</u>	Marquet, Delbes	Wrightville
21, 28 déc. 1930	<u>Jean le maudit (d)</u>	N. Fournier, Meyer	"
15 fév. 1931	<u>Le Portefeuille rouge (d)</u>	"	"
8 mars 1931	"		Mon. nat
14 déc. 1931	<u>L'Accusé (d)</u>	P. Croiset	Wrightville
* 29 avril 1934	<u>Le Sang qui prie (d)</u>	A. Brunaud	"
2m/s mars 1931	<u>L'Académicien (c)</u>	D. Auschitzki	"
	<u>Le Barbier muet (c)</u>	"	"
16 nov. 1931	<u>Fils de France (d)</u>	H. Boulée	"
7/mars 1932	<u>Le Secret d'Hurloux (d)</u>	C. Le Roy-Villars	"
	<u>La Chambre numéro 13 (c)</u>	Ducasse-Harisse	"
	<u>Le Désespoir de Jocrisse (c)</u>	E. Doin	"
27 fév. 1933	<u>Le Bâillon (d)</u>	P. Buet, R. Bastien	"
14m/s oct. 1934	<u>(Soirée de famille)</u>		"
31 mai 1944	<u>Le Lutin du clocher (o)</u>	C. Le Roy-Villars	D. de Hull
13 mai 1945	<u>Le Crime de Malthuse</u>		Brownsburg QC

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>CERCLES DRAMATIQUES DE CORNWALL (1927-1964)</u>			
<u>Cercle d'opérette et de vaudeville de la Nativité (1927)</u>			
28 fév. 1927	<u>La Chasse d'Henri IV (o)</u>		Cornwall
	<u>Seigneur de la cour (o)</u>		"
	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	"
<u>Cercle dramatique canadien-français (1928-1935)</u>			
24 juin 1928	<u>À qui le neveu? (c)</u>	T. Botrel	Cornwall
14, 15 fév. 1935	<u>La Mendiante</u>		"
<u>Cercle Sainte-Cécile (1953)</u>			
9, 10, 11 juin 1953	<u>Les Cloches de Corneville (o)</u>	R. Planquette	Cornwall
<u>Copains de l'Art de Cornwall (1961-1964)</u>			
17 mars 1961	<u>La Petite missionnaire</u>	R. Chévrier	Cornwall
22 mars 1961	<u>La Gardienne du foyer (cd)</u>	C. E. Harpe	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
29 mars 1961	<u>L'Araignée rouge</u> (cd)	R. Chevrier	Cornwall
9 avril 1962	<u>L'Esclave de l'amour</u> (cd)	"	"
24 juin 1964	<u>La Poudre aux yeux</u> (c)	E. Labiche	"
<u>Les Cercles dramatiques de Gatineau (1927-1946)</u>			
* 3 déc. 1927	<u>La Bénédiction d'une mère</u> (d)		Gatineau
* 31 ^{er} mai 1929	<u>Miss Sarabala fait des confitures</u> (c)	G. Gaëll	"
28 déc. 1937	<u>De toute leur âme</u> (d)	J. des Verrières	"
"	<u>Le Prix de la paix</u> (d)	J.G.W. McGown	"
"	<u>Les Frayeurs de Tigruche</u> (c)		"
* 30 nov. 1945	<u>Le Voile de Sainte-Agathe</u> (d)		"
7m, 8 avril 1946	<u>Vers le bonheur</u> (d)	J. Grech	"
<u>Cercle académique (1928-1929)</u>			
janvier 1928	¹⁶ <u>Fondation de la troupe</u>		N-D. de Hull
19 mars 1928	<u>La Course au flambeau</u> (cd)	P. Hervieu	

* Groupe de jeunes filles.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
20 mars 1928	<u>La Course de flambeau (cd)</u>	P. Hervieu	Wrightville
21,22,26 mars 1928	"	"	Mon. nat.
12 mai 1928	"	"	Montréal
3 juin 1928	<u>La Paimpolaise (d)</u>	T. Botrel	N-D. de Hull
2 juillet 1928	<u>Un délit de chasse (s)</u>		Perkins
	<u>L'Oncle Ratoudu (o)</u>	F. Mousset	"
	<u>La Paimpolaise (d)</u>	T. Botrel	"
22 sept. 1928	<u>La Cure nerveilleuse (o)</u>		Aylmer
23 sept. 1928	<u>Noël chez Satan</u>	M. Morisset	"
	<u>Les Deux Pierrots (c)</u>	E. Rostand	"
21m/s oct. 1928	<u>La Paimpolaise (d)</u>	T. Botrel	N-D. de Hull
	<u>Noël chez Satan</u>	M. Morisset	"
	<u>Les Deux Pierrots (c)</u>	E. Rostand	"
11 déc. 1928	<u>Les Oberlé (d)</u>	E. Haraucourt	"
12,13,14 déc. 1928	"	"	Mon. nat.
23 m/s déc. 1928	"	"	Wrightville
11 fév. 1929	<u>Le Reliquaire de l'enfant adoptif (d)</u>	S. Dubois	N-D. de Hull
19,20 mars 1929	<u>Le Flibustier</u>	J. Richepin	Mon. nat.
21 mars 1929	<u>Le Pater (d)</u>	F. Coppée	N-D. de Hull
23 avril 1929	<u>La Prière dans la nuit (d)</u>	Nozière	Mon. nat.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
3 mai 1929	<u>Les Compliments de Normandie (s)</u>	G. Lemoyne	Aylmer
27 mai 1929	<u>Le Pater (d)</u>	F. Coppée	St-Jean-Bpte
15m,16,17 sept. 1929	<u>Le Roman d'un jeune homme pauvre (d)</u>	O. Feuillet	N-D, de Hull
19,20 sept. 1929	"	"	Mon. nat.

La Rampe (1929-1937)

janvier 1929	Fondation de la troupe		OLT
18 janv. 1929	<u>Mademoiselle, ma femme (c)</u>	A. Birabeau, G. Dolley	"
23 m/s nov. 1929	<u>Ces dames aux chapeaux verts (c)</u>	A. et G. Acrement	"
14,15 mai 1930	<u>La Belle aventure (c)</u>	G.A. Caillavet, R. de Flers et E. Rey	"
28,29 nov. 1930	<u>Un trou dans un mur (c)</u>	Y. Mirande	"
23,24 oct. 1931	<u>Ce que femme veut (c)</u>	E. Rey, A. Savoir	"
18 avril 1932	<u>Les Petits (c)</u>	C. Népoty	"
3 nov. 1932	"	"	Ste-Anne
7 mars 1933	<u>La Belle de Hagueneau (c)</u>	J. Variot	OLT
26 avril 1933	"	"	"
28 m/s oct. 1933	<u>Peg de mon coeur (c)</u>	H. Manners	"
31 janv. 1934	<u>Chotard et Cie (c)</u>	R. Ferdinand	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
12 fév. 1934	<u>L'Extra lucide</u>	G. Courtéline	Mon. nat.
26 fév. 1934	<u>On passe dans huit jours (c)</u>	S. Guित्रy	St-Jean-Bpte
	<u>La Bonne mère (c)</u>	Florian	"
	<u>Les Yeux profonds</u>	J. Bertot	"
20 mars 1934	<u>Faut-il le réveiller? (c)</u>	J. Nantel-Chevrier	OLT
25 avril 1934	"	"	"
12 déc. 1934	<u>Miquette et sa mère (c)</u>	G.A. Caillavet, R. de Flers	"
27 mars 1935	<u>Chotard et Cie (c)</u>	R. Ferdinand	"
23 avril 1935	"	"	"
30 nov. 1935	<u>Tovaritch (cd)</u>	J. Deval	"
16 mars 1936	<u>L'Intruse</u>	M. Maeterlinck	"
8 fév. 1937	<u>Gringoire (c)</u>	T. de Banville	"

Le Caveau (1932-1951)

1932	Fondation de la corporation des diseurs du Caveau		
21 mai 1933	<u>Depuis six mois (c)</u>	M. Maurey	Le Caveau
27 nov. 1933	<u>Horace et Lydie (c)</u>	F. Ponsard	OLT
28 nov. 1933	<u>Noël chez Satan (c)</u>	M. Morisset	Mon. nat.
29 nov. 1933	<u>L'Horrible expérience (c)</u>	Delordès, Binet	N-D. de Hull

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
29 nov. 1933	<u>La Farce du cuvier (c)</u>	E. Adénis	
12 mars 1934	<u>Les Précieuses ridicules (c)</u>	Molière	Le Caveau
16 avril 1934	<u>Un soir d'automne</u>		"
15 mai 1934	<u>C'est ça, le Caveau (k)</u>		"
20 mai 1934	<u>Les Papillottes</u>	R. Girard	"
22,23 janv. 1935	<u>Le Chant du berceau (cd)</u>	G. et M. Martinez-Sierra	Mon. nat.
	<u>Le Chapeau chinois</u>	M. Franc-Nohain	"
27 mars 1935	<u>Les Figues de Sicile</u>	L. Pirandello	OLT
13,14 fév. 1936	<u>Miss Ba (c)</u>	R. Bésier	Mon. nat.
29 avril 1936	<u>Les Plaideurs (c)</u>	Racine	St-Jean-Bpte
28,29 oct. 1936	<u>Gai! Marion-nous</u>	G. et A. Acremant	Mon. nat.
8 fév. 1937	<u>Françoise (c)</u>	S. Guitry	OLT
14,15 avril 1937	<u>Le Locataire du troisième sur la cour (c)</u>	J. K. Jerome	Mon. nat.
27 avril 1937	<u>Françoise (c)</u>	S. Guitry	OLT
24,25 janv. 1938	<u>Il était une fois (c)</u>	F. de Croiset	DLS
5 mars 1938	<u>Scampolo</u>	D. Nicodémi	OLT
23 avril 1938	<u>"Cabaret artistique"</u>	(variétés)	St-Jean-Bpte
10 mai 1938	<u>Scampolo (acte I)</u>	D. Nicodémi	"
21 mai 1938	<u>Scampolo</u>	"	Winnipeg

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
sept. 1938	<u>Le Chant du berceau (cd)</u>	G. et M. Martinez-Sierra	Québec
	<u>Françoise (c)</u>	S. Guitry	"
31 janv. 1939	<u>Martine (d)</u>	J.-J. Bernard	OLT
14 mars 1939	<u>Le Déserteur (d)</u>	F. Charpentier	"
	<u>Puisque je t'aime (d)</u>	E. Brieux	"
	<u>Ma tante Octavie (c)</u>	Funk-Brentano	"
12 avril 1939	<u>Martine (d)</u>	J. J. Bernard	London
30 avril 1939	"Gala de folklore"	(2)pastorales)	DLS
7 oct. 1939	<u>Chut! voilà la bonne (c)</u>	G. Acremant	N-D. de Hull
	<u>Le Passant</u>	F. Coppée	"
6,7 déc. 1939	<u>La Livrée de Monsieur-le comte (c)</u>	F. de Croiset	DLS
28 fév. 1940	<u>Les Jours heureux (c)</u>	C.-A. Puget	OLT
6 avril 1940	* <u>Jeannot lapin</u>		St-Jean-Bpte
	* <u>Les Petites pédantes</u>		"
	* <u>Les Pierrots sur la terrasse</u>		"
6 nov. 1940	<u>Le Revenant (c)</u>	C. Chénier	A. Le-Grand
23 nov. 1940	<u>Le Verre de vin blanc (c)</u>	R. Wachthausen	OLT

* Petits diseurs du Caveau

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
23 nov. 1940	<u>Toto</u>	L. Larocque-Auger	OLT
	<u>La Pie borgne</u>	R. Benjamin	"
11 avril 1940	<u>Jouons la comédie (s)</u>		"
8 mars 1941	<u>Maria Chapdelaine (d)</u>	P. Gury le Gouriadec	"
15 mars 1941	"	"	St-Jean-Bpte
30 m mars 1941	"	"	A. Le-Grand
21 avril 1941	"	"	St-François d'Ass.
22 mai 1941	"	"	St-Rédempteur
31 mai 1941	<u>Son premier bal</u>	M. Léry, G. d'Abzac	St-Jean-Bpte
	* <u>Meunier, tu dors (s)</u>		"
	* <u>Les Petites jardinières du trianon (s)</u>	C. Le Roy-Villars	"
	* <u>Petites poupées et petites mamans (s)</u>		"
12 fév. 1942	<u>Nationale 6 (c)</u>	J.-J. Bernard	OLT
25 fév. 1942	"	"	St-Jean-Bpte
25 avril 1942	<u>Les Plus beaux yeux du monde</u>	J. Sarment	Éc. tech. Ottawa
10 mai 1942	<u>Sang de navet (s)</u>	M. Zamacois	Aylmer

* Petits diseurs du Caveau.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
28 juin 1942	<u>Le Déserteur (d)</u>	P. Charpentier	St-Franc. d'Ass.
26 nov. 1942	<u>Blanchette (cd)</u>	E. Brieux	St-Jean-Bpte
21 janv. 1943	<u>La Gageure imprévue (cd)</u>	M. Sedaine	"
4 avril 1943	<u>Blanchette (cd)</u>	E. Brieux	St-Alexandre
6 mai 1943	"	"	DLS
13 oct. 1943	<u>Le Quatrième</u>	M. Piéchaud	A. Le-Grand
6 nov. 1943	<u>La Petite qui voit grand</u>	G. et A. Acremant	Éc. tech. Ottawa
31 janv. 1944	<u>Les Uns chez les autres (c)</u>	Giafferi	A. Le-Grand
4 mars 1944	<u>Eugénie Grandet (d)</u>	A. Arrault et H. de Balzac	Éc. tech. Ottawa
8 mars 1944	"	"	St-Alexandre
24 avril 1944	<u>L'École des belles-mères (c)</u>	E. Brieux	A. Le-Grand
8 oct. 1944	<u>La Châtelaine de Shentone (c)</u>	A. Bisson	Sherbrooke
28 oct. 1944	"	"	Éc. tech. Ottawa
5 nov. 1944	"	"	Aylmer
? 15 mai 1944	<u>Un mari sur mesure (c)</u>	M. Léry, G. d'Abzac	A. Le-Grand
3 mars 1945	<u>Trois pour cent (c)</u>	R. Ferdinand	ST-Jean-Bpte
26 m, 27 mai 1945	<u>Une femme dépensière (c)</u>	A. et G. Acremant	St-Franc. d'Ass.
	<u>Chut! voilà la bonne (c)</u>	"	"
	<u>Les Petites accordailles</u>	Abraham	St-Jean-Bpte
23 oct. 1945	<u>Une bonne soirée (c)</u>	A. Gehri	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
6,7 déc. 1945	<u>L'École des femmes (c)</u>	Molière	salle acad.
26 fév. 1946	<u>Les Deux timides (c)</u>	E. Labiche	St-Jean-Bpte
	<u>Une dame de bronze et un Monsieur de cristal</u>	H. Duvernois	"
14,15 mars 1946	<u>Baisers perdus (c)</u>	A. Baribeau	salle acad.
28 avril 1946	<u>Une bonne soirée (c)</u>	A. Gehry	St-Franc. d'Ass.
3,4 mai 1946	<u>Carnaval d'été (c)</u>	G. et A. Acremant	salle acad.
5 mai 1946	<u>Une bonne soirée (c)</u>	A. Gehry	St-Franc. d'Ass.
12 mai 1946	"	"	DLS
	<u>L'École des femmes (c)</u>	Molière	OLT
	<u>Carnaval d'été (c) (acte I)</u>	G. et A. Acremant	"
8, 9 m/s nov. 1946	<u>Les Femmes savantes (c)</u>	Molière	salle acad.
7 mars 1947	<u>Maria Chapdelaine (d)</u>	P. Gury le Gouriadec	OLT
16 avril 1947	"	"	St-Franc. d'Ass.
24 avril 1947	"	"	salle acad.
29 avril 1947	"	"	Ste-Bernadette
7 mai 1947	"	"	London
? 9 mai 1947	"	"	OLT
14, 15m/s nov. 1947	<u>Sa soeur (c)</u>	T. Bernard	"
24 nov. 1947	<u>Petit dieu malin</u>	J. Morency	A. Le-Grand

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
10 fév. 1948	<u>Le Légataire universel (c)</u>	Regnard	salle acad.
14 mars 1948	"	"	Hawkesbury
16, 17 avril 1948	"	"	salle acad.
18 avril 1948	"	"	Vanier
28 avril 1948	"	"	OLT
2, 4 déc. 1948	<u>L'Idée de Françoise (d)</u>	P. Gavault	salle acad.
14 fév. 1949	<u>La Belle au bois</u>	J. Supervielle	OLT
5 mars 1949	"	"	"
2, 3 déc. 1949	<u>George et Margaret (c)</u>	M.-G. Sauvageon, J. Wall	salle acad.
14 avril 1951	<u>Poète malgré lui (c)</u>	Leroy-Denis	"
	<u>Les Miettes du festin (c)</u>	C.-G. Roy	"
	<u>Les Vieillards amoureux (c)</u>	G.-M. Martens	"
? 22 nov. 1951	<u>Trois garçons et une fille (c)</u>	R. Ferdinand	Ottawa

Troupe outaouaise du Bon Théâtre (1937)

21 janv. 1937	<u>Margot (c)</u>	L. Tremblay	Éc. norm. Hull
7, 9 fév. 1937	"	"	N-D. de Hull
28 fév. 1937	"	"	Wrightville
28 avril 1937	"	"	Mon. nat.

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
2 mai 1937	<u>Margot (c)</u>	L. Tremblay	Thurso
16 mai 1937	"	"	Aylmer
28 août 1937	"	"	Outaouais

LES CERCLES DRAMATIQUES D'HAWKESBURY (1942-1966)

Cercle Gascon (1942-1950)

1942	Fondation du cercle		Hawkesbury
fév. 1947	<u>Les Deux orphelins (m)</u>	A. Denney Cormon	"
15, 17, 22 avril 1947	"	"	"
10, 11, 12, 13 juin 1947	<u>Bernadette devant Marie</u>	H. Ghéon	"
21 sept. 1947	<u>L'Absolution (d)</u>	V. Vekeman	"
21, 24, 28 oct. 1947	<u>Jean Renaud (d)</u>	A. Denney	"
9, 12, 16 déc. 1947	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	"
11 fév. 1948	<u>Madonne (d)</u>	A. Prévost	salle acad.
14 mars 1948	"	"	Hawkesbury
16, 17 avril 1948	"	"	salle acad.
16, 18, 19, 20 avril 1948	<u>Ces dames aux chapeaux verts</u>	A. Clément	Hawkesbury
19, 21 oct. 1948	<u>Les Deux gosses (d)</u>	P. Decourcelle	"
19 avril 1949	<u>Le Médecin malgré lui (c)</u>	Molière	"
19 mai 1949	"	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
juin 1949	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	Caselman
17 fév. 1950	<u>Le Chant du berceau (cd)</u>	G. et M. Martinez-Sierra	Hawkesbury
18 mars 1950	"	"	Éc. Tech. Hull
	<u>La Ligue des Copains d'Hawkesbury (1966)</u>		
1966	<u>La Poudre aux yeux (c)</u>	E. Labiche	Hawkesbury
	<u>Les Amis Enregistrés (1942-1947)</u>		
20 oct. 1942	<u>Les Tampons du capiston (c)</u>	Mouëzy-Eon, Vercourt	N-D. de Hull
21 oct. 1942	"	" et Bever	St-Rédempteur
9 août 1943	"	"	St-Jérôme
10 août 1943	"	"	Joliette
11 août 1943	"	"	Sorel
12 août 1943	"	"	Sherbrooke
16 août 1943	"	"	Valleyfield
17 août 1943	"	"	Farnham
18 août 1943	"	"	Montréal-Sud
13 sept. 1943	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	Sorel
14 sept. 1943	"	"	Joliette
15 sept. 1943	"	"	Trois-Rivières

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
16 sept. 1943	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	Lauzon
17 sept. 1943	"	"	Montmagny
18 sept. 1943	"	"	Québec
19 sept. 1943	"	"	Val Cartier
20 sept. 1943	"	"	Longueuil
21 sept. 1943	"	"	Valleyfield
27 sept. 1943	"	"	Sherbrooke
28 sept. 1943	"	"	St-Jérôme
28m/s, 29m/s oct. 1943	<u>Amour, Guerre et Patrie ou</u>	H.-J. Kearney et	N.-D. de Hull
19, 20 nov. 1943	<u>L'espion nazi (m)</u>	Jean Desprez	DLS
? 10 juillet 1943	<u>Il faut que j'épouse ma femme</u>	A. Birabeau	Rockland

École d'art dramatique de Hull (1945-1966)

27 mai 1945	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	Hôtel de ville
	<u>Une robe en soie (c)</u>	Charençon	"
	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	"
19 oct. 1945	<u>Nous passerons une bonne soirée (c)</u>	Galipeau-Timory	N.-D. de Hull
	<u>L'Absolution (cd)</u>	J. Germain, G. Bourcier	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
5 déc. 1945	<u>L'Aiglon (d) (extr.)</u>	E. Rostand	N-D. de Hull
	<u>Chien et chat (c)</u>		"
	<u>Nocturne</u>		"
7 fév. 1946	<u>Noël chez Satan</u>	M. Morisset	"
	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	"
	<u>Un déjeuner d'amoureux (c)</u>	A. Baribeau	"
25 fév. 1946	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	"
24,25,26,27m/s mars 1946	<u>La Passion de Jésus (d)</u>	P. Renaud	"
7 mai 1946	<u>L'Appel de Dieu</u>	G. Maquis	"
	<u>L'Éternelle présence</u>	A. Dumas	"
15 juin 1946	<u>Le Bel Edgar</u>		Hôtel de ville
? 8 mars 1947	<u>L'Absolution (cd)</u>	J. Germain, G. Bourcier	OLT
13 avril 1947	<u>Le Duel (c)</u>	H. Lavedan	Figaro
? juin 1947	<u>Fleur d'oranger (c)</u>	M. Hennequin	"
20,21,22m/s juin 1947	<u>Jésus, fils de Marie</u>	P. Gury le Gouriadec	Auditorium
21 oct. 1947	<u>La Maison cernée</u>	C. Méré	Figaro
10 fév. 1948	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	salle acad.
11 juin 1948	<u>Le Locataire du troisième sur la cour (c)</u>	J.-K. Jerome	Cinéma de Paris

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
4 déc. 1948	<u>Le Doyen des enfants de choeur (c)</u>	M. Léry	Éc. tech. Hull
16 fév. 1949	"	"	OLT
27 fév. 1949	<u>La Ligne de chance (c)</u>	A. Husson	Éc. tech. Hull
8 mai 1949	<u>Le Chant du berceau (cd)</u>	G. et M. Martinez-Sierra	"
4 déc. 1949	<u>Le Mouton noir (c)</u>	D. Amiel	"
19 fév. 1950	<u>Mon bébé (c)</u>	M. Hennequin	"
18 mars 1950	<u>Ta jeunesse (c)</u>	D. Amiel	"
18 juin 1950	<u>La Fugue de Caroline (c)</u>	A. Adam	"
26 nov. 1950	<u>Le Don d'Adèle (c)</u>	P. Barillet, J.-P. Grédy	"
25 fév. 1951	<u>Le Plus haut service</u>	A. M. Roguet	"
3 juin 1951	<u>La Méharée</u>	M. Druon	"
	<u>Hortense a dit: je m'en fous (c)</u>	G. Feydeau	"
19 nov. 1951	<u>Voyage à Washington</u>		"
2 fév. 1952	<u>Le Cyclone (d)</u>	H. de Carbuccia	"
25 mai 1952	<u>L'Impure</u>	A. Lang	"
14 déc. 1952	<u>Le Bouillant Achille (c)</u>	P. Nivoix	"
1er mars 1953	<u>Tapage nocturne (c)</u>	M.-G. Sauvageon	"
24 mai 1953	<u>La Barque sans pêcheur (d)</u>	A. Casona	"
	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	"
	<u>La Barque sans pêcheur (d)</u>	A. Casona	salle acad.
8 juin 1953	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
28 nov. 1953	<u>Mort ou vif (c)</u>	M. Régnier	Éc. tech. Hull
20 déc. 1953	<u>Noël sur la place (j s)</u>	H. Ghéon	Vanier
23 déc. 1953	"	"	Orph. St-Joseph
27 déc. 1953	"	"	Hull
7 mars 1954	<u>Le Chant du berceau (cd)</u>	G. et M. Martinez-Sierra	Éc. tech. Hull
16 mai 1954	<u>Le Bonheur des méchants</u>	J. Deval	"
28 nov. 1954	<u>Le Procès de Mary Dugan (d)</u>	B. Weiller	"
27 mars 1955	<u>Cocktail (c)</u>	Y. Mercier-Gouin	"
15 mai 1955	<u>Jeanne et ses juges (d)</u>	T. Maylnier	"
6 nov. 1955	<u>La Reine blanche</u>	P. Barillet, J.-P. Gredy	"
26 fév. 1956	<u>104 degrés ou Quarante et quatre (c)</u>	J. Davray	"
29 avril 1956	<u>La Délaissée (c)</u>	M. Marrey	"
	<u>La Salle des mariages (c)</u>	J. Bernard Lœc	"
	<u>Les Noces impréptues (c)</u>	L. Chancerel	"
8 déc. 1957	<u>La Jeune veuve (c)</u>	A. Benédetti	"
16 mars 1958	<u>Mon bébé (c)</u>	M. Hennequin	Éc. tech. Hull
26 oct. 1958	<u>La Reine blanche (c)</u>	P. Barillet, J.-P. Grédy	"
15 fév. 1959	"	"	"
? 21 mars 1959	<u>Le Chemin de la vie par le chemin de la croix</u>		Éc. Bruyère

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
10 mai 1959	<u>Barque sans pêcheur</u>	A. Casona	Éc. tech. Hull
	<u>Le Chaffeur</u>	M. Morey	"
28, 29 nov. 1959	<u>Treize à table (c)</u>	M.-G. Sauvageon	"
27, 29 fév. 1960	<u>Mademoiselle (cd)</u>	J. Deval	"
30 avril, 1er mai 1960	<u>Virages dangereux (d)</u>	J.-B. Priestley	"
28, 29m mai 1960	<u>La Barque sans pêcheur (c)</u>	A. Casona	Éc. norm. Hull
26, 27 nov. 1960	<u>Le Cocotier (d)</u>	J. Guitton	Éc. tech. Hull
13, 14 mai 1961	<u>Le Chant du berceau (cd)</u>	G. et M. Martinez-Sierra	"
24 juin 1961	<u>Oscar (c)</u>	C. Magnier	École Reboul
20 août 1961	"	"	Masham
18 mars 1962	<u>À la monnaie du pape</u>	L. Velle	Éc. tech. Hull
5m/s, 12, 13 mai 1962	<u>Piège pour un homme seul (d)</u>	R. Thomas	"
11, 12 mai 1963	<u>Les Noces impréptues (c)</u>	L. Chancerel	"
	<u>Salle des mariages (c)</u>	J.-B. Luc	"
17 nov. 1963	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	Caselman
30 avril 1964	<u>Une grande dame</u>		DLS
5 déc. 1964	<u>Jusqu'à minuit (c)</u>	C. Santelli	Imm. Conc. Hull
? 27 mars 1965	<u>Le Procès de Mary Dugan (d)</u>	B. Weiller	"
15 mai 1965	<u>Oscar (c)</u>	C. Magnier	"
27, 28 nov. 1965	<u>Croque-monsieur (c)</u>		"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
2, 3 avril 1966	<u>Le Troisième témoin</u>	D. Nohain	Imm. Conc. Hull
19 avril 1966	<u>Au royaume des mirages (e)</u>	G. Déziel-Hupé	École Montagne
21 avril 1966	"	"	École Brébeuf
23 avril 1966	"	"	École Reboul
14, 15 mai 1966	<u>La Marraïne de Charley (c)</u>		Hull
24, 25, 26 nov. 1966	<u>Le Don d'Adèle (c)</u>	P. Barillet, J.-P. Grédy	École Reboul

Cercle de la Société Saint-Jean Baptiste d'Ottawa (1947-1949)

8 mars 1947	<u>La Cravate blanche (c)</u>	E. Goudinet	OLT
9 mai 1947	"	"	"
11 fév. 1948	<u>L'Homme aux trois femmes (c)</u>	M. Barbeau, J. Caron-Dupont	salle acad.
15 fév. 1949	<u>Les Irascibles (c)</u>	L. Chancerel	OLT
5 mars 1949	"	"	"

Comédie nouvelle (1948-1950)

9 fév. 1948	<u>L'Heure h</u>	P. Chaîne	salle acad.
15 fév. 1949	<u>Nationale 6 (c)</u>	J.-J. Bernard	OLT
10 avril 1949	"	"	Plantagenet

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
8 mai 1949	<u>Nationale 6 (c)</u>	J.-J. Bernard	St-Raymond
27 avril 1949	"	"	Toronto
17 mars 1950	<u>Famille (c)</u>	D. Amiel	Éc. Tech. Hull
<u>LES DÉVOTS DE LA RAMPE ET L'ÉPROUVETTE (1952-1960)</u>			
<u>Les Dévôts de la rampe (1952-1960)</u>			
1952	<u>Fondation de la rampe</u>		
30, 31 mars 1954	<u>Marions-nous (c)</u>	P. Addor	Égl. S-Coeur
6, 7 avril 1954	<u>Le Malade imaginaire (c) (acte I)</u>	Molière	Égl. St-Jean-Bpte
2 mai 1954	<u>Marions-nous (c)</u>	P. Addor	Hawkesbury
5 mars 1955	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	Molière	OLT
20m/s mars 1955	"	"	École Reboul
23 mars 1955	"	"	Ste-Bernadette
26 m/s nov. 1955	<u>Les Jours heureux (c)</u>	C.-A. Puget	DLS
3 m/s déc. 1955	"	"	Cinéma de Paris
17 fév. 1956	<u>L'Avare (c)</u>	Molière	OLT
18 fév. 1956	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	"	"
16 mars 1956	"	"	Peterborough
23 mars 1956	"	"	OLT
24m/s mars 1956	<u>Britannicus (t)</u>	Racine	"
19, 20 oct. 1956	<u>La Maison du printemps (c)</u>	F. Milhaud	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
23, 24 nov. 1956	<u>Britannicus</u> (t) *	Racine	OLT
19, 30, 31 janv. 1957	<u>Le Don d'Adèle</u> (c)	P. Barillet, J.-P. Grédy	salle acad.
1er fév. 1957	"	"	"
16 fév. 1957	"	"	OLT
15, 16m/s mars 1957	<u>Cécile ou L'École des pères</u> (c)	J. Anouilh	"
	<u>Les Précieuses ridicules</u>	Molière	"
	<u>Les Irascibles</u>	L. Chancerel	"
25 mars 1957	"	"	Hull
31 janv. 1958	<u>Au petit bonheur</u> (c)	M.-G. Sauvageon	OLT
1er m fév. 1958	"	"	"
8, 9, 10m/s mai 1958	<u>Tartuffe</u> (c)	Molière	"
26, 27, 28, 29, 30 nov. 1958	<u>J'y suis...j'y reste</u> (c)	R. Vinci, J. Valmy	"
1er, 2 mai 1959	<u>Chambre 110</u> (c)	J. Bobet	"
11, 18 août 1959	"	"	Britannia
4 mai 1960	"	"	Glebe
<u>L'Éprouvette (1957-1959)</u>			
26, 27m/s avril 1957	<u>La Poudre aux yeux</u> (c)	E. Labiche	OLT
24 nov. 1958	<u>Gardiens de phare</u> (d)	P. Autier, P. Cloquemin	Britannia

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24 nov. 1958	<u>La Farce jaune (c)</u>	R. Chose	Britannia
	<u>Entente cordiale</u>	G. Villard	"
4, 5, 6, 7, 18, 19, 20, 21 juin 1959	<u>Gardiens de phare (d)</u>	P. Autier, P. Cloquemin	Grenier
16 juin 1959	<u>La Farce jaune (c)</u>	R. Chose	Sanatorium, Hull
<u>Compagnie des Trouvères - I- (1953-1954)</u>			
11 m/s nov. 1953	<u>L'Impromptu de Barbe-bleue (c)</u>	P. Barbier	École Genest
12 nov. 1953	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	St-Franç. d'Ass.
13 nov. 1953	<u>L'Épreuve (c)</u>	Marivaux	Sanatorium, Hull
15 nov. 1953	"	"	Éc. Tech. Hull
22 nov. 1953	"	"	Masson
23 nov. 1953	"	"	Ste-Famille
28 nov. 1953	"	"	Plantegenet
14 déc. 1953	"	"	Égl. S-Coeur
30, 31 mars 1954	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	"
6, 7 avril 1954	"	"	St-Jean Bosco

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
2 mai 1954	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	Hawkesbury
<u>Théâtre du Pont-Neuf (1953-1966)</u>			
1953	Fondation de la troupe		
30, 31 mars 1954	<u>Polichinelle (c)</u>	L. Gouin	OLT
19, 20 ~~1~~ /s nov. 1954	<u>Songe d'une Esic I après-midi d'été (c)</u>	R. Gérard	salle acad.
	<u>L'Imbécile (c)</u>	L. Gouin	"
14 déc. 1954	"	"	Hull
11, 12 fév. 1955	<u>Malbrough s'en-va-t-en-guerre (c)</u>	M. Achard	OLT
19 fév. 1955	<u>L'Imbécile (c)</u>	L. Gouin	Belleville
15, 16 avril 1955	[<u>La Savetière prodigieuse (f)</u>	F.G. Lorca	OLT
19 avril 1955	[<u>Le Soldat de plomb et la poupée de papier</u>	M. Magné	École Reboul
15, 16 nov. 1955	<u>La Fontaine de Paris (c)</u>	E. de Grandmont	OLT
	<u>L'École des veuves (c)</u>	J. Cocteau	"
	<u>Aux innocents les mains pleines</u>	A. Maurois	"
17 mars 1956	<u>La Fontaine de Paris (c)</u>	E. de Grandmont	Peterborough
13, 14 avril 1956	"	"	salle acad.
28 avril 1956	<u>Le Médecin malgré lui</u>	Molière	Deschernes
1 ^{er} mai 1956	"	"	Hawkesbury

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
5,13,14,15m/s,16, 17,21,22 déc. 1957	<u>La Paix chez soi (c)</u> <u>Les Boulingrins (c)</u> <u>Le Bel indifférent (c)</u> <u>Les Boulingrins (c)</u>	G. Courteline Molière J. Cocteau G. Courteline	Grenier " " Éc. Fisher park Sanatorium Hull
15m fév. 1958 17 fév. 1958 26 fév. 1958	" " [<u>Le Mariage forcé (c)</u> <u>Mademoiselle Julie (d)</u>	" " Molière A. Strindberg	Pte-Gatineau Grenier "
3,4,7 et 17 mai 1958 16 mai 1958	" <u>Le Mariage forcé (c)</u> <u>Gringoire (c)</u>	" Molière T. de Banville	" Sanatorium Hull Grenier
19,21,22,26,27, 28, 29 juin 1958 3,5 juil. 1958 21 nov. 1958 2 déc. 1958	" " " <u>Les Maris morfondus (c)</u> <u>La Farce du chaudronnier (f)</u> <u>L'École des jaloux (c)</u>	" " " L. Chancerel " "	" Éc. norm. Hull Ch. Laurier Grenier

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
17,18,24,25 janv. 1959	<u>Les Maris morfondus (c)</u>	L. Chancerel	Grenier
1, 7, 8 fév. 1959	<u>La Farce du chaudronnier (f)</u>	"	"
	<u>L'École des jaloux (c)</u>	"	"
8 avril 1959	<u>Gringoire (c)</u>	T. de Banville	salle acad.
	<u>La Farce du chaudronnier (f)</u>	L. Chancerel	"
7,8,9,10,21,22,23 et 24 mai 1959	<u>Antigone</u>	"	Grenier
16,17,18,19, et 20 déc. 1959	<u>La Cantatrice chauve (nt)</u>	É. Ionesco	"
	<u>Éscurial (nt)</u>	M. de Ghelderode	"
29,30,31 janv. 1960	"	"	"
5,6,7 fév. 1960	"	"	"
14,15,16,2,29, 30 oct. 1960	<u>Louison (c)</u>	Musset	"
20 oct. 1960	"	"	Parc-Montagne
4,5,6 nov. 1960	"	"	Grenier
5,6,7,8,12,13,14,15,18, 19,24,25,26, 27 juillet 1962	<u>Lorsque l'enfant paraît (c)</u>	A. Roussin	"
21,22,23,24 août 1962	"	"	Britannia

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25,26,27,28,29,30, 31 août 1962	<u>Au petit bonheur (c)</u>	M.-G. Sauvageon	Britannia
25,26,27,28,29, 30 sept. 1962	"	"	Grenier
2,3,4 oct. 1962	"	"	"
2,3,4,6,7,8,9,10,11,15, 16 nov. 1962	<u>Le Défunt (c)</u>	R. de Obaldia	"
	<u>Édouard et Agrippine (c)</u>	"	"
2 mars 1963	<u>L'Inbécile (c)</u>	L. Gouin	salle acad.
27 avril 1963	"	"	Smith Fall
17,19,20,21 mars 1963	<u>Le Temps des lilas (d)</u>	M. Dubé	DLS
23 mars 1963	"	"	Brockville
18m/s mai 1963	<u>Les Jours heureux (c)</u>	C.-A. Puget	Hawkesbury
12,13,14,15,16,18,20, 21,22,23 juin 1963	<u>Quand le chat n'est pas là (c)</u>	P. Vandenberghe	A. de-Musset
26, 27, 28, 29 juin 1963	<u>Les Jours heureux (c)</u>	C.-A. Puget	"
1er, 2, 3, 4, 5, 6, 7 juillet 1963	"	"	"
9,10,11,12 juillet 1963	<u>Nina (c)</u>	A. Roussin	Britannia
10,11,12,13,15,16,17, 18,19,20,21 juillet 1963	<u>L'Homme au parapluie (c)</u>	W. Dinner, W. Morum,	A. de-Musset

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24,25,26,27,28,30 31 juillet 1963	<u>Le Don d'Adèle (c)</u>	P. Barillet, J.-P. Grédy	A. de-Musset
1er, 2,3, août 1963	"	"	"
7,8,9,10,11,13,14, 15,16,17 août 1963	<u>Nina (c)</u>	A. Roussin	"
20,21,22,23,24 août 1963	"	"	"
10,11,12,13,14,18,19,20,21, 25,26,27,28 sept. 1963	<u>Le Printemps de la Saint-Martin (c)</u>	N. Coward	"
2,3,4,5 oct. 1963	"	"	"
11,12,18,19,25,26,28, 29 oct. 1963	<u>Piège pour un homme seul (d)</u>	R. Thomas	"
1er,2,4,5 nov. 1963	"	"	"
18,19,24,25,26 nov. 1963	<u>Soudain l'été dernier (d)</u>	T. Williams	"
	<u>L'Imbécile (c)</u>	L. Gouin	"
	<u>La Légion (nt)</u>	E. Ionesco	"
	<u>Soudain l'été dernier (d)</u>	T. Williams	"
	<u>La Lune est bleue (c)</u>	H. Herbert	"
30,31 janv., 1er,6,7,8,13 14,15,28,29 fév. 1964	"	"	"
14,20,21 mars 1964	<u>L'Homme au parapluie (c)</u>	W. Dinner, W. Morum	DLS
27,28,29,30 mai	<u>Treize à table (c)</u>	M.-G. Sauvageon	Caserne
3,4,5,6 juin 1964	"	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
10,11,12,13,17,18 19,20,25,27 juin 1964	<u>Le Fils d'Achille (c)</u>	C. Chauvière	Caserne
23 juin 1964	"	"	Un. d'Ottawa
1er, 2, 4, 8, 9, 10, 11 juillet 1964	<u>Zone (d)</u>	M. Dubé	Caserne
15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24 25 juillet 1964	<u>Un château en Suède (c)</u>	F. Sagan	"
29, 30, 31 juillet 1964	<u>La Poudre aux yeux (c)</u>	E. Labiche	"
1er, 4, 5, 6, 7, 8 août 1964	"	"	"
12, 13, 15, 19, 20, 22 août 1964	<u>Un caprice (c)</u>	Musset	"
	<u>Le Défunt (c)</u>	R. de Obaldia	"
	<u>Le Revenant (c)</u>	J. Rictus	"
30 oct. 1964	<u>Le Bourgeois gentilhomme (c)(acte III)</u>	Molière	Éc. tech. Ottawa
26 juin 1966	<u>L'Imbécile (c)</u>	L. Gouin	Radio-Canada

Compagnons de la scène d'Ottawa (1954-1957)

20 juin 1954	<u>Ce vieux Sosthène (c)</u>	M. Dubois	DLS
	<u>La Morte en vie (c)</u>	V. Vekeman	"
13, 15 déc. 1956	<u>Le Sacerdoce (cd)</u>	P. Dumaine	salle Bruyère
12 juin 1957	"	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
<u>Variétés La Salle d'Ottawa (1955-1956)</u>			
6,7 mai 1955	<u>Purge imprévue (s)</u>		DLS
	<u>Suite d'un premier lit (c)</u>	E. Labiche	"
18 nov. 1955	<u>Autour de la Joconde (c)</u>		"
	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	"
13 déc. 1955	<u>I s.n.p.m. I</u>		"
12 fév. 1956	<u>Les Tribulations du Marquis de la Grenouillère (c)</u>	E. Bouly de Lesdain	"
29 avril 1956	<u>Embrassons-nous Folleville (c)</u>	E. Labiche	"
26m, 28 mai 1956	<u>L'Affaire de la rue Lourcine (c)</u>	"	"

Théâtre de la colline (1959-1963)

2 juillet 1959	Fondation de la troupe		Éc. tech. Hull
25 fév. 1961	<u>L'Ombre de la ravine</u>	J. M. Synge	Grenier
21,22,23,28,29,30 avril 1961	<u>La Leçon (nt)</u>	E. Ionesco	
	<u>L'Imbécile (c)</u>	L. Gouin	salle acad.
1er,2,3 mars 1962	<u>La Maison de Bernarda Alba (d)</u>	F. G. Lorca	DLS
23 mars 1962	"	"	Kingston
31 mars 1962	"	"	

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
24, 25, 26, 27, 28 avril 1963	<u>Mademoiselle Julie (d)</u>	A. Strindberg	Hibou
12 mai 1963	"	"	"
<u>Théâtre de poche d'Ottawa (1959)</u>			
23, 24, 25, 26, 27, 28 nov. 1959	<u>La Petite hutte (c)</u>	A. Roussin	Th. de poche
1er, 2, 3, 4, 5 déc. 1959	"	"	"
<u>Groupe du Hibou d'Ottawa (1962-1965)</u>			
21s/s 22s/s sept. 1962	<u>La Leçon (nt)</u>	E. Ionesco	Hibou
24 janv. 1963	<u>Zoo Story (d)</u>	E. Albee	"
* 8, 9 mai 1965	<u>Vision of an Unseemly Youth</u>	J. Palmer	"
* juin 1965	<u>I Am a Camera</u>	J. Van Druten	"
* 6, 7, 8, 9, 10, 11 juillet 1965	<u>A Street Car Named Desire</u>	T. Williams	"
20, 21, 22, 23, 24, 25 juillet 1965	<u>Bousille et les justes</u>	G. Gélinas	"
* 17, 18, 19, 20, 21 s/s,	<u>Les Jumeaux étincelants</u>	R. de Obaldia	"
22 août 1965	<u>Zoo Story (d)</u>	E. Albee	"

* Représentations données en anglais

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
17,18,19,20,21 nov. 1965	<u>On l'prend pas (r)</u>	G. Chénier, C. Desrochers	Hibou
24,25,26,27,28 nov. 1965	<u>Roméo et Jeannette (d)</u>	J. Anouilh	"
<u>Groupe de Louis Lalande (1963-1964)</u>			
11,12 oct. 1963	<u>L'Anglais tel qu'on le parle (c)</u>	T. Bernard	Bistro
	<u>Franches lippées (c)</u>		"
11m/s, 12m/s avril 1964	<u>Les Jours heureux (c)</u>	C.-A. Puget	Aylmer
24,25 avril 1964	"	"	Bistro
4s/s, 5s/s août 1964	<u>Arlequin poli par l'amour (c)</u>	Marivaux	Hibou
8s/s, 9s/s août 1964	"	"	Aylmer
10s/s août 1964	"	"	Mazot
28,29,30 août 1964	"	"	Lac Simon

Compagnie des trouvères -II- (1964-1968)

30,31 mars 1964	<u>Aladin ou La lampe merveilleuse (e)</u>	E. Demers	DLS
1er avril 1964	"	"	Vanier
2,18 avril 1964	"	"	Gatineau
3 avril 1964	"	"	École Reboul

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
4,11 avril 1964	<u>Aladin ou La lampe merveilleuse (e)</u>	E. Demers	Lac des fées
21m/m nov. 1964	<u>Blanche-Neige (e)</u>	"	Vanier
23m/m nov. 1964	"	"	Gatineau
5,6 déc. 1964	"	"	École St-Raymond
12,13 déc. 1964	"	"	École-Reboul
16 déc. 1964	"	"	Égl. St-V-de-Paul
19 déc. 1964	"	"	Éc. tech. Ottawa
20 déc. 1964	"	"	Vanier
23 janv. 1965	<u>L'Ours et le pacha (e)</u>	E. Scribe, E. Demers	Éc. tech. Ottawa
30m/m janv. 1965	"	"	Gatineau
6,7 fév. 1965	"	"	École St-Raymond
12,13 fév. 1965	"	"	École Reboul
20m/m fév. 1965	"	"	Vanier
17 avril, 16 mai 1965	<u>Le Petit page de Frontenac (e)</u>	Maxime	Éc. tech. Ottawa
20,21 nov. 1965	<u>Princesse Cendrillon (e)</u>	E. Demers	Lac des fées
27 nov. 1965	"	"	École Reboul
28 nov. 1965	"	"	Vanier
5 déc. 1965	"	"	salle acad.
11,12 déc. 1965	"	"	St-Jean-Vianney
18 déc. 1965	"	"	Gatineau

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
17 avril 1966	La Légende de Robin des bois (e)	E. Demers	École de Vanier
23 avril 1966	"	"	Gatineau
24m/m avril 1966	"	"	salle acad.
30 avril 1966	"	"	Égl. N-D. de Huil
1er m/m mai 1966	"	"	Lac des fées
30 oct. 1966	"	"	Rockland
13 nov. 1966	"	"	Hawkesbury
10 déc. 1966	Le Fou d'Agolan (e)	J. Martin	Gatineau
11 déc. 1966	"	"	Cornwall
18 déc. 1966	"	"	Lac des fées
22 janv. 1967	"	"	École de Vanier
28 janv. 1967	"	"	Lac des fées
29 janv. 1967	"	"	Hawkesbury
15,16 avril 1967	Le Pavillon des enfants disparus (e)	E. Demers	Parc-Montagne
22 avril 1967	"	"	St-Jean-Brébeuf
23 avril 1967	"	"	Ottawa
7 oct. 1967	"	"	"
26 nov. 1967	"	"	DLS
3 déc. 1967	"	"	"
9 déc. 1967	"	"	St-Rédempteur

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
15 déc. 1967	<u>Le Pavillon des enfants disparus (e)</u>	E. Demers	Vanier
16m/m déc. 1967	"	"	Gatineau
19, 21 avril 1968	<u>La Cantatrice chauve (nt)</u>	E. Ionesco	Marg. d'Youville
	<u>La Leçon (nt)</u>	"	"
	<u>Nouvelle Basoche (1964-1968)</u>		
juillet 1964	Fondation de la troupe		
27, 28, 29 janv. 1966	<u>Mon Isinène (c)</u>	E. Labiche	Th. de poche
	<u>Je croque ma tante (c)</u>	"	"
20, 21, 22 oct. 1966	<u>Le Mariage forcé (c)</u>	Molière	"
	<u>Isabelle ou La nuit de feu</u>	Hermes	"
20 nov. 1966	<u>Le Mariage forcé (c)</u>	Molière	St-Alexandre
24 nov. 1966	<u>Isabelle ou La nuit de feu</u>	Hermes	École Hillcrest
6, 7, 8, 9 avril 1967	<u>Picrochole (c)</u>	L. Chancerel, N. Paquin	Christ-Roi
12, 13, 14, 15 juillet 1967	<u>Les Dactylos</u>	M. Schisgall	Ottawa
	<u>Le Général inconnu (nt)</u>	R. de Obaldia	"
	<u>Le Défunt (c)</u>	"	"
20 oct. 1967	<u>Picrochole (c)</u>	L. Chancerel, N. Paquin	Orléans
4, 11, 12 nov. 1967	"	"	Bistro 150

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
25 nov. 1967	<u>Picrochole (c)</u>	L. Chancerel, N. Paquin	Alta Vista
juin 1968	<u>Le Conditionnel</u>	A. Phelps	Ottawa
<u>L'Atelier (1965-1970)</u>			
9 nov. 1965	<u>Fondation de la troupe</u>	J. Martin	École Hillcrest
24 nov. 1966	<u>La Quintaine</u>	"	DLS
10,11,12 mars 1967	<u>Le Mur des autres</u>	"	"
	<u>Le Charnier</u>	"	"
	<u>La Quintaine</u>	"	Ottawa
6 mars 1969	<u>Les Prométhées déchaînées</u>	"	"
nov. 1969	<u>Le Marcheur</u>	Y. Thériault	"
déc. 1970	<u>Les Citrouilles</u>	J. Morin	"
<u>L'Arlequin d'Ottawa (1966)</u>			
2,27 avril, 1er mai 1966	<u>La Soupe à la grimace (r)</u>		Bistro
5,6,7,12,13,14 juillet 1966	<u>Le Sacrifice du bourreau (nt)</u>	R. de Obaldia	Blue Sea Lodge
	<u>La Demande en mariage (c)</u>	A. Tchekhov	"
19,20,21,22,23,24 juillet 1966	<u>La Fleur à la bouche</u>	L. Pirandello	Hibou
	<u>Le Sacrifice du bourreau (nt)</u>	R. de Obaldia	"

DATE	TITRE	AUTEUR	LIEU
	<u>Compagnons de Hull (1967-1968)</u>		
20,21,22,23 avril 1967	<u>La Plus forte</u>	A. Strindberg	Biniou à Josée
	<u>La Peur des coups</u>	G. Courteline	"
	?	E. Ionesco	"
15,16,17,18,19,22,23,24,25, 26 nov. 1967	<u>Les Maxibules (c)</u>	M. Aymé	"
1er, 2 déc. 1967	"	"	"
fév. 1968	<u>Le Marraine de Charley (c)</u>	Brandon-Thomas	Hull

Théâtre lyrique de Hull (1967)

25,26 fév. 1967	<u>La Fille du tambour-major (o)</u>	J. Offenbach	École Réboul
15,16,17,19,20,21,22,23,24, 27,28,29,30 avril 1967	<u>Jos Montferrand (o)</u>	J. Marier	Pte-Gatineau
28 mai 1967	<u>La Fille du tambour-major (o)</u>	J. Offenbach	Marg. d'Youville

DATE	TITRE	AUTEUR	TRouPE
7 mars 1933	<u>La Paimpolaise (d)</u>	T. Botrel	Gr. Beaulne
	<u>La Belle de Hagueneau (c)</u>	J. Variot	La Rampe
	<u>Le Médecin malgré lui (c) (extr.)</u>	Molière	SDF
* 26 avril 1933	<u>Le Baiser dans la nuit</u>	M. Level	Un. Laval
	<u>Une affaire d'or</u>	M. Gerbidon	Anciens du Gesù
	<u>Les Rantzau (c)</u>	E. Chatrian	Union dram. de Québec
	<u>La Belle de Hagueneau (c)</u>	J. Variot	La Rampe
	<u>Matines et Laudes (d)</u>	L. Houlié	MRT français
	<u>Les Trois masques</u>	C. Mere	Cons. de mus. de Québec
20 mars 1934	<u>Faut-il le réveiller? (c)</u>	J. Nantel-Chevrier	La Rampe
	<u>L'École des belles-mères (c)</u>	E. Brieux	Is.n.t.m.1
	<u>Les Jacobins (d)</u>	R. Couteau	SDF
* 25 avril 1934	<u>Faut-il le réveiller? (c)</u>	J. Nantel-Chevrier	La Rampe

* Éliminatoires du gala national

APPENDICE "D"

RÉPERTOIRE DES REPRÉSENTATIONS FRANCOPHONES DU FESTIVAL NATIONAL

D'ART DRAMATIQUE DANS L'OUTAOUAIS (1933-1964)

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
* 25 avril 1934	<u>L'Écran brisé</u>	H. Bordeaux	Un. Laval
	<u>Les Deux couverts (c)</u>	S. Guitry	MRT français
	<u>Blanchette (cd)</u>	E. Brieux	Cercle Molière de Winnipeg
27 mars 1935	<u>L'Innocente (cd)</u>	H.-R. Lenormand	École de diction
	<u>Les Figues de Sicile</u>	L. Pirandello	Caveau
	<u>La Menace (c)</u>	P. Frondaie	ODL français
	<u>Chotard et Cie (c)</u>	R. Ferdinand	La Rampe
* 23 avril 1935	<u>L'Innocente (cd)</u>	H.-R. Lenormand	École de diction
	<u>Bon sang ne ment pas</u>	E. Gravel Morrier	Cercle St-Joachim d'Edmonton
	<u>L'Aiglon (d) (extraits)</u>	E. Rostand	Cons. de mus. de Québec
	<u>Chotard et Cie (c) (acte II)</u>	R. Ferdinand	La Rampe
16 mars 1936	<u>L'Intruse</u>	M. Maeterlinck	"
	<u>Le Mariage de Pierrot (c)</u>	G. Lémoyne	École de diction
	<u>L'Indienne (d)</u>	L. Larocque-Auger	"
* 21 avril 1936	<u>Les Soeurs Guédonc (c)</u>	J.-J. Bernard	Cercle Molière de Winnipeg
	<u>Il était une bergère (c)</u>	A. Rivoire	Théâtre-École de Montréal
	<u>Topaze (c) (acte I)</u>	M. Pagnol	Cons. de mus. de Québec
	<u>L'Indienne (d)</u>	L. Larocque-Auger	École de diction
8 fév. 1937	<u>Andromaque (t) (acte IV et V)</u>	Racine	"
	<u>Gringoire (c)</u>	T. de Banville	La Rampe

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
8 fév. 1937	<u>Françoise (c)</u>	S. Guitry	Caveau
* 27 avril 1937	<u>L'Absolution (cd)</u>	J. Germain, E. Bourcier	Renaissance théâtrale de Mtl
	<u>Le Voyage à Biarritz (c)</u>	J. Serment	Cercle Molière de Winnipeg
	<u>Françoise (c)</u>	S. Guitry	Caveau
5 mars 1938	<u>Scampolo</u>	D. Nicodemi	"
	<u>Le Luthier de Crémone (c)</u>	F. Coppée	École de diction
* 21 mai 1938	<u>(Gala national à Winnipeg)</u>		Caveau
31 janv. 1939	<u>Poils de carotte (c)</u>	J. Renard	École de diction
	<u>Martine (d)</u>	J.-J. Bernard	Caveau
* 12 avril 1939	<u>(Gala national à London, Ontario)</u>		"
7 mars 1947	<u>Maria Chapdelaine (d)</u>	P. Gury le Gouriadec	"
8 mars 1947	<u>La Cravate blanche (c)</u>	E. Gondinet	Cercle S.S.J.-Bpte
	<u>L'Absolution (cd)</u>	J. Germain, G. Bourcier	EAD
* 7 mai 1947	<u>(Gala national à London, Ontario)</u>		Caveau
9 fév. 1948	<u>L'Heure h</u>	P. Chainé	Comédie nouvelle
10 fév. 1948	<u>La Paix chez soi (c)</u>	G. Courteline	EAD
	<u>Le Légataire universel (c)</u>	Regnard	Caveau

* Éliminatoires du gala national.

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
11 fév. 1948	<u>L'Homme aux trois femmes (c)</u> <u>Maldonne (d)</u>	M. Barbeau, J. Caron-Dupont A. Prévost	Cercle S.S.J.-Bpte Cercle Gascon
* 28 avril 1948	<u>Les Deux Pierrot (c)</u> <u>La Donation</u>	E. Rostand H. Hervilliez	Inst. can-franç. Cercle Molière de Winnipeg
* 30 avril 1948	<u>Le Légataire universel (c)</u> <u>Antigone (t)</u>	Regnard J. Anouilh	Caveau Comp. St-Laurent
14 fév. 1949	<u>La Belle au bois</u>	J. Supervielle	Caveau
15 fév. 1949	<u>Nationale 6 (c)</u>	J.-J. Bernard	Comédie nouvelle
16 fév. 1949	<u>Les Irascibles (c)</u>	L. Chancerel	Cercle S.S.J.-Bpte
* 27 avril 1949	<u>Le Doyen des enfants de chœur (c)</u> (Gala national à Toronto)	M. Léry, G. d'Abzac	EAD Comédie nouvelle
17 mars 1950	<u>Famille (c)</u>	D. Amiel	"
18 mars 1950	<u>Ta jeunesse (c)</u>	"	EAD
* mai 1950	<u>Le Chant du berceau (cd)</u> (Gala national à Calgary)	G. et M. Martinez-Sierra	Cercle Gascon
* mai 1951	(Gala national à London, Ontario)		
* avril, mai 1952	(Gala national à Saint John, N.B.)		
* mai 1953	(Gala national à Victoria)		
* mai 1954	(Gala national à Hamilton)		
19 fév 1955	<u>L'Inbécile (c)</u>	L. Gouin	Pont-Neuf

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
* mai 1955	(Gala national à Regina)		
16 mars 1956	<u>Le Malade imaginaire (c)</u>	Molière	Dévots
17 mars 1956	<u>La Fontaine de Paris (c)</u>	E. de Grandmont	Pont-Neuf
* mai 1956	(Gala national à Sherbrooke)		
* mai 1957	(Gala national à Edmonton)		
15 fév. 1958	<u>Les Boulingrins(c)</u>	G. Courteline	Pont-Neuf
* mai 1958	(Gala national à Halifax)		
* mai 1959	(Gala national à Toronto)		
* mai 1960	(Gala national à Vancouver)		
* mai 1961	(Gala national à Montréal)		
31 mars 1962	<u>La Maison de Bernarda Alba (d)</u>	F. Garcia-Lorca	Th. de la colline
* mai 1962	(Gala national à Winnipeg)		
23 mars 1963	<u>Le Temps des lilas (d)</u>	M. Dubé	Pont-Neuf
* mai 1963	(Gala national de Kitchener)		
12 mars 1964	<u>Le Roi se meurt</u>	E. Ionesco	Soc. dram.
14 mars 1964	<u>L'Homme au parapluie (c)</u>	W. Dinner, W. Morum	Pont-Neuf

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
15 mars 1957	<u>La Vengeance du mort (c)</u>		Gr. Bingham
	<u>La Photographie instantanée (c)</u>		Centre récr. d'Ottawa
24 nov. 1958	<u>Gardiens de phares (d)</u>	P. Autier, P. Cloquemin	L'Éprouvette
	<u>Entente cordiale (c)</u>	G. Villard	"
	<u>La Farce jaune (c)</u>	R. Chose	"
25 nov. 1958	<u>Le Miracle de Théophile</u>	Rutebeuf, G. Cohen	Élèves de St-Alexandre
4 avril 1959	<u>Les Fleurs du printemps</u>	L. Lacroix	Centre récr. d'Ottawa
22 avril 1960	<u>Le Choix d'un gendre (c)</u>	E. Labiche	Élèves du DLS
19 avril 1961	<u>La Grammaire (c)</u>	"	"
20 avril 1961	<u>Mardi gras (c)</u>		Centre comm. Laroche

APPENDICE "E"
 RÉPERTOIRE DES REPRÉSENTATIONS FRANCOPHONES DU
 FESTIVAL JUVÉNILE D'OTTAWA (1957-1961)

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE OU METTEUR EN SCÈNE

APPENDICE "F"

RÉPERTOIRE DES REPRÉSENTATIONS DU FESTIVAL DES ARTS D'OTTAWA (1959-1965)

4 avril 1959	<u>Les Fleurs du printemps</u>	L. Lacroix	Cercle Côte de sable
26,27,28 juin 1959	<u>The Fan</u>	Goldoni	OLT
14,21 juillet 1959	<u>Six Characters in Search of an author</u>	L. Pirandello	"
28 juillet 4 août 1959	<u>Maria Marten (m)</u>		
11, 18 août 1959	<u>Chambre 110 (c)</u>	J. Bobet	Dévots
4,5,11,12,14 juillet 1960	<u>The Happy Time (c)</u>	R. Fontaine, S. Taylor	E. Demers
6 juillet 1960	<u>Don Quichotte</u>		Class. Ballet
18,19,27 juillet 1960	<u>The Glass Menagerie (d)</u>	T. Williams	E. Demers
25, 26 juillet 1960	<u>La Ménagerie de verre (d)</u>	"	"
1er, 2 août	<u>Rope</u>	P. Hamilton	"
5, 6 sept. 1960	"	"	"
8,9 août 1960	<u>La Petite hutte (c)</u>	A. Roussin	"
15, 16 août 1960	<u>The Little Hut (c)</u>	"	"
7,8,9 sept. 1960	"	"	"
2,3,4,5,6,7 juillet 1961	<u>Gigi (c)</u>	A. Loos, Colette	"
24,25,26,27,28,29 juillet 1961	<u>Cyrano de Bergerac (c)</u>	E. Rostand	F. Ward
31 juillet 1961	"	"	G. Provost

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE OU METTEUR EN SCÈNE
1er, 2, 3, 4 août 1961	<u>Cyrano de Bergerac (c)</u>	E. Rostand	G. Provost
14, 15, 16, 17, 18 août 1961	<u>The Imaginary Invalid (c)</u>	Molière	E. Demers
10, 11, 12, 13, 14 juillet 1962	<u>The Madwoman of Chaillot (c)</u>	J. Giraudoux	
17, 18, 19, 20 juillet 1962	<u>Janus</u>	C. Green	P. Living
24, 25, 26, 27 juillet 1962	<u>The Midsummer Night Dream</u>	Shakespeare	M. Meiklejohn
7, 8, 9, 10 août 1962	"	"	"
7, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17 août 1962	<u>L'Avare (c)</u>	Molière	J. O'Brien
21, 22, 23, 24 août 1962	<u>Lorsque l'enfant paraît (c)</u>	A. Roussin	G. Provost
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 août 1962	<u>Au petit bonheur (c)</u>	M.-G. Sauvageon	"
6 oct. 1962	<u>Down in the Valley</u>	K. Weill	Orpheus Op.
	<u>Cornflowers</u>	R. McCallum	T. Feheregyhazi
	<u>Faust</u>	(ballet)	Class. Ballet
2, 3, 4, 5 juillet 1963	<u>Private Lives (c)</u>	N. Coward	
9, 10, 11, 12 juillet 1963	<u>Nina (c)</u>	A. Roussin	G. Provost
23, 24, 25, 26 juillet 1963	<u>Monique</u>	D. et M. Blankfort	R. Lafferty
30, 31 juillet 1963	<u>Everybody Loves Opal</u>	J. Patrick	P. Living
1er, 2 août 1963	"	"	"
5 oct. 1963	<u>Coppelia</u>	L. Delibes	Class. Ballet
	<u>Medusa</u>	I. Stravinski	"

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE OU METTEUR EN SCÈNE
5 oct. 1963	<u>The Jumping off the Place</u>	J. Drewery	Phoenix Players
6 avril 1964	<u>Lament for Hainonica</u>	G. Kingwood	Min. de la Santé
	<u>Six heures Chaussée d'Antin (c)</u>	R. Ferdinand	Min. de l'Agriculture
	<u>Ile</u>	E. O'Neil	Min. du Commerce
7 avril 1964	<u>Take Away My Shadow</u>	J. Franklin	Min. de la Défense
	<u>Success Story</u>	C. Limbman	
1er, 2, 3, 7, 8, 9, 10 juillet 1964	<u>Little Mary Sunshine (cm)</u>	R. Besoyan	E. Demers
14, 15, 16, 17 juillet 1964	<u>Come Back, Little Sheba (d)</u>	W. Inge	"
22, 23, 24 juillet 1964	<u>Gigi (c)</u>	A. Loos, Colette	"
4, 5, 6, 7 août 1964	<u>Hotel Paradiso (c)</u>	G. Feydeau	"
3 oct. 1964	<u>Mary Stuart</u>	F. Schiller	OLT
	<u>Le Bourgeois gentilhomme (c)</u>	Molière	E. Demers
21, 22, 23 juillet 1964	<u>Boeing-Boeing (c)</u>	M. Camelotti	"

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE OU METTEUR EN SCÈNE

APPENDICE "G"

RÉPERTOIRE DES REPRÉSENTATIONS DU FESTIVAL DE LA VILLE DE HULL (1960-1961)

28,29 mai 1960	<u>L'Ours (c)</u>	A. Tchekhov	Vagabonds
4,5 juin 1960	<u>Trois acteurs, un drame</u>	M. de Ghelderode	"
18,19 juin 1960	<u>(Spectacle de mime)</u>	G. Courteline	M. Gauthier
25 fév. 1961	<u>La Peur des coups (c)</u>	J.-M. Synge	Th. de la colline
	<u>L'Ombre de la ravine</u>	E. Ionesco	"
	<u>La Leçon</u>	L. Gouin	"
	<u>L'Imbécile (c)</u>		

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE

APPENDICE "H"

RÉPERTOIRE DU THÉÂTRE RADIOPHONIQUE OUTAOUAIS (CKCH-HULL)

24 mars 1926	<u>Une devise (c)</u>	Truffier, Cressonnois	L. Beaulne
21 avril 1926	<u>La Fille de neige</u>	Astrowski	"
22 nov. 1926	<u>La Paimpolaïse (c)</u>	T. Botrel	"
9 sept. 1933	<u>Monsieur l'aumônier (c)</u>	"	J.-M. Desrosiers
16,17,18 mars 1936	<u>Un jeune homme qui se tue</u>	G. Berr	L. Beaulne
16 fév. 1938	<u>Les Plaideurs (c)</u>	Racine	SDF
	<u>Les Fourberies de Scapin (c)</u>	Molière	"
13 sept. 1942	<u>(shetch sur Verlaine)</u>	F. Charpentier	J. Auger
22 nov. 1942	<u>Blanchette (cd)</u>	E. Brieux	Caveau
22 mai 1943	<u>Sang de navet (s)</u>	M. Zamacois	"
29 mai 1943	<u>Une veuve inconsolable</u>		"
12 nov. 1943	<u>Le CWAC en parade (k)</u>		"
19 nov. 1943	<u>Le CWAC en parade (k)</u>		"
28 nov. 1943	<u>On n'oublie pas</u>	J. Normand	"
11 déc. 1945	<u>Le Sketch à faire (k)</u>	A. Desrochers	"
18 déc. 1945	<u>Une demande en mariage (c)</u>	A. Tchékhouv	"
25 déc. 1945	<u>Le Bonhomme Hiver et Blanche Neige?</u>	Floc	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE
1er janv. 1946	<u>Le Serment d'Horace</u>	H. Murger	Caveau
8 janv. 1946	<u>Le Voyageur</u>	D. Amiel	"
15 janv. 1946	<u>Vive Boulbasse</u>	R. Gignoux	"
22 janv. 1946	<u>Kéroubinos</u>	G. Nigond	"
29 janv. 1946	<u>Le dernier rôle</u>	H. Saint-Georges	"
3 fév. 1946	<u>Frères étrangers</u>	A. Brassard	Lacordaire
5 fév. 1946	<u>Dingos</u>	P. Dautun	Caveau
12 fév. 1946	<u>Le Professeur</u>	H. Duvernois	"
17 fév. 1946	<u>Frères étrangers</u>	A. Brassard	Lacordaire
19 fév. 1946	<u>Le Tabique taboque</u>	M. Capron	Caveau
26 fév. 1946	<u>Une bonne soirée (c)</u>	A. Gehri	"
5 mars 1946	<u>Mouvement judiciaire</u>	G. d'Hervilliez	"
12 mars 1946	<u>La Donation</u>	"	"
19 mars 1946	<u>Trois types</u>	P. Giafferi	"
2 avril 1946	<u>Sang de navet (s)</u>	M. Zamacois	"
9 avril 1946	<u>L'Ami de la justice</u>	G. Coquiot, Tréba	"
mars 1947	<u>Le Secret de la Carmélite</u>	J. Bart	Amateurs de Hull
13 sept. 1947	<u>À bord du Colombo</u>	G. Francon	"
20 janv. 1948	<u>I s.n.p.m. I</u>	H. Saint-George	"Théâtre Larocque"
27 janv. 1948	<u>Rosalie, ma filleule</u>	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE
3 fév. 1948	<u>Simon, le charlatan</u>	H. Saint-Georges	"Théâtre Larocque"
10 fév. 1948	<u>I s.n.p.m. I</u>	Père A. Hubert	"
17 fév. 1948	<u>Le Médecin des colons</u>	H. Saint-Georges	"
24 fév. 1948	<u>Le Corbeau</u>	"	"
9 mars 1948	<u>I s.n.p.m. I</u>	"	"
16 mars 1948	<u>Bluft sentimental</u>	"	"
23 mars 1948	<u>Les Yeux qui s'éteignent</u>	"	"
27 mars 1948	<u>Page d'histoire</u>	Père L. Tremblay	(15e ann. de CKCH)
30 mars 1948	<u>Les Deux musiciens</u>	H. Saint-Georges	"Théâtre Larocque"
6 avril 1948	<u>Injustice du sort</u>	"	"
13 avril 1948	<u>La Maison de l'ennemi</u>	"	"
20 avril 1948	<u>Détectives privés, services confidentiels</u>	"	"
27 avril 1948	<u>Oeil-crevé</u>	"	"
11 mai 1948	<u>Les Feux de la rampe</u>	"	"
18 mai 1948	<u>Maman me l'avait dit</u>	G. Martineau	"
25 mai 1948	<u>Une femme dans une valise</u>	H. Saint-Georges	"
7 sept. 1948	<u>Les Anges blancs</u>	"	"
8 sept. 1948	<u>Demain l'aurore</u>	A. Richard	"Théâtre des Jeunes"
14 sept. 1948	<u>Mon oncle Arsène</u>	H. Saint-Georges	"Théâtre Larocque"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE
21 sept. 1948	<u>Opération d'urgence</u>	H. Saint-Georges	"Théâtre Larocque"
28 sept. 1948	<u>La Villa des roses</u>	"	"
1er oct. 1948	<u>Le Poète noir</u>	J. Villeraïn	"Théâtre des Jeunes"
5 oct. 1948	<u>La Voix lointaine</u>	"	"Théâtre Larocque"
12 oct. 1948	<u>Le Revenant à l'oeil de verre (m)</u>	"	"Théâtre des Jeunes"
15 oct. 1948	<u>Une étoile est tombée</u>	A. Richard	"
19 oct. 1948	<u>Quand les étoiles s'éteignent (m)</u>	"	"
26 oct. 1948	<u>Le Moulin abandonné</u>	H. Saint-Georges	"
31 oct. 1948	<u>(tragédie)</u>	J.-M. Déry	"
2 nov. 1948	<u>La Flamme ardente (d)</u>	H. Saint-Georges	"
7 nov. 1948	<u>Le Crime parfait</u>	"	"
9 nov. 1948	<u>Un veuf à l'enchère (c)</u>	H. Saint-Georges	"
14 nov. 1948	<u>Je voudrais tant dire</u>	P.-A. Meilleur	"
16 nov. 1948	<u>La Maison grise</u>	H. Saint-Georges	"
23 mai 1948	<u>La Dernière lettre</u>	"	"
28 nov. 1948	<u>Le Bonheur viendra</u>	J.-M. Déry	"
30 nov. 1948	<u>La Femme de l'autre (c)</u>	H. Saint-Georges	"
5 déc. 1948	<u>La Colonne brisée (d)</u>	A. Richard	"
7 déc. 1948	<u>La Rumba de la mort (d)</u>	H. Saint-Georges	"
14 déc. 1948	<u>La Nièce du Texas</u>	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE
18 déc. 1948	<u>La Basilique du silence</u>	J. Villeraïn	"Théâtre des Jeunes"
21 déc. 1948	<u>L'Amour du mal (d)</u>	H. Saint-Georges	"
24 déc. 1948	<u>Carte de Noël</u>	A. Richard	"
28 déc. 1948	<u>Rancunes d'artistes (d)</u>	H. Saint-Georges	"
4 janv. 1949	<u>Les Ames perdues (d)</u>	"	"
11 janv. 1949	<u>Le Garde-forestier (d)</u>	"	"
18 janv. 1949	<u>Le Rossignol du Faubourg</u>	"	"
23 janv. 1949	<u>Les Feux de la rampe</u>	A. Richard	"
25 janv. 1949	<u>Le Tango révélateur</u>	H. Saint-Georges	"
1er fév. 1949	<u>Hedi, la charmeuse (d)</u>	"	"
6 fév. 1949	<u>Gustave a réussi (c)</u>	J.-M. Déry	"
8 fév. 1949	<u>La Belle aventurière</u>	H. Saint-Georges	"
15 fév. 1949	<u>Michel, le violoniste</u>	"	"
20 fév. 1949	<u>Le Cordonnier du coin (c)</u>	J. Villeraïn	"
22 fév. 1949	<u>Fascination</u>	H. Saint-Georges	"
1er mars 1949	<u>La Fausse gloire (m)</u>	"	"
8 mars 1949	<u>Nuits d'épouvante</u>	"	"
15 mars 1949	<u>Brunes et mirages</u>	"	"
22 mars 1949	<u>Pauvres naïfs</u>	"	"
29 mars 1949	<u>Une vieille rancune</u>	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE
5 avril 1949	<u>Les Sables rouges</u>	J. Montpellier	"Théâtre des Jeunes"
12 avril 1949	"	"	"
19 avril 1949	<u>Le Testament</u>	H. Saint-Georges	"
26 avril 1949	<u>Les Névrosés</u>	"	"
3 mai 1949	<u>Chères petites bêtes</u>	"	"
10 mai 1949	<u>Simon le charlatan (d)</u>	"	"
17 mai 1949	<u>Chagrin d'amour (d)</u>	"	"
24 mai 1949	<u>Détectives privés... services confidentiels</u>	"	"
31 mai 1949	<u>Les Déserteurs (d)</u>	"	"
22 nov. 1953	<u>La Sagesse du bonhomme</u>	R. E. Llewellyn	Dévots
? 3 déc. 1953	<u>L'Heure sonnera</u>	C. Spaak	"Théâtre imaginaire"
27 fév. 1955	<u>Les Médecins des gueux</u>	R. Patry	Dévots
16 oct. 1955	<u>La Brosse à dents</u>	E. Demers	"
25 déc. 1955	<u>Le Noël de Bernard Lucas</u>	C. Brousseau, L. O'Neil	"
8 janv. 1956	<u>Andante</u>	F. Leclerc	"
12 oct. 1956	<u>Le Caprice de Madame</u>	M. Corbeil	"
19 oct. 1956	<u>Le Document B-28</u>	S. Roy	"
26 oct. 1956	<u>Modernité</u>	H. Deyglun	"
16 nov. 1956	<u>Les Héros</u>	B. Daumale	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE
23 nov. 1956	<u>Les Sortilèges existent</u>	M. Corbeil	Dévots
30 nov. 1956	<u>Les Personnages excentriques</u>	Y. Naubert	"
7 déc. 1956	<u>La Liberté des crapauds</u>	M. Gréco	"
13 déc. 1956	<u>L'Homme qui se savait fou</u>	Y. Naubert	"
21 déc. 1956	<u>Une carte de Noël</u>	M. Dubé	"
29 déc. 1956	<u>Un Noël avec Saint François</u>	Père Rhéal	"
4 janv. 1957	<u>Entretien avec Saint Nicholas</u>	L. O'Neil	"
6 janv. 1957	<u>La Grande nuit</u>	F. Leclerc	"
18 janv. 1957	<u>L'Oiseau du ciel</u>	F. Faucher	"
25 janv. 1957	<u>Le Narcisse</u>	M. Corbeil	"
1er fév. 1957	<u>Les Portraits</u>	Y. Naubert	"
8 fév. 1957	<u>Annette et son peintre</u>	M. Van Zuylen	"
15 fév. 1957	<u>Les Jeux dangereux</u>	F. Moreau	"
1er mars 1957	<u>Une cargaison dangereuse</u>	"	"
15 mars 1957	<u>Tobias enquêteur privé</u>	M. de Goumois	"
22 mars 1957	<u>Le Temps suspendu</u>	Y. Naubert	"
29 mars 1957	<u>L'Acteur</u>	G. Demers	"
5 avril 1957	<u>I s.n.p.m. I</u>		"
12 avril 1957	<u>Alpha Centuri</u>	Y. Thériault	"
19 avril 1957	<u>Corona Benignitatis Anni Dei</u>	P. Claudel	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE
26 avril 1957	<u>Alpha Centuri</u>	Y. Thériault	Dévots
3 mars 1958	<u>Le Voyage autour de ma tête</u>	J.-M. Poirier	"
28 avril 1958	<u>Le Bénéfice du doute</u>	S. Garneau	"
16 juin 1958	<u>Tartuffe (c)</u>	Molière	"
6 nov. 1958	<u>Une nuit au bord du fleuve</u>	L. Martin-Tard	"
27 nov. 1958	<u>Le Noir n'est pas noir</u>	Y. Naubert	"
11 déc. 1958	<u>La Cité nouvelle</u>		"
18 déc. 1958	<u>La Mort</u>	J. Aslani	"
15 janv. 1959	<u>La Fusillade</u>	F. Moreau	"
22 janv. 1959	<u>Le Boiteux</u>		"
	<u>Le 31^e</u>		"
	<u>Le Grand voyage</u>		"
29 janv. 1959	<u>Un génie sans talent</u>	J. Antoon	"
5 fév. 1959	<u>Le Roi de la forêt</u>	Y. Thériault	"
8 fév. 1959	<u>La Route aux dollars</u>		"
19 fév. 1959	<u>Le Petit patron</u>		"
5 mars 1959	<u>Pivart le malin</u>	L. Boyer	"
12 mars 1959	<u>Plurf</u>	M. Dubé	"
19 mars 1959	<u>Qui est l'assassin?</u>	J.-C. Deret	"
26 mars 1959	<u>Voilà l'homme</u>	J. Aslani	"
		J. Antoon	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE RADIO OU TROUPE
2 avril 1959	<u>Voyage au pays du son</u>	R. Gadouas	Dévots
9 avril 1959	<u>Luigi</u>	Y. Thériault	"
23 avril 1959	<u>Attachez donc votre âme</u>	C. Jasmin	"
30 avril 1959	<u>Annouk</u>	C. Savary	"
7 mai 1959	<u>Le Curé et l'empereur</u>	P. Alain	"
14 mai 1959	<u>Bella... ma douce Belia</u>	"	"
7 juin 1963	<u>L'Enfant</u>	M. Déziel	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE TÉLÉVISÉE

APPENDICE "I"

RÉPERTOIRE DU THÉÂTRE TÉLÉVISUEL OUTAOUAIS (CBOFT-OTTAWA)

16 sept. 1956	<u>Le Secret de Catherine</u>	C. Aubry	"Théâtre populaire"
6 juillet 1959	<u>Mélancolie</u>	A. Lacoste	"Scénario"
13 juillet 1959	<u>Va mon ami, va</u>	H. Herbiet	"
20 juillet 1959	<u>Mon ami, réveille-toi</u>	A. Lacoste	"
27 juillet 1959	<u>La Ronde de l'amour</u>	J. Belleau	"
11 août 1959	<u>Téléphonez-moi, chérie</u>	J. Lefebvre	"
24 août 1959	<u>Tire l'aiguille</u>	A. Lacoste	"
31 août 1957	<u>Accroche-toi à ton étoile</u>	H. Herbiet	"
7 sept. 1959	<u>Johnny, tu n'es pas un ange</u>	J. Belleau	"
2 juillet 1960	<u>Au diable les vacances</u>	J. Antoons	"
16 juillet 1960	<u>Mon ami Pierrot</u>	J. Languirand	"
30 juillet 1960	<u>Fin d'été</u>	M. Dubé	"
13 août 1960	<u>Le Mouvement perpétuel</u>	L.-G. Carrier	"
27 août 1960	<u>Obsession</u>	H. Herbiet	"
10 sept. 1960	<u>La Formule Couturier</u>	C. Fournier	"
6 août 1961	<u>L'Embuscade</u>	M. Gagnon	"
20 août 1961	<u>Crescendo</u>	H. Herbiet	"

DATE	TITRE	AUTEUR	SÉRIE TÉLÉVISÉE
3 sept. 1961	<u>Le Portrait</u>	M. Petrowski	"Scénario"
17 sept. 1961	<u>La Copie</u>	P. Roussel	"
1er oct. 1961	<u>Le Témoin</u>	P. Dagenais	"
15 oct. 1961	<u>Le Départ</u>	M. Petrowski	"
27 déc. 1961	<u>Le Réveil</u>		"
6 mars 1962	<u>Bal chez Boulé</u>	A. Lacoste	
26 juin 1966	<u>L'Imbécile (c)</u>	L. Gouin	Pont-Neuf
4 sept. 1966	<u>Pique-nique en campagne</u>	F. Arrabal	Com. 2 rives

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
30 janv. 1881	<u>Une partie de plaisir à la caverne de Wakefield (c)</u>	A. Laperrière	Inst. can.-franç.
? 26 oct. 1884	<u>Exil et Patrie (d)</u>	* E. Hamon	Cercle dram. de Hull
21 fév. 1897	<u>Monsieur Toupet (c)</u>	A. Laperrière	C.D.L.C. de Papineauville
juillet 1898	<u>La Revanche de Frésimus (m)</u>	H.-J. Kearney	"
24 mai 1906	<u>Le Spleen vaincu</u>	Mgr S. Corbeil	Cercle Duhamel
26 juin 1906	<u>L'Intransigeant (o)</u>	R. Tremblay	I s.n.t.m. J
3 avril 1907	<u>Victime de l'idéal (c)</u>	* J. Dandurand	I s.n.t.m. J
24 avril 1907	<u>Le Doigt de la femme (c)</u>	R. Girard	Inst. can.-franç.
25 mai 1909	<u>Un héritage à l'horizon (m)</u>	H.-J. Kearney	Cercle Saint-Jean
? 1910	<u>Le Secret des plaines d'Abraham (d)</u>	J.-E. Corriveau	I s.n.t.m. J
17 nov. 1912	<u>Le Sacrifice (d)</u>	R. Girard	Inst. can.-franç.
17 janv. 1915	<u>Les Grands moyens (c)</u>	A. Proulx	I s.n.t.m. J
23 avril 1916	<u>Un mauvais quart d'heure (s)</u>	Jean-Yves	Ju n. S-Coeur
6 juin 1916	<u>La Petite maîtresse d'école (d)</u>	* A. Leclaire	Troupe Leclaire
3 déc. 1916	<u>Au large</u>	J. Tremblay	Groupe Marchand
8 mars 1917	<u>L'Intime souffrance (d)</u>	A. Proulx	Cercle des Annales

APPENDICE "J"
CHRONOLOGIE DES CRÉATIONS DRAMATIQUES OUTAOUAISES (1881-1967)

* Auteurs provenant de l'extérieur de la région outaouaise.

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
? 29 avril 1917	<u>Le Rêve d'un brigand (d)</u>	J.-E. Fauteux	Ass. St-Jean-Bpte
24 juin 1917	<u>Dans le filet</u>	J. Tremblay	Groupe Marchand
2 déc. 1917	<u>Dévotion (d)</u>	A. Proulx	Groupe Sanche
8 sept. 1918	<u>L'Amour à la poste (c)</u>	"	Amateurs d'Ottawa
2 oct. 1918	<u>La Cloche du village (m)</u>	E. Saint-Jean	Cercle Saint-Jean
23 nov. 1918	<u>Qui donne aux pauvres prête à Dieu (o)</u>	A. B. Lacerte	Jeunes filles d'Ottawa
14 janv. 1919	<u>L'Ame belge (d)</u>	A. Proulx	Groupe Sanche
20 janv. 1919	<u>Amour, Guerre et Patrie (m)</u>	H.-J. Kearney	"
24 fév. 1919	<u>Les Bévues de Nicolas (c)</u>	"	"
31 mars 1919	<u>Tombe du nid (d)</u>	A. B. Lacerte	Cercle des débutantes
	<u>Castel isolé (c)</u>	"	"
	<u>Scène japonaise (s)</u>	"	"
	<u>Le Bal des poupées (s)</u>	"	"
	<u>Le Rêve de l'Enfant-Dieu</u>	"	"
	<u>Les Trois cloches</u>	"	"
	<u>La Première confession</u>	"	"
17 nov. 1919	<u>L'Amour n'a pas d'âge (cd)</u>	H.-J. Kearney	Groupe Sanche
1er déc. 1919	<u>Le Succès (c)</u>	A. Proulx	Inst. can.-franç.
1er fév. 1920	<u>L'Anglaise (c)</u>	A. B. Lacerte	Cercle des débutantes

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
1er fév. 1920	<u>Jeanne d'Arc (m)</u>	A. B. Lacerte	Cercle des débutantes
5 fév. 1922	<u>Tante Estelle (d)</u>	A. Proulx	Groupe de Mme J.-M. Briand
18 déc. 1922	<u>La Révolte des fleurs (o)</u>	A. B. Lacerte	Cercle des débutantes
	<u>L'Agneau divin (o)</u>	"	"
	<u>Veillée de Noël (o)</u>	"	"
13 mai 1923	<u>Petits sabots (o)</u>	"	"
	<u>La Favorites des anges (o)</u>	"	"
	<u>Un mois de vacances (o)</u>	"	"
	<u>Des fleurs (o)</u>	"	"
27 janv. 1924	<u>À quelque chose malheur est bon (o)</u>	"	"
18 mai 1924	<u>Madame veuve Catherine Vieutemps (c)</u>	"	"
	<u>Le Don précieux (o)</u>	"	"
26 juin 1924	<u>Un Bouquet de violettes (d)</u>	A. B. Lacerte	"
	<u>Les Rivaux (s)</u>	"	"
17 nov. 1924	<u>Le Prix du bonheur (c)</u>	A. Proulx	(J.-B. Charette)
7 juin 1925	<u>Les Bohémiennes (c)</u>	Mlle Girard	Jeunes filles de St-Rédempteur
12 juillet 1925	<u>Les Ogres (s)</u>	A. B. Lacerte	Cercle des débutantes
7 mars 1927	<u>Christophe Colomb (d)</u>	H. Goré, c.s.sp.	Élèves de St-Alexandre

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
26 juin 1927	<u>Le Chapeau de paille (c)</u>	L.-J. Chagnon	Groupe Beaulne
? 24 mai 1928	<u>Les Fureurs de Néron</u>	H. Goré, c.s.sp.	Élèves de St-Alexandre
23 sept. 1928	<u>Noël chez Satan</u>	M. Morisset	Cercle acad.
19 mai 1929	<u>Fils de Pilate (d)</u>	H. Goré, c.s.sp.	Élèves de St-Alexandre
? 22 mai 1932	<u>De l'audace, jeune homme (c)</u>	A. Proulx	Amateurs d'Embrun
20 mars 1934	<u>Faut-il le réveiller ? (c)</u>	J. Nantel-Chevrier	La Rampe
30 nov. 1934	<u>Maison à louer (c)</u>	* A.C. de la Lande	Disciples de Molière
24 mai 1935	<u>Le Nil rouge (d)</u>	H. Goré, c.s.sp.	Élèves de St-Alexandre
16 mars 1936	<u>L'Indienne (d)</u>	L. Larocque-Auger	École de diction
23 mai 1937	<u>Hommage à la langue française</u>	* L. Tremblay	SDF
	<u>Carnaval au bord de la mer (k)</u>	L. Larocque-Auger	École de diction
	<u>Femme varie (rm)</u>	M. Lessard	"
24 mai 1937	<u>À la gloire de la langue française</u>	V. Barette	Congrès de la langue française
	<u>La Jeunesse de 1660</u>	M. Gay, A. Mercier	"
8 fév. 1938	<u>Les Patriotes (d)</u>	F. Charpentier	(L. Larocque-Auger)
27 juillet 1938	<u>Le Dernier miracle du frère André (d)</u>	L. Larocque-Auger	(J. Auger)
11 oct. 1938	<u>Le Cantique du Gardeur</u>	* G. Lamarche	Élèves du Couvent N-D. du S-Coeur
14 mars 1939	<u>Le Déserteur (d)</u>	F. Charpentier	Élèves de B. Sabourin
? 25 juin 1939	<u>Le Rêve du poète</u>	E. Gravel Morrier	(L. Beaulne)

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
1er oct. 1939	<u>Fantaisie chorale</u>	F. Charpentier	Amicale Guigues
5 mai 1940	<u>Tôt ou tard (s)</u>	G. Provost	I s.n.t.m.]
6 nov. 1940	<u>Le Revenant (c)</u>	C. Chénier	Caveau
9 sept. 1943	<u>L'Aube</u>	R. Ferron	I s.n.t.m.]
26 nov. 1944	<u>Le Manoir des trembles</u>	T. Allard	Cercle soc. des inst. d'Ottawa
20 fév. 1945	<u>Le Mystère d'Élisabeth en Thuringe et à Bytown</u>	SS. Paul-Émile et Jeanne de Domrémy	Normaliennes de Hull
19 nov. 1945	<u>Hommage des élèves à Mère Bruyère</u>	Soeur Paul-Émile	Élèves de Rockland
5 mars 1946	<u>La Chorale en prison (o)</u>	P. Thibault	Chorale N-D. de Hull
15 juin 1947	<u>Notre-Dame du Bel Amour (js)</u>	Soeur Paul-Émile et Simone Routhier	Congrès marial
18 juin 1947	<u>Notre-Dame de la Couronne (js)</u>	* G. Lamarche	"
20 juin 1947	<u>Jésus, fils de Marie (d)</u>	* P.Gury le Gouriadec	"
21 juin 1947	<u>Notre-Dame du Pain (js)</u>	* R. Lasnier	"
24 nov. 1947	<u>Petit dieu malin</u>	* J. Morency	Caveau
? 11 fév. 1948	<u>L'Homme aux trois femmes (c)</u>	M. Barbeau, J. Caron-Dupont	Cercle St-Jean- Bpte d'Ottawa
13 juin 1948	<u>Pageant de l'Université d'Ottawa</u>	L. Tremblay	Étudiants de l'U.O.
5 déc. 1949	<u>Elles étaient trois qui rêvaient</u>	Soeur Paul-Émile	"
	<u>Les Routiers de Notre-Dame</u>	"	"

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
8 oct. 1950	<u>Les Guides routières de Notre-Dame</u>	Soeur Paul-Émile	Élèves d'Ottawa
8 déc. 1950	<u>Heure joyeuse</u>	"	Élèves d'Embrun
14 avril 1951	<u>Les Miettes du festin (c)</u>	C.-G. Roy	Caveau
? 28 nov. 1953	<u>À quoi rêvent les vieilles filles (c)</u>	R. Gérard	École de diction
19 nov. 1954	<u>Songe d'une (sic) après-midi d'été (c)</u>	"	Pont-Neuf
	<u>L'Imbécile (c)</u>	* L. Gouin	"
8 mai 1958	<u>Les Légumes atomiques (c)</u>	J. Belleau	Scouts de St-Raymond
15 août 1958	<u>Femme, voilà votre fils (d)</u>	"	I s.n.t.m. J
26 sept. 1958	<u>Ah! quelle folie (rm)</u>	Étudiants de l'Université d'Ottawa	Étudiants de l'U.O.
4 avril 1959	<u>Les Fleurs du printemps</u>	L. Lacroix	Cercle de la Côte de Sabie
1er mai 1959	<u>Au royaume du conte de fée (s)</u>	E. Demers	École d'art dram. Bill Glenn
17 mars 1961	<u>La Petite missionnaire</u>	R. Chevrier	Copains de l'art de Cornwall
29 mars 1961	<u>L'Araignée rouge (cd)</u>	"	"
4 déc. 1961	<u>La Vie extraordinaire d'Arsène Lupin (rm)</u>	Étudiants de l'U.O.	Étudiants de l'U.O.
9 déc. 1961	<u>Logement à louer</u>	C. Clairvale	F.F.C.F., St-Charles
9 avril 1962	<u>L'Esclave de l'amour (cd)</u>	R. Chevrier	Copains de l'art de Cornwall
20 mai 1962	<u>Parlez-moi pas de la jeunesse d'aujourd'hui (r)</u>	J.-R. Rémillard	I s.n.t.m. J
14 déc. 1963	<u>Les Enfants de la montagne</u>	G. Fanimer-Denis	J.O.C. de Buckingham

DATE	TITRE	AUTEUR	TROUPE
27 fév. 1964	<u>La Co-mission Laurendeau-Dunton (r)</u>	Étudiants de l'U.O.	Étudiants de l'U.O.
30 mars 1964	<u>Aladin ou La lampe merveilleuse (c)</u>	E. Demers	Trouvères
30 avril 1964	<u>Une grande dame</u>	P.-E. Marchand	EAD
20 nov. 1964	<u>Blanche-Neige (e)</u>	E. Demers	Trouvères
7 avril 1965	<u>Le Jet de pierre</u>	* P. Claudel	Soc. dram.
21 nov. 1965	<u>Princesse Cendrillon (e)</u>	E. Demers	Trouvères
2 avril 1966	<u>La Soupe à la grimace (r)</u>	L'Arlequin	L'Arlequin
17 avril 1966	<u>La Légende de Robin des bois (e)</u>	E. Demers	Trouvères
19 avril 1966	<u>Au royaume des mirages (e)</u>	G. Déziel-Hupé	EAD
11 juin 1966	<u>Pierrot et Colombine 1966 (s)</u>	E. Demers	Élèves d'E. Demers
20 oct. 1966	<u>Isabelle ou La nuit de feu</u>	Hermes	Nouvelle Basoche
24 nov. 1966	<u>La Quintaine</u>	J. Martin	Atelier
1er déc. 1966	<u>Aux armes</u>	R. Desprez	Cons. Marg. d'Youville
10 déc. 1966	<u>Le Fou d'Agolan (e)</u>	J. Martin	Trouvères
11 janv. 1967	<u>Scènes du Québec</u>	* Y. Thériault	Groupe du centenaire
15 fév. 1967	<u>Viens jouer dans ma cour (r)</u>	Étudiants de l'U.O.	Étudiants de l'U.O.
10 mars 1967	<u>Le Charnier</u>	J. Martin	Atelier
	<u>Le Mur des autres</u>	"	"
? 15 avril 1967	<u>Jos Montferrand (o)</u>	J. Marier	Théâtre lyrique de Hull
15 avril 1967	<u>Le Pavillon des enfants disparus (e)</u>	E. Demers	Trouvères
avril 1967	<u>Terre des hommes</u>	J. Herbiet	Com. 2 rives