

PIERRE PETITCLAIR
SA VIE, SON OEUVRE ET LE THEATRE DE SON EPOQUE

par

Jean-Claude Noël

Thèse présentée à l'Ecole des études
supérieures en vue de l'obtention du
Doctorat en Philosophie (littérature
française)



Université d'Ottawa
Ottawa, Canada, 1975.

UMI Number: DC53731

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform DC53731
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

Résumé sommaire
de la thèse intitulée
PIERRE PETITCLAIR, SA VIE,
SON OEUVRE ET LE THEATRE DE SON EPOQUE

La thèse comprend deux cahiers.

Le premier constitue la thèse proprement dite et il comprend un important chapitre sur le théâtre au Québec de 1800 à 1860. Il s'agit d'une étude des causes qui ont empêché l'essor du théâtre au Canada français durant cette période. Suivent une biographie de Pierre Petitclair et une étude complète de chacune de ses trois pièces connues, soit Griphon ou la Vengeance d'un valet, La Donation et Une Partie de campagne. La conclusion porte un jugement sur l'ensemble de son oeuvre par rapport aux productions canadiennes et françaises du temps. En appendice, nous offrons une étude des autres écrits de Petitclair, soit quelques poèmes et un conte, de même qu'un catalogue des représentations dramatiques à Montréal et à Québec entre 1800 et 1860.

Le deuxième cahier réunit toutes les oeuvres connues de Petitclair, avec notes et commentaires.

RECONNAISSANCE

Cette thèse a été dirigée par M. Roger LeMoine. Nous le remercions très sincèrement pour sa patience, ses conseils et ses encouragements.

Notre reconnaissance va également aux nombreuses personnes qui, de près ou de loin, nous ont aidé dans nos recherches et dans notre travail. Nous nommerons en particulier M. Paul Wyczynski dont les nombreuses remarques nous ont été profitables; M. Réginald Hamel qui, en plus de nous conseiller le sujet de cette thèse, nous a mis sur la piste de précieux documents; le R. P. Honorius Provost qui nous a fourni de nombreuses pièces tirées des Archives du Séminaire de Québec; Mgr René Bélanger qui a gentiment guidé nos recherches sur la Côte Nord; le R. P. Marcel Mongeau, des Missionnaires O.M.I., qui a dépouillé pour nous les registres de Lourdes de Blanc-Sablon; M. Yvan Lepage qui nous a assisté pour l'analyse des poèmes de Petitclair; MM. John Hare, David Hayne et Michel Gendron, ainsi que Mme Diane Hoyle. A tous un grand merci.

CURRICULUM VITAE

Jean-Claude Noël est né à Hull, Québec, le 21 juin 1944. Il a obtenu le Baccalauréat ès Arts à l'Université d'Ottawa en 1964, de même que la Maîtrise ès Arts en 1973.

TABLE DES MATIERES

| | pages |
|---|-------|
| INTRODUCTION..... | v |
| Chapitre premier: LE THEATRE AU QUEBEC DE 1800 A 1860.. | 1 |
| THEATRE ET MORALITE..... | 5 |
| THEATRE ET NATIONALISME..... | 44 |
| LES PREJUGES SOCIAUX..... | 61 |
| LES DIFFICULTES FINANCIERES..... | 67 |
| ACTEURS ET AMATEURS..... | 78 |
| LE PUBLIC..... | 91 |
| LE REPERTOIRE..... | 103 |
| LA CRITIQUE..... | 111 |
| Chapitre II: ESQUISSE BIOGRAPHIQUE..... | 116 |
| Hors-texte..... | 144a |
| Chapitre III: GRIPHON OU LA VENGEANCE D'UN VALET..... | 145 |
| Chapitre IV: LA DONATION..... | 204 |
| Chapitre V: UNE PARTIE DE CAMPAGNE..... | 247 |
| Chapitre VI: CONCLUSION..... | 307 |

TABLE DES MATIERES

iv

| | pages |
|--|-------|
| Appendice I: LES AUTRES ECRITS DE PETITCLAIR..... | 334 |
| LE BON PARTI..... | 335 |
| LE REVENANT..... | 337 |
| LA SOMNAMBULE..... | 341 |
| SOMBRE EST MON AME COMME VOUS..... | 346 |
| A FLORE..... | 349 |
| PAUVRE SOLDAT! QU'IL DOIT SOUFFRIR!..... | 352 |
| LE REGNE DU JUSTE..... | 357 |
| L'ERABLE..... | 361 |
| UNE AVENTURE AU LABRADOR..... | 367 |
| Appendice II: CATALOGUE DES REPRESENTATIONS DRAMATI- QUES DONNEES A MONTREAL ET A QUEBEC DE 1800 A 1860..... | 373 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 402 |

INTRODUCTION

La plupart des historiens de la littérature canadienne-française font débiter officiellement l'histoire de notre théâtre en 1948, soit avec la création du Tit-Coq de Gratien Gélinas. "S'arrêter à la production théâtrale des périodes précédentes, affirme l'un d'eux, c'est s'évertuer à évaluer de mauvaises proses, qui réussissaient peut-être à faire rigoler un auditoire, mais qui ne résistent pas à une critique sérieuse¹." Par ailleurs, Jean Béraud n'hésite pas à titrer un livre: 350 ans de théâtre au Canada français². D'un côté, une volonté de négation au nom du goût et de la qualité; de l'autre, une générosité qui veut tout englober.

Bien sûr, il s'agit là d'une question de points de vue, et il importe assez peu de trancher le débat ou même de chercher une solution médiane qui concilierait ces deux attitudes opposées. Cependant, cette divergence dans les opinions nous permet de faire une constatation, à savoir qu'il y a eu, au Canada français, une certaine activité

1. Samuel Baillargeon, Littérature canadienne-française, 3^e éd., Montréal et Paris, Fides, 1964, p. 488.

2. Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Cercle du Livre de France, 1958, 319p.

théâtrale dont les débuts remontent presque à la naissance du pays, mais une activité si réduite et si pauvre que, de l'avis de plusieurs experts, elle paraît négligeable. Que ces experts aient raison ou non, il est une question qu'ils ont négligé de se poser, et cette question est la suivante: pourquoi, si le théâtre au Canada français est né avec le pays, n'a-t-il pas pu ou su se développer davantage et produire des oeuvres valables?

C'est précisément pour tâcher d'apporter une réponse à cette question que nous avons entrepris cette thèse. Et afin de limiter nos recherches ainsi que le sujet, nous avons choisi d'étudier Pierre Petitclair, --considéré par beaucoup comme le premier en date de nos dramaturges,-- de même que le théâtre de son temps. Il nous est apparu que, de cette façon, nous pourrions donner à la question posée une triple réponse sur les plans littéraire, social et historique.

* * *

L'étude d'un écrivain mineur pose toujours un problème, son mérite littéraire ne suscitant guère l'intérêt. Aussi, au moment d'aborder Petitclair, nous sommes-nous demandé, comme bien d'autres d'ailleurs, s'il pouvait faire l'objet d'une étude exhaustive, s'il méritait que nous lui consacrons autant de pages que n'en couvre son oeuvre.

Certes, il eût été plus facile de nous en tenir uniquement à l'essentiel, convaincu que les conclusions eussent été les mêmes. Si nous avons choisi la voie la plus longue, pour ne pas dire la plus difficile, c'est à la fois pour satisfaire aux exigences de ce travail et pour épuiser, autant que faire se peut, un sujet qui, jusqu'à maintenant, n'a guère suscité l'intérêt.

En effet, une thèse étant un ouvrage dans lequel le candidat doit faire la preuve de ses dons et de ses aptitudes à comprendre une oeuvre, il nous a semblé qu'il était de notre devoir d'étudier à fond l'auteur choisi, qu'elle qu'en puisse être la valeur. Et si, après tout, nous devons tenir compte de ce dernier facteur, le peu de mérite de notre écrivain, loin de nous engager à être expéditif, devait nous inciter à être le plus complet possible. Pourquoi aurions-nous laissé à d'autres le soin de préciser des idées que nous n'aurions qu'esquissées? Petitclair valant ce qu'il vaut, n'est-il pas préférable d'essayer de tout dire sur lui? Sans doute, et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous avons offert, en appendice, une analyse de ses écrits autres que ses pièces de théâtre. Ceci dit, nous ne voulons pas prétendre que notre travail soit parfait,

ni qu'il n'y ait plus rien à y ajouter. Seulement, nous avons tâché de faire en sorte qu'il puisse servir d'ouvrage de référence sur Petitclair.

* * *

A propos de notre histoire du théâtre au Québec, quelques remarques s'imposent. Disons tout de suite qu'il ne s'agit pas à proprement parler d'une histoire. Il faut comprendre le mot dans son sens large. En effet, comme le remarque Léopold Houlié dans son Histoire du théâtre au Canada, il n'y a pas une histoire du théâtre, mais des histoires de théâtre¹. Les quelques représentations données à l'époque relèvent du fait anecdotique et ne témoignent d'aucun effort concerté pour établir des troupes permanentes. L'idée même en eût paru inconcevable, voire saugrenue. Le théâtre comme tel n'existe donc pas, et le chapitre que nous y consacrons fait précisément l'étude des causes qui en ont empêché l'essor chez nous au XIX^e siècle.

En réalité, la période que nous étudions ne couvre pas tout le siècle. Elle s'étend seulement de 1800 à 1860, cette dernière date coïncidant avec la mort de Petitclair.

1. Léopold Houlié, Histoire du théâtre au Canada, Montréal, Fides, 1945, p. 46.

Cette période, nous l'avons considérée comme un tout, refusant de la morceler. Nous avons donc fait abstraction de l'évolution des idées, nous bornant à les consigner sans plus. Par exemple, bien qu'il soit évident que la notion de moralité ait changé durant ce temps, se teintant progressivement de plus de sévérité, nous nous sommes appliqué seulement à en donner une définition valable pour toute l'époque.

Entre les termes: canadien, canadien-français et québécois, nous n'avons pas cru bon de faire une distinction. Notre histoire est une histoire du théâtre d'expression française dans un lieu géographique qu'on appelle actuellement le Québec, avec les villes de Montréal et de Québec comme principaux centres d'activités et donnant le ton au reste de la province. D'ailleurs, à l'époque, il n'était nullement question de Québécois et à peine de Canadiens français. Les Canadiens francophones, descendants des colons français d'avant la cession du Canada à l'Angleterre, étaient tout simplement désignés sous le nom de Canadiens, alors que les Canadiens anglophones étaient les Anglais. C'est la distinction la plus courante à l'époque et il suffit de feuilleter les journaux pour s'en persuader. Ainsi donc, les termes employés concernant l'identité

ethnique des Canadiens français, sont à prendre dans leur sens large. Nous n'avons pas nécessairement voulu établir des nuances en utilisant l'un ou l'autre.

Dans ce chapitre sur le théâtre, nous avons à dessein multiplié les citations. Nous nous sommes plu à penser qu'elles seraient appréciées, les sources dans ce domaine étant rares et difficiles à trouver.

* * *

La démarche générale de notre thèse présente quelques problèmes qu'il serait vain de vouloir camoufler. Pourtant, elle peut se justifier. Certes, on remarque aisément deux parties distinctes dans notre travail: l'histoire du théâtre d'une part et, de l'autre, l'étude des oeuvres de Petitclair précédée de l'esquisse biographique. Et parce que ces deux parties ne sont pas intégrées l'une dans l'autre, le tout paraît manquer de cohérence. C'est un fait et, cependant, cette façon de procéder nous est apparue comme étant la meilleure.

La raison la plus simple comme la plus évidente touche à des motifs de clarté et d'utilité. En effet, la fusion des deux parties de la thèse aurait inévitablement dispersé notre histoire du théâtre et, de ce fait, lui

aurait enlevé sa valeur intrinsèque. Laisée à elle seule, cette histoire garde toute son utilité pour éclairer une période encore peu étudiée de notre XIX^e siècle littéraire. Le chercheur pourra la consulter plus facilement que si elle avait été disséminée dans l'étude des pièces de Petitclair. Ainsi ne croyons-nous pas enlever quoi que ce soit à celui-ci. De toute manière, il nous faudra tenir compte du contexte dans lequel il écrivit quand nous devons le juger.

Par ailleurs, il importe de se demander s'il sied vraiment de relier cette histoire du théâtre à l'oeuvre de Petitclair. Comme nous l'avons mentionné, cette histoire n'en est pas une véritablement, puisque le théâtre est quasi inexistant à l'époque. Jadis, les conditions théâtrales étaient telles qu'elles n'encourageaient nullement les écrivains à devenir dramaturges. Dès lors, comment saurait-on parler d'une influence du milieu sur les oeuvres dramatiques? Il ne pourrait s'agir tout au plus que d'une influence négative. En ce sens, le théâtre de Petitclair prendrait la valeur d'une protestation contre un état de faits qu'il aurait désiré changer.

Malheureusement, rien ne nous permet de supposer que Petitclair ait eu pareille ambition. Au contraire. A peine trouve-t-on dans ses pièces une allusion satirique à la

défaveur du théâtre dans l'opinion publique¹ et, dans le seul texte qu'il ait écrit à propos de l'une de ses comédies, il se présente comme un amateur dont l'unique prétention est de s'amuser². Petitclair n'ignorait certes pas les conditions qui étaient faites à notre théâtre. Toutefois, aussi longtemps que ne sera pas établie la preuve du contraire, il faudra s'interdire de voir en lui un réactionnaire. On peut même douter, sachant qu'il n'a quère insisté pour se faire publier ni même jouer, qu'il ait été conscient du rôle qu'il allait tenir dans notre histoire littéraire. Pour Petitclair comme pour beaucoup d'écrivains du temps, l'écriture reste un acte isolé qui ne semble pas dépasser le besoin de satisfaire une ambition immédiate et personnelle. Il faudra attendre l'Ecole littéraire et patriotique de Québec avant que les contributions ne deviennent de réels efforts pour créer une littérature nationale. Petitclair meurt justement en 1860. Voilà qui doit légitimer le fait que nous n'ayons pas fusionné l'analyse de son oeuvre et l'histoire du théâtre de son époque.

* * *

Il nous reste à parler des sources où nous avons puisé nos informations. Sur Petitclair même comme sur le

1. Cf. Une Partie de campagne, acte II, scène 7.

2. Cf. *infra* p. 143.

théâtre, les documents sont rares. Aussi avons-nous dû nous rabattre sur les journaux du temps. Nous avons donc dépouillé tout ce qui reste des collections de journaux français publiés à Montréal et à Québec, entre 1800 et 1860, de même qu'une partie des journaux anglais, surtout lorsque les premiers faisaient défaut. Ceci nous a permis de réunir une somme de textes importante, tant sur le théâtre que sur le monde du spectacle en général. Ces textes, avec les livres de Léopold Houlié et de Jean Béraud, forment presque l'unique source de notre histoire du théâtre.

Pour Petitclair, nous avons dû nous contenter des quelques volumes et documents dont la liste apparaît dans la bibliographie. Le seul livre à nous renseigner vraiment est celui de Louis-Michel Darveau¹. La plupart des autres se bornent à mentionner le nom de Petitclair et les titres de ses pièces sans plus. Par ailleurs, dans le vague espoir de trouver une piste, nous avons tenté de mener une enquête dans la région de Saint-Augustin, auprès des familles de Petitclair qui y résident toujours. Peine perdue. Même

1. Louis-Michel Darveau, Nos Hommes de lettres, Montréal, A. A. Stevenson, 1873, p. 61-74.

résultat du côté du Labrador. Resté célibataire, Pierre Petitclair ne semble avoir survécu dans le souvenir de quiconque.

C H A P I T R E P R E M I E R

LE THEATRE AU QUEBEC DE 1800 A 1860

Ce n'est pas sans appréhension que l'on considère le monde du théâtre québécois de 1800 à 1860. Le tableau qui s'offre à la vue donne une impression de désolation. Certes, en le voyant, Melpomène détournerait ses tristes yeux et Thalie perdrait son gracieux sourire. Leurs temples, peu nombreux et plutôt modestes, sont encombrés par une foule de magiciens et de ménestrels, d'hercules et de jongleurs, de saltimbanques et de polichinelles, dans laquelle quelques amateurs épris de théâtre essaient héroïquement de se distinguer. Cependant, si restreinte que soit leur troupe, ils ne laissent pas d'avoir foi en un avenir meilleur et, comme les muses qu'ils tâchent d'honorer, ils rêvent du jour où le goût du vrai théâtre pourra se répandre dans le public canadien-français. Aussi les deux soeurs savent-elles qu'elles ne doivent compter qu'avec ces courageux amateurs pour promouvoir l'amour de l'art dramatique au Québec. En somme, cela revient à dire que, dans le domaine du théâtre, tout est à créer: un public d'abord, car on ne joue pas sans public, ensuite des acteurs et des écoles pour les former, enfin un répertoire et des salles convenables pour jouer; après pourront naître les dramaturges.

Telle est, sommairement, la situation du théâtre au début du XIX^e siècle. Sans doute ne faut-il pas ignorer ce qui s'est fait antérieurement. Après la création, en 1606, du Jeu de Neptune de Marc Lescarbot, Québec prit l'habitude de présenter des pièces, du Corneille surtout, jusqu'à ce que Frontenac s'avisât, en 1694, de vouloir faire monter le Tartuffe. L'incident fit scandale et la scène fut désertée. Pas moins de quatre-vingts ans passèrent avant que les représentations dramatiques ne reprissent. En 1774, des officiers anglais cantonnés à Montréal jouèrent du Molière en français, alors langue de l'élite européenne. Bientôt, des amateurs et des collégiens suivirent leur exemple. Enfin, en 1790, Joseph Quesnel fit créer sa comédie-vaudeville, Colas et Colinette, à Montréal. Voilà dans ses grandes lignes l'activité théâtrale au Canada français avant 1800¹.

Dans la première moitié du XIX^e siècle et même au-delà, on ne note guère d'amélioration. Le nombre des représentations augmente, mais il ne se forme aucune troupe

1. Pour plus de détails sur cette période, voir Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, C.L.F., 1958, p. 7-23; et Léopold Houlié, Histoire du théâtre au Canada, Montréal, Fides, 1945, p. 19-45.

professionnelle, il ne s'établit aucun théâtre permanent.

Lord Durham le remarque dans le Rapport qu'il présente à Londres en 1839:

Bien qu'issue du peuple qui goûte généralement le plus l'art dramatique et qui l'a cultivé avec le plus de succès, et quoiqu'elle habite un continent où presque chaque ville, grande ou petite, possède un théâtre anglais, la population française du Bas-Canada, isolée de tout peuple qui parle sa langue, ne peut subventionner un théâtre national¹.

Malheureusement, Durham n'a pas cherché à expliquer cet état de fait; il l'a consigné sans plus. Après lui, personne ne s'est penché sur le problème et celui-ci est demeuré irrésolu².

1. Durham, Le Rapport, Montréal, Editions Sainte-Marie, 1969, p. 124.

2. En fait, on a souvent expliqué l'absence ou l'échec du théâtre chez nous en alléguant des causes historiques. La guerre anglo-américaine de 1812, la Révolution de 1837 et, par-dessus tout, la lutte des Canadiens français pour la conquête de leurs droits, ont engendré un climat de malaise et d'insécurité politiques peu propice à la pratique du théâtre. Pourtant, ailleurs et dans des conditions pires encore, le théâtre a toujours fonctionné. En France pendant la Révolution, par exemple, ou même partout en Europe durant les deux Guerres; l'activité théâtrale a diminué, mais elle n'a pas cessé. Ceci s'explique par le fait que l'homme, plus il est éprouvé, plus il sent le besoin de se divertir. Bref, les circonstances difficiles n'éliminent pas la pratique du théâtre, même s'il est certain que les périodes de stabilité politique lui offrent de meilleures chances de se développer.

Ainsi donc, nous ne nions pas que le contexte historique soit en cause ici. Nous disons simplement qu'il ne saurait être le seul facteur qui ait empêché le développement de l'art dramatique au Canada français.

La question se pose pourtant, et d'une manière d'autant plus impérative qu'elle tient du paradoxe. Le XIX^e siècle a vu fleurir l'opéra, le genre théâtral par excellence, le plus ambitieux et le plus complet parce qu'il exige le concours de tous les arts. Mais faut-il en appeler à l'opéra? A cette époque, le théâtre lui-même prospère tant en Europe qu'en Amérique. Déjà, New York se glorifie de son Broadway et la Nouvelle-Angleterre compte quelques troupes professionnelles¹. A Montréal et à Québec même, surtout à partir de 1830, les Anglais jouissent de saisons théâtrales quasi régulières². Partout alors, on prise l'art dramatique. Partout, sauf au Canada français. Pourquoi? Quelles raisons, en un temps où le théâtre est tant apprécié, ont empêché son essor au Québec?

1. Cf. Arthur Hornblow, A History of the Theatre in America, New York, Benjamin Blom, 1965, 2 vol.

2. Cf. Murray D. Edwards, A Stage in Our Past, Toronto, University of Toronto Press, 1968, xii-211p.

THEATRE ET MORALITE

Nul ne songe à contester le rôle prédominant de l'Eglise dans la lutte que durent soutenir les Canadiens français pour survivre. Tout en défendant la langue et les droits du peuple menacé, celle-ci veillait à faire respecter ses préceptes avec une austérité et une sévérité peu communes. Aussi ne faut-il pas s'étonner si, alors, le théâtre s'est heurté à des problèmes de morale. Par ailleurs, le conflit entre l'Eglise et le théâtre remonte plus loin.

Au XVII^e siècle, l'Eglise française réprouvait le métier de comédien au point de frapper d'excommunication ceux qui le pratiquaient¹. Or, les premiers évêques canadiens, Nosseigneurs de Laval et de Saint-Vallier, reçurent leur formation théologique en France et ils furent, par conséquent, prévenus contre le théâtre. Bien que le premier

1. Rappelons à ce sujet le cas de Molière qui ne put recevoir les honneurs d'une sépulture chrétienne que sur l'intervention de Louis XIV auprès de l'archevêque de Paris. Pareillement, il se produisit des incidents à la mort de la tragédienne Adrienne Lecouvreur en 1730. Par ailleurs, on se souviendra que Bossuet, dans ses Maximes et réflexions sur la comédie (1694), a dénoncé l'immoralité du théâtre parce qu'on y raille la vertu en excusant le vice, et condamné l'émotion dramatique parce qu'elle excite les passions et présente les faiblesses humaines comme des vertus.

ne défendît jamais à ses fidèles le jeu de la scène, il jugeait inconvenant pour une jeune fille "de représenter un personnage de comédie et de paraître devant le monde comme une actrice déclamant des vers, quelque sainte qu'en (pût) être la matière," attendu que cela n'était pas "bienséant à la profession du christianisme¹." Le second, par contre, montra plus de sévérité. Déjà à l'époque où il n'était que vicaire de Mgr de Laval, l'abbé de Saint-Vallier voyait d'un mauvais oeil les divertissements publics, tels que les bals, les danses et, bien sûr, les représentations scéniques. Sa défiance se limitait cependant à recommander aux fidèles la plus grande prudence dans ces manifestations. Mais une fois devenu évêque de la Nouvelle-France, il ne tarda pas à se déchaîner contre les comédies "impies, impures et injurieuses au prochain²." Il s'agit de l'affaire du Tartuffe dont il a été brièvement question déjà.

L'évêque connaissait le caractère autoritaire et ambitieux de Frontenac. Voyant un défi dans le projet de jouer une pièce interdite par l'archevêque de Paris en 1664

1. Avis de Mgr de Laval au gouverneur Denonville et à son épouse au sujet de leur fille, cité par J. Béraud, in op. cit., p. 11.

2. Cité par le même, in idem, p. 13.

et en 1667, il riposta violemment. Le 17 janvier 1694, il lança deux mandements, l'un pour dénoncer le lieutenant Jacques Théodore Cousineau de Mareuil à qui avait été confiée la direction du spectacle, l'autre pour interdire formellement aux fidèles d'assister à la représentation du Tartuffe sous peine de faute grave. Peu lui importait que la pièce fût jouée à Paris depuis 1669, que Louis XIV lui-même l'eût défendue et qu'elle eût eu les suffrages du public. Mgr de Saint-Vallier était convaincu que la représentation de cette comédie constituait une atteinte à l'autorité établie, aussi bien celle de l'Eglise que celle du pouvoir civil. "Il y a, écrivait-il dans son second mandement, des pièces qui sont honnêtes de leur nature mais ne laissent pas que d'être très dangereuses par les circonstances¹." Il avait sans doute raison. La colonie n'avait-elle pas suivi avec intérêt les diverses péripéties du scandale causé par la pièce dans la métropole? Force fut donc à Frontenac de renoncer à son projet².

1. Cité par L. Houlié, in op. cit., p. 26

2. Sur ce sujet, Cf. Séraphin Marion, Le Tartuffe et Mgr de Saint-Vallier, in Les Lettres canadiennes d'autrefois, tome VIII, Hull, les Editions "l'Eclair", et Ottawa, Editions de l'Université, 1954, p. 15-37.

Le scandale du Tartuffe en Nouvelle-France eut pour effet immédiat de faire cesser toute représentation dramatique. Mais ce fut là le moindre mal qui en résultât. Déjà réservés à l'égard du théâtre, les Canadiens devinrent méfiants, voire hostiles. Ils oublièrent vite l'incident sans doute, mais l'impression qu'il avait causée resta gravée dans leur esprit. Aussi, quand on recommença de jouer, se rappelaient-ils toujours la lourde réprobation morale que la jeune Eglise canadienne avait fait peser sur le théâtre.

Quand arrive le XIX^e siècle, la même austérité, la même intransigeance caractérise les moeurs et, plus que jamais, le théâtre est considéré comme un divertissement dangereux. L'attitude du clergé, loin de se relâcher, s'affermi encore davantage. En 1824, après une représentation donnée par des amateurs, Mgr Plessis leur interdit formellement de recommencer¹ et, en 1843, Mgr Bourget publie dans ses Mélanges religieux de larges extraits du Mandement de Mgr. (sic) de Marseille, sur les spectacles², faisant

1. Cf. Auguste Viatte, Histoire littéraire de l'Amérique française, Québec, P.U.L. et Paris, P.U.F., 1954, p. 57.

2. Mandement de Mgr. (sic) de Marseille, sur les spectacles, in Mélanges religieux, Montréal, 8, 12 et 15 sept. 1843, vol. 6, nos 45-47, p. 355-356, 363-364 et

siennes toutes les idées qui y sont émises. "Nous donnerons successivement à nos lecteurs les parties les plus saillantes du mandement de Mgr. (sic) de Marseille contre les spectacles, est-il dit en exergue. On verra si c'est chose nouvelle de les condamner, et dans quels rangs nous combattons¹." Fort de l'autorité des meilleurs penseurs de l'Antiquité et des Pères de l'Eglise, Mgr de Mazenod condamne le théâtre, la danse et l'opéra parce qu'ils glorifient l'impureté et la passion, l'exaltation de l'amour profane étant leur seule préoccupation. Bref, les spectacles sont "cause de corruption et (...) d'impiété²" et défense est faite à tous les chrétiens de les fréquenter.

371-372. La parution de ce texte dans les pages des Mélanges religieux fut faite à cause de la venue de l'Opéra Français à Montréal, au mois d'août. Durant les représentations, le clergé tonna sans doute contre la troupe, car son directeur, M. Bernard, prononça, avant de partir, un discours dans lequel il est dit:

En bons chrétiens, nous pardonnons du fond de notre âme à ceux qui nous ont jeté l'injure et l'outrage à la face! Grâce au ciel! ce n'est pas le dix-neuvième siècle qui nous rendra les bûchers et les persécutions du moyen-âge.

Cf. Théâtre, in La Minerve, Montréal, 28 août 1843, vol. XII, no 110, p. 2.

1. Ibidem, p. 355.

2. Ibidem, p. 355.

Tout ceci, bien entendu, l'ecclésiastique zélé le dit avec une piété enfiévrée. Au reste, pour donner une idée exacte de la teneur de son mandement, il suffit de noter qu'il soutient avec une conviction profonde que "l'impureté" est "ce vice dont le nom même est honteux (et) qui dès les premiers jours du monde s'est attaché à l'humanité pour la dégrader et l'arracher à la céleste destinée¹." Et lors de la parution du second extrait les Mélanges religieux d'ajouter:

Il y a (dans ce mandement) non seulement l'enseignement religieux d'un prédicateur chrétien, mais encore des vues profondes en philosophie, en morale, en littérature. C'est une appréciation, parfaite de sens et de raison, des théâtres tels qu'on nous les a faits; c'est un plaidoyer admirable en faveur de la société et de la saine morale contre l'art corrompu et les passions mauvaises, plaidoyer qui ne peut laisser de lieu à la réplique. Mgr. (sic) de Mazenod s'élève dans son mandement à une hauteur d'idées qui doit commander l'attention et le respect à tous les bons esprits; il a une science si approfondie des sujets qu'il traite, il connaît si parfaitement le monde et surtout le monde des théâtres que ses partisans ne peuvent lui objecter ni trahison, ni calomnie, ni surprise et qu'il ne leur reste de ressources qu'à se soumettre à sa parole si puissante, si pleine de sagesse et de raison. Après avoir lu ces belles pages inspirées par le zèle d'un pieux évêque, on se sent rougir pour ceux qui ne rougissent pas (sic) de se dire les partisans du théâtre, de se constituer les champions des comédies. Nous nous

1. Ibidem, p. 363.

estimons heureux de pouvoir aujourd'hui nous appuyer d'un défenseur aussi honorable et aussi puissant. Ses enseignements devront persuader les esprits les plus prévenus car contester après cela, ce serait faire preuve ou de morale bien relâchée ou d'intelligence bien bornée¹.

Comme quoi il y a logique et logique. Mais enfin c'est ainsi que fonctionne l'esprit de notre clergé au XIX^e siècle. S'autorisant d'arguments qu'il croit solidement fondés sur la foi et sur la raison, il jette l'anathème sur les spectacles avec une énergie qui interdit toute réplique.

Pourtant, des pièces sont montées de temps à autre. Il faut croire que les responsables s'observent de façon très scrupuleuse, car il est relativement rare qu'ils s'attirent les foudres des autorités religieuses. En fait, à part les deux exemples précités, la chronique ne signale qu'un autre incident de ce genre. Il survint à Québec, en juillet 1859. La Troupe Française de New York avait eu l'imprudence --l'impudence aurait-on dit à l'époque,-- de

1. Anonyme, Nous donnons aujourd'hui, in idem, P. 365.

mettre à l'affiche les Filles de marbre de Théodore Barrière¹. Présentée à Montréal le 21 juillet, et avec assez de succès encore pour être reprise le 23, la pièce inquiéta les messieurs du clergé de Québec qui s'opposèrent à sa représentation. Naturellement, la presse soutint ceux-ci. Discutant la moralité des pièces au programme, le Canadien rejeta tout le blâme sur la troupe pour avoir manqué de flair et de pénétration.

Et la compagnie, si elle éprouve l'effet de l'intervention de l'autorité ecclésiastique en ce cas-ci, n'aura qu'elle à blâmer pour avoir nécessité cette manifestation en ne consultant pas assez le sentiment des convenances, en Canada, en risquant sur la scène des pièces qui ne pouvaient soutenir le regard du public².

Avisé, le directeur de la troupe retira vite la pièce suspecte et la remplaça par un drame de haute portée morale, la Grâce de Dieu de Dennery. Cette substitution ne lui

1. Créée à Paris en 1856, la pièce met en scène une courtisane qui, après six semaines de vie commune avec le sculpteur Raphaël, l'abandonne tout simplement parce qu'elle ne l'aime plus. Barrière ne dénonce donc pas la prostitution; il demande seulement à celles qui s'y livrent d'avoir un peu plus de coeur et de sensibilité.

2. Anonyme, Troupe dramatique française, in le Canadien, Québec, 1^{er} août 1859, vol. 29, no 35, p. 4.

rendit pas la confiance du public cependant. Effarouchés, les gens de Québec firent un mauvais accueil à la troupe qui accusa un déficit de \$300.00. Dans sa livraison du 11 août, le Pays fit le bilan, puis ajouta:

Nous signalons ces faits, afin que nos amis de Québec ne soient pas surpris si les artistes lyriques, dramatiques ou autres ne vont pas les visiter plus souvent¹.

La Troupe Française de New York revint néanmoins l'année suivante. Cette fois, le directeur eut soin de présenter des pièces plus innocentes.

Fait étrange, à Montréal le 16 mai 1817, des amateurs ont pu jouer, sans être inquiétés, Mahomet ou le Fanatisme de Voltaire. Sans doute les intentions de l'auteur ne sont-elles pas exprimées clairement dans cet ouvrage et les non-initiés peuvent-ils y voir une simple condamnation de l'islamisme. Par ailleurs, au Canada à ce moment-là, Voltaire jouissait d'une gloire posthume. Moins en philosophe qu'en poète, convient-il de préciser, ce qui le

1. Anonyme, Théâtre, in Le Pays, Montréal, 11 août 1859, vol. VIII, no 85, p. 2.

faisait paraître superficiel et presque innocent¹. Quoiqu'il en soit, sa tragédie fut jouée sans faire sourciller les ecclésiastiques. Faut-il s'en étonner? Non pas. Le clergé canadien connaissait bien son peuple, il savait son peu d'instruction et il pouvait supposer, sans craindre de se tromper, qu'à la représentation d'une pièce comme Mahomet, les spectateurs n'y verraient que du feu. Pourquoi alors aurait-il attiré l'attention du public sur un danger que celui-ci avait mille chances de ne pas soupçonner? Par ailleurs, Voltaire avait dédié sa tragédie à Grégoire XVI. Cela seul pouvait suffire à faire taire les ultramontains.

Déjà, par ces deux exemples, il est aisé de voir dans quel sens s'oriente la censure ecclésiastique du siècle dernier. En tout cas, de 1800 à 1860, elle dédaigne les oeuvres pernicieuses trop subtiles qui, selon toute vraisemblance, ne sauraient troubler une audience peu cultivée. Ce qu'elle réproouve surtout, ce sont les atteintes à la pudeur, si légères, si anodines soient-elles. La moindre allusion scabreuse paraît une faute grave; aucun genre ne l'autorise, pas même la farce. Aussi, n'est-il

1. Cf. S. Marion, Le Voltairianisme dans la Gazette de Québec, in op. cit., tome I, 1948, p. 42-58; et Le Voltairianisme dans la Gazette littéraire de Montréal, in idem, tome II, 1953, p. 31-92.

nullement exagéré de dire que l'immoralité et l'indécence ne font qu'une à cette époque, du moins au théâtre. Pour preuve, nous citerons un article de Joseph Royal, co-fondateur et rédacteur de l'Ordre, lequel article parut le 19 juillet 1859, à l'occasion du passage à Montréal de la Troupe Française de New York, --toujours la même,-- et de l'Opéra Italien.

Montréal a eu le triste honneur de voir Lola Montès, d'assister aux exercices et sauts périlleux de la fameuse madame Grégoire, de recevoir tous les ans l'immoralité organisée en cirque, de payer 30 sous pour entendre les "stars" américains mâles ou femelles: Montréal n'avait pas encore vu l'indécence unie à l'immoralité venir s'installer ici sous le nom de Troupe Française et d'Opéra Italien. On en jouit aujourd'hui.

Nous ne voulons pas faire ici une chronique théâtrale; nous laissons à la Minerve et au Pays le triste soin de vanter ces poseurs ambulants. Mais nous devons protester au nom des moeurs canadiennes contre l'impudent étalage du théâtre et de l'opéra. Peu en garde contre des troupes qu'ont pris le soin de nous vanter les journaux, plusieurs de nos plus respectables familles ont envoyé au spectacle quelques-uns de leurs membres: l'indécence de l'Amour qué qu'c'est qu'ça; l'effronterie du Garçon chez Véry; la pauvreté stupide des Deux Aveugles et des Folies dramatiques ont obligé un grand nombre de laisser la salle. Les sifflets du parterre ont fait justice de la dernière pièce, samedi soir.

Toutes ces comédies, vaudevilles et farces tirent leur originalité du crime triomphant mis en regard de l'innocence et de la vertu malheureuses. C'est l'apothéose de l'adultère, de l'enfant naturel, des mauvaises passions au détriment du devoir conjugal, de l'enfant légitime et de la vertu. L'esprit, les talents, la beauté, l'héroïsme même sont accordés à la femme qui trompe son mari, à l'enfant qui a le bonheur de ne s'appeler que Léonce tout court,

à la jeune fille qui mène deux ou trois intrigues et en fait porter les fruits aux hospices: vous êtes certain que le succès se trouve toujours là. Pour vous faire grimacer on fera du mari fidèle une espèce d'imbécile goûteux, en bonnet de coton et en robe de chambre; de la jeune fille pieuse, rangée et fidèle, on fera une bigotte (sic), rechignée et intraitable.

Est-ce là de la moralité? Est-ce là respecter une population catholique? A Paris, l'impudeur n'a la permission de monter sur les tréteaux qu'en dehors des barrières: et à Montréal, on permettra qu'elle vienne étaler sa charpente osseuse et nue à la porte de nos Eglises, au seuil de nos familles!

L'Opéra énerve, le théâtre énerve et entraîne (sic). L'un démoralise la haute classe; l'autre agit directement sur les jeunes gens et sur le peuple.

Nous nous contentons de ces remarques pour aujourd'hui: devant une question de moralité, que valent les autres considérations? Si on veut des faits, nous en donnerons.

Joseph Royal¹.

Dans un autre article, publié le 22 juillet, Royal prend le prétexte de l'arrivée d'un cirque pour poursuivre sa diatribe contre le théâtre. En voici deux extraits:

Nous avons cru de notre devoir comme journaliste d'élever fortement la voix contre l'immoralité du théâtre français, contre les doctrines anti-religieuses et anti-sociales qu'il prêche sans vergogne: aujourd'hui, nous devons parler du Cirque qui doit arriver (...) Comme dans toutes ces troupes de comédiens ambulants, l'indécence unie à la plus grossière bouffonnerie distinguent celui-ci (sic). Ces spectacles

1. Joseph Royal, Le Théâtre Français et l'Opéra, in L'Ordre, Montréal, 19 juillet 1859, 1^{ère} année, no 69, p. 1.

condamnés par l'Eglise et la raison, taxés fortement par une municipalité intelligente, ne laissent pas cependant que de toujours faire des dupes et d'attirer une foule avide de scandales.

(...)

Montréal doit à son titre de ville canadienne et catholique, elle se doit à elle-même de décourager le vice qui vient de l'étranger ici pour nous exhiber ses hontes et ses impudentes nudités. Triste progrès que celui d'en être arrivés (sic) au point où notre population peut entretenir à la fois un opéra, un théâtre français et un cirque¹.

Avant de commenter ces articles, il convient de dire que leur auteur les a rédigés avec l'intention de se venger. Il avait sollicité pour son journal la publicité de la Troupe Française et de l'Opéra Italien, mais ceux-ci la lui avaient refusée, d'où son dépit. Les jours suivants, trois correspondants du Pays lui donnèrent la réplique et le dénoncèrent².

Dans cette virulente sortie contre le théâtre et les spectacles en général, il y a, dit-on, un parti pris de haine et de vengeance de la part du rédacteur de l'Ordre.

1. Joseph Royal, Le Cirque, in L'Ordre, Montréal, 22 juillet 1859, 1^{ère} année, no 70, p. 1.

2. Cf. Le Pays, Montréal, 21 et 23 juillet 1859, vol. VIII, nos 76 et 77. Le premier des trois correspondants, responsable de deux lettres, signe Cadratin, le second G. D., tandis que le troisième garde l'anonymat. Nous citons la lettre du second plus loin.

Qu'à cela ne tienne! Celui-ci n'en aura été que mieux inspiré pour viser juste. En effet, si la haine ne mesure pas la force de ses coups, elle est bien attentive cependant à atteindre le but. C'est pourquoi elle se trompe rarement quand elle cherche le point le plus vulnérable de sa victime. En dénonçant l'immoralité du théâtre, Joseph Royall savait parfaitement bien qu'il touchait le problème le plus épineux et le plus délicat. Pour heurter les susceptibilités, il ne pouvait trouver mieux. D'autre part, il saute aux yeux que, pour lui, l'immoralité s'allie à l'indécence, à l'impudeur et à tout ce qui a une connotation de sexualité ou de nudité. Les termes reviennent si souvent sous sa plume qu'on croirait à une obsession. De fait, c'en est une, et plus que la haine ou le désir de vengeance, elle explique cette verve enfiévrée dont sont doués tous les adversaires du théâtre une fois lancés sur ce sujet. Encore une fois, pour les censeurs de jadis, immoralité et indécence se confondent. Même quand ils parlent de "doctrines anti-religieuses et anti-sociales," ils ne pensent pas à autre chose qu'à un certain libéralisme dans les moeurs, libéralisme qui pour eux équivalait à une dissolution, principe de ruine, de décadence et de perdition.

En réponse à ces censeurs illuminés, les défenseurs de l'art dramatique protestent de la moralité du théâtre en alléguant son utilité. "Le théâtre lorsqu'il est sagement dirigé, affirme l'un d'eux, est reconnu comme un agréable, et, sous beaucoup de rapports, comme un utile délassement." Puis il explique: "Les spectacles donnés par les diverses sociétés d'amateurs canadiens remplissent un double but: d'amusement public et d'instruction particulière¹." Sur ce point, tous les commentateurs sont unanimes, même celui du Pays qui déclare en 1860:

Notre théâtre est instructif, moral et amusant: notre population aime à s'instruire, à entendre louer le bien, flétrir le mal, élever la justice, abaisser l'injustice; et elle aime aussi à s'amuser. Aussi longtemps que le théâtre réunira ces trois avantages, il prospérera; ce sont des éléments de vitalité qui ne s'usent pas².

Trois avantages, non, car il est clair ici que la fonction didactique du théâtre est mise au service de la morale. Le même ou l'un de ses collègues n'avait-il pas dit un an plus

1. (N. Aubin), Théâtre, in Le Fantasque, Québec, 25 mai 1840, vol. 2, no 23, p. 183.

2. Anonyme, Théâtre français, in Le Pays, Montréal, 23 juin 1860, vol. IX, no 67, p. 3.

tôt: "Le théâtre est en tout et pour tout l'école du bien. On pourrait écrire des volumes sur les progrès dont le théâtre ou la scène a été le mobile¹." Et comme pour illustrer ceci, un des correspondants du même journal, vexé par le réquisitoire de Joseph Roy al contre les spectacles, avait écrit cette lettre:

MM. les Rédacteurs,

J'assistais lundi soir à la représentation au Théâtre Royal, qui m'a tellement frappé de diverses émotions que je me décide à informer vos lecteurs en particulier et le public en général, du résultat heureux qu'aurait eu la pièce, si tout le peuple canadien de Montréal y avait assisté. La pièce est due à la plume de MM. Brisbard (sic) et Nus, elle est intitulée les Pauvres de Paris. Le fond de cette pièce est celui-ci. Aux mauvais riches et aux pauvres malheureux, à chacun sa récompense. Le châ timent est la suite d'une richesse acquise par le crime, etc.

Il va sans dire que la pièce était d'une moralité incontestable et qu'elle a dû faire sur le public spectateur une impression qui aura pour suite un résultat plus heureux. Ceux qui calomnient le théâtre, sont de ces gens qui s'aperçoivent que ce moyen d'amusement a pour but de rendre le peuple meilleur, en inculquant dans sa manière de vivre des conseils et des avis, qu'il serait difficile de lui donner autrement; personne (sic) niera la beauté de la pantomime des messieurs de la troupe française, ils sont au-dessus de tous les éloges qui peuvent leur être adressés. Le peuple canadien devrait assister régulièrement (sic). Les pièces que joue cette troupe, cette semaine, ont une double importance; d'abord

1. Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 24 fév. 1859, vol. VIII, no 18, p. 2.

elles amusent à un haut point; ensuite elles inculquent dans l'esprit des spectateurs des pensées honnêtes et bienfaisantes¹.

En résumé, le théâtre est moral parce qu'il est utile, et il est utile parce qu'il divertit et qu'il dispense un enseignement moral².

Dans ce raisonnement où la conclusion semble répéter la donnée, il est assez explicite que la notion de moralité est double. D'une part, le terme a une acception très définie et, comme l'indiquent les derniers propos cités, sa signification est reliée aux préceptes de l'orthodoxie catholique qui exaltent la vertu et condamnent le vice. D'autre part, il a, en philosophie, un sens plus large quand il s'inscrit dans la tradition aristotélicienne et qu'il rejoint les empiristes des XVIII^e et XIX^e siècles. On parlera donc d'un théâtre moral parce qu'il est conforme aux vérités du dogme, et d'un théâtre moral parce qu'il est

1. G. D., Théâtre Royal, in Le Pays, Montréal, 23 juil. 1859, vol. VIII, no 77, p. 2.

2. Notons que ce même souci de moralité s'applique au roman de l'époque. Cf. S. Marion, Le Roman et le Canada au XIX^e siècle, in op. cit., tome IV, 1944, p. 13-45.

utile. Bien sûr, l'un ne s'oppose pas à l'autre, puisqu'ils sont complémentaires. Si nous les distinguons, c'est à la fois pour satisfaire à une exigence de clarté et pour tenter de préciser une notion qui, quelque soin qu'on apporte à la définir, reste toujours un peu ambiguë.

Pour prouver l'utilité du théâtre, les journaux de l'époque allèguent diverses raisons qui, toutes, oscillent invariablement entre les deux que nous avons mentionnées. En 1842, par exemple, le Canadien propose à ses lecteurs de faire du théâtre un jeu de société pour remplacer les futiles divertissements auxquels se livrent les oisifs.

Mais ce n'est pas seulement un vain amusement que nous cherchons, lorsque nous désirons que l'usage des théâtres particuliers s'établissent au milieu de nous; bien au contraire, c'est pour voir remplacer, au moins de temps en temps, par des amusements nobles et intellectuels, propres à aiguillonner l'esprit, la désolante frivolité qui règne dans ce qu'on appelle la société. Quel est en effet l'homme sensé que le dégoût et l'ennui ne saisissent pas au milieu même de nos réunions les plus brillantes, ou bruyantes, si l'on veut? y a-t-il une conversation, et lorsqu'on a épuisé les banalités ordinaires, le temps et la chronique du jour, que reste-t-il dont l'esprit et le cœur puissent profiter, et qui offre un agréable délassement aux préoccupations de la vie? Si dans chaque cercle de société on montait de temps à autre une pièce de théâtre, on remplirait utilement et agréablement un bon nombre de soirées.

(...) Lecteurs et lectrices essayez-en, et vous verrez que cet amusement vaudra bien la partie de cartes, les causeries frivoles, et les vaines folâtreries¹.

Un peu plus et l'on croirait que le Canadien fait de la réclame pour promouvoir la vente d'un produit qui guérit du cafard et du spleen. Plus austère, le Journal de Québec néglige l'aspect récréatif du théâtre et lui assigne un rôle didactique bien défini: l'enseignement de l'histoire.

C'est l'histoire qui doit être l'élément des intelligences, parce que l'histoire est la mère de la politique. Quoi de plus capable d'intéresser l'homme et de l'instruire, en charmant ses loisirs, que la lecture des ouvrages historiques?

(...)

Faites parler les personnages historiques, mettez en relief les grandes scènes du monde et si vous n'amusez pas vous intéresserez et vous instruirez, ce qui vaut beaucoup mieux².

De tels propos sont sans doute le fait d'un nationaliste ardent qui voyait dans le théâtre un moyen de propagande.

Toutefois, il est rare, comme paraissent l'indiquer ces deux

1. Anonyme, Mercredi dernier..., in Le Canadien, Québec, 30 mai 1842, vol. XII, no 10, p. 2.

2. Anonyme, Des romans feuilletons et du théâtre des conservateurs, in Le Journal de Québec, Québec, Bulletin scientifique et littéraire de février 1843, p. 1-2.

articles, que l'on opte pour l'une ou l'autre raison en voulant justifier l'utilité du théâtre. On concilie les deux plutôt¹.

Sur ce sujet, le meilleur article est celui que le Canadien fit paraître en 1837. Dû à la plume d'un amateur anonyme, plusieurs idées s'y retrouvent, mêlées sans doute, mais toutes facilement identifiables. Le voici:

Sans nous arrêter trop longtemps à combattre le malheureux et funeste préjugé, entretenu et fomenté dans la société canadienne contre les spectacles publics, école brillante de la civilisation actuelle; sans nous attacher à montrer combien cette prévention perd chaque jour de son influence, et combien il nous importe qu'elle disparaisse tout à fait, nous osons affirmer généralement que les théâtres sont une institution vraiment utile: c'est par eux qu'une jeunesse inappliquée et frivole conserve encore quelque habitude de sentir et de penser, que les idées morales ne lui deviennent pas absolument étrangères, que les plaisirs de l'esprit existent

1. Dans les collèges où des pièces sont montées à la fin de l'année académique, la question de l'utilité du théâtre est, là aussi, débattue fortement, mais d'autres arguments sont évoqués. Les uns allèguent que le temps consacré à préparer un spectacle est un temps dérobé aux études et à la piété, tandis que les autres soutiennent que le théâtre forme les élèves à la déclamation et les rend sensibles aux beautés littéraires. Cf. René Dionne, Note sur le théâtre dans les collèges, in Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres (1824-1974), thèse de doctorat (non publiée), Université de Sherbrooke, 1974, p. 458-465.

pour elle. Les sentiments qu'excite la représentation d'un drame élèvent l'âme, l'épurent, la tirent de cette apathie, de cette personnalité (sic), maladies auxquelles l'homme du monde, livré à la dissipation, est condamné par la nature. Le théâtre adoucit les moeurs, orne l'esprit, et forme le coeur. Mais par une fatalité singulière, un préjugé persécuteur a longtemps attaqué et flétri le plus noble et le plus constructif des amusements¹.

Depuis l'Antiquité, le "miscuit utile dulci" d'Horace et la "catharsis" d'Aristote sont restés les arguments de base de toute apologie du théâtre. Corneille les commente dans ses Discours du Poème dramatique et de la Tragédie, et il n'est pas interdit de penser que l'auteur de l'article cité les ait lus. Ces mêmes arguments sont repris par les promoteurs du drame au XVIII^e siècle, mais, dans le but de populariser le théâtre, de le démocratiser avant la lettre, eux mettent davantage l'accent sur la sensibilité et la moralité du jeu dramatique. Dans tous leurs écrits théoriques, ils reviennent constamment sur la nécessité d'écrire des pièces, non pas qui plaisent comme au XVII^e siècle, mais qui émeuvent et rendent meilleur. Qui pleure s'amende, assurent-ils; et

1. Un Amateur, Théâtre de société, in Le Canadien, Québec, 1^{er} fév. 1837, vol. VI, no 114, p. 1.

c'est pourquoi ils font du théâtre "un enseignement vivant, une école de grandeur d'âme, où la sensibilité ne doit être émue que pour ouvrir le cœur aux leçons de la vertu¹."

Notre amateur n'est nullement porté aux larmes, il est vrai, mais à peu de choses près ce sont là ses propos. Et bien qu'il répète des idées vieilles d'un siècle presque, il ne s'ied pas de voir en lui un attardé. Au XIX^e siècle, plusieurs tenants de la doctrine classique, obéissant aux préceptes enseignés par La Harpe dans son Cours de littérature et par Cousin dans son traité Du vrai, du beau, du bien, ne considèrent le beau qu'en fonction du bien et de la vérité. Les écrivains canadiens-français de la première génération ne conçoivent pas l'art autrement. Aussi, quand les partisans du théâtre lui assignent un but utilitaire et moralisateur, ne font-ils que se conformer aux idées reçues de leur époque.

Ainsi donc, jadis, le souci de moralité est un mode de pensée, voire un mode d'existence. Il conditionne la mentalité, imprègne les consciences, devient le critère de

1. Michel Lioure, Le Drame, Paris, Armand Colin, Collection U, 1968, p. 28. Voir aussi p. 26-30 et 129-142.

tout jugement sain, la norme de tout esprit bien pensant. Aussi les comédiens savent-ils à quoi s'en tenir. Comme on peut le voir par les annonces et les comptes rendus de spectacles, ils se font fort de présenter uniquement des pièces conformes "à la morale la plus pure¹." "Dans toutes les scènes, (...) il n'y aura aucun mot, aucun geste qui puissent offenser la morale la plus sévère²," affirme le Journal de Québec, le 27 janvier 1853. "Fidèles à leur promesse, les Amateurs ont choisi deux pièces dans lesquelles aucun mot, aucun geste ne peuvent offenser la morale la plus sévère³," répète quasi textuellement le Canadien, le 10 février 1854. "On nous prie de dire que la troupe ne jouera que des pièces qui ne blesseront en aucune manière la morale⁴," reprend le premier. Et le Courrier du Canada de lui faire écho: "Les pièces représentées sont irréprochables au point de vue de la morale⁵." Le thème revient

1. Annonce, in Le Spectateur canadien, Montréal, 25 déc. 1824, vol. XII, no 46, p. 3.

2. Idem, in Le Journal de Québec, Québec, 27 janv. 1853, 11^e année, no 10, p. 2.

3. Anonyme, Théâtre, in Le Canadien, Québec, 10 fév. 1854, vol. 23, no 118, p. 2

4. Annonce, in Le Journal de Québec, Québec, 30 juil. 1859, 17^e année, no 89, p. 2.

5. Anonyme, Monument des Héros de 1760, in Le Courrier du Canada, Québec, 30 avril 1860, 4^e année, no 38, p. 2.

inlassablement, comme un leitmotiv, et à peine subit-il des modifications. Quand, parfois, les rédacteurs de journaux en présentent des variantes, le sens du mot se précise et, alors, sa signification est différente de celle qu'en donnent les théoriciens.

Dans la pratique, en effet, est moral au théâtre ce qui n'est pas immoral, c'est-à-dire licencieux ou indécent. Certes, il arrive aux critiques de parler de la moralité de certaines pièces, des leçons de vertu qu'elles illustrent, --comme ce fut le cas notamment quand furent joués les Pauvres de Paris¹ et les Mémoires du Diable², deux drames édifians,-- mais, la plupart du temps, ceux-ci se plaisent à signaler que les oeuvres présentées ne contiennent rien d'équivoque, d'obscène ou de grivois, la censure ayant retranché tout ce qui aurait pu l'être.

Nous ne devons pas terminer ces remarques sans témoigner à MM. les Amateurs Typographes notre satisfaction du soin qu'ils ont pris d'élaguer des pièces qu'ils ont jouées jusqu'à

1. Cf. supra p. 20-21.

2. Cf. Annonce, in Le Pays, Montréal, 24 juil. 1860, vol. IX, no 79, p. 2; et anonyme, Théâtre français, in idem, 28 juil. 1860, vol. IX, no 81, p. 2. "Les Mémoires du Diable sont un drame admirable, y lit-on. Quant à sa moralité, elle est au-dessus de toute critique, même malhon-
nête."

l'apparence même d'un mot équivoque; de sorte qu'il n'y avait rien qui pût blesser l'oreille la plus délicate. C'est comme cela que doit être le théâtre, et nous pensons, soit dit en passant, que le meilleur sinon le seul moyen d'avoir un théâtre moral, c'est la présence des pères, et des mères de familles honnêtes et religieux¹.

C'est un point sur lequel les journaux insistent particulièrement lorsque des troupes viennent de l'extérieur. Ainsi, après la première représentation offerte par la Compagnie du Vaudeville Français de New York, en 1852, le Pays s'empresse de remarquer:

Leurs pièces sont parfaitement choisies et ne sauraient blesser la morale; les costumes ne laissent rien à désirer sous le rapport du goût et de la décence².

Et la Minerve:

Dans toute cette première représentation rien n'a pu blesser les oreilles les plus susceptibles et les sentiments les plus délicats. Ce sont là des conditions indispensables au succès de ces amusantes soirées à Montréal³.

1. Anonyme, Les Amateurs Typographes, in Le Canadien, Québec, 20 oct. 1841, vol. XI, no 70, p. 2.

2. Anonyme, Vaudeville, in Le Pays, Montréal, 2 juin 1852, vol. I, no 45, p. 2.

3. Anonyme, Théâtre, in La Minerve, Montréal, 3 juin 1852, vol. XXIV, no 93, p. 2.

Même chose en 1860, lorsque la Troupe Française de New York revient s'installer à Montréal pour l'été.

We are informed by the management that every piece produced is previously submitted to a censorship before it is given into the hands of the players, so that all "double entendres" (sic) or broad and indecent allusions, which might suit a Parisian audience, but not one of this city, are struck out. This fact ought to make our French Canadian friends patronize, on a large scale, the only French Theatre that has been started in this city¹.

Il faudra attendre un siècle, --précisément la révolution culturelle des années 1960,-- avant que cet état de fait ne change. C'est dire assez jusqu'à quel point, à cette époque, le scrupule est grand sur ce sujet.

1. Anonyme, French Theatre, in The Pilot, Montréal, 19 juin 1860, vol. XVII, no 42, p. 2. Nous traduisons:

La direction nous apprend que chaque pièce est soumise à la censure avant d'être confiée aux comédiens, de manière à ce que soient retranchés tous les mots à double sens, les propos libres ou indécents, qui seraient tolérés à Paris, mais non dans cette ville. Cette précaution devrait inciter nos amis canadiens-français à encourager en grand nombre le seul théâtre français qui ait jamais été établi dans cette ville.

Ajoutons que cette précaution est prise non seulement par les comédiens en tournée, mais par tous les artistes de passage. Ainsi le signor Blitz, prestidigitateur, annonce, en octobre 1843, des "amusements rationnels (sic), moraux et intéressants." (Cf. La Minerve, Montréal, 19 oct. 1843, vol. XIII, no 14, p. 3.) Et M. Pentland, magicien et ventriloque, propose, en décembre 1845, une "exhibition (sic) d'art, épurée et de bon goût." (Cf. annonce, in idem, 4 déc. 1845, vol. XV, no 25, p. 3.)

Pourtant, des comédiens hardis osent à l'occasion braver la censure et défier les conventions établies. Avant même que le clergé n'intervienne, la presse se charge de les reprendre. En 1829, elle blâme une troupe d'amateurs canadiens d'avoir présenté le Malade imaginaire, sans l'avoir, qu'on nous passe le mot, expurgé.

Enfin, nous voudrions voir disparaître dans la représentation quelques expressions que l'on pardonnerait dans un autre pays, et que nos habitudes réprouvent ainsi que le bon goût¹.

En 1852, à cette même Compagnie du Vaudeville Français de New York qu'elle vient de féliciter, elle donne l'avertissement suivant:

Nous avons applaudi volontiers au choix des pièces qui ont été données à la première représentation, mais pour rendre compte ici de l'opinion publique, nous devons dire que celles de la seconde soirée ne s'accordent pas tout à fait avec nos moeurs. Nous pensons bien que ceux qui président aux détails de ces spectacles n'ont que de bonnes intentions, et qu'il faut attribuer la circonstance à laquelle nous venons de faire allusion à leur ignorance des goûts du public, ignorance bien pardonnable chez des étrangers; aussi croyons-nous que le peu d'expérience qu'ils ont dû acquérir depuis qu'ils paraissent sur la scène de Montréal tournera tout à l'avantage des soirées qu'ils se proposent encore de

1. Anonyme, Vendredi dernier..., in La Minerve, Montréal, 27 avril 1829, vol. III, no 22, p. 3.

nous donner, en ne choisissant que des pièces parfaitement épurées. Chacun y trouvera son compte¹.

Elle se montre plus sévère en 1855. Il faut dire aussi qu'il s'agit d'une troupe anglaise cette fois.

Mais notre devoir de critique nous oblige à dire que le répertoire de M. Charles est bien pitoyable et que le choix de plusieurs des pièces représentées, la semaine dernière, nous a paru extrêmement inconvenant et de mauvais goût. M. et Mlle Charles y jouent certainement leurs rôles à la perfection, mais l'intrigue et le style de quelques unes de ces pièces sont d'un trivial impardonnable; on y entend à chaque instant de prétendus jeux de mots ou quiproquos beaucoup trop libres, inadmissibles dans toute société décente; les charges sont outrées et de bas style, et les gestes même y sont parfois trop familiers. Ce genre, si c'en est un, peut convenir peut-être aux Know-Nothings habitués du théâtre de Bowery à New York, mais il ne réussira jamais à Montréal, ni chez une population ni chez l'autre. Si M. Charles ne peut jouer d'autres pièces que celles qu'il a représentées, nous conseillons au directeur de ne pas le ramener ici².

Elle s'emporte tout à fait en 1858, quand une compagnie d'amateurs canadiens présente en intermède une chanson sans doute un peu trop égrillarde.

1. Anonyme, Les Seuls Spectacles, in La Minerve, Montréal, 5 juin 1852, vol. XXIV, no 94, p. 2.

2. Anonyme, Théâtre Royal, in La Patrie, Montréal, 16 janv. 1855, vol. I, no 32, p. 2-3.

Ces messieurs sont très blâmables surtout d'avoir débité une chanson infâme et digne de figurer avec ce qui se chante de plus dégoûtant chez nos voisins de l'Union. Il faut bien peu respecter son auditoire et surtout les dames, pour oser chanter une pièce si honteuse. Rien ne saurait les excuser, si ce n'est leur peu de jugement, comme l'a fait remarquer, dit-on, Son Honneur le Maire de Québec à madame la Mairesse qui était indignée d'une pareille infamie. Cette hypothèse est d'autant plus fondée qu'ils ont été assez sots, malgré les quelque cent personnes qui avaient laissé la salle pendant la soirée, que de répéter leurs pièces quelques jours plus tard. Ils auraient dû prévoir leur déconvenue, mais pas du tout; ils sont donc remontés sur le théâtre, et leur petit auditoire contrastait si fort avec le premier, qu'il n'y avait pas moyen de se méprendre sur la portée d'une telle démonstration.

Nous pensons que les journaux devraient flageller, sans miséricorde, tous les effrontés de leur espèce, pour prévenir le retour de pareilles turpitudes¹.

La violence de ce texte ne peut que faire sourire aujourd'hui, surtout si l'on imagine le plaisant dessin qu'un caricaturiste pourrait tirer du "flageller sans miséricorde." Mais, humour à part, cet extrait, comme les autres d'ailleurs, montre bien que le public québécois n'est pas disposé à transiger avec les acteurs sur le chapitre de la décence et de la pudeur².

1. Anonyme, Mystère de la nuit, in Le Fantasque, Québec, 18 mars 1858, vol. 1, no 19, p. 145.

2. Sans doute convient-il de rappeler ici ces vers de Joseph Quesnel:

Pure et chaste en ses goûts, de l'aimable Thalie
Gardez-vous de jamais blesser la modestie:

Il est difficile, toutefois, de ne pas plaisanter quand on songe à la nature des problèmes moraux auxquels le théâtre québécois a dû faire face au siècle dernier, et même jusqu'en 1950. Problèmes ridicules, certes, et qui ne peuvent se poser que dans l'esprit de personnes timorées qu'un excès de religiosité conduit sans cesse à un examen scrupuleux des choses, non pour en découvrir les valeurs positives, mais pour en déceler plutôt tout le mal, réel ou en puissance. C'est un trait de l'esprit canadien d'examiner toute chose par son revers. Et ce trait est un effet certain de son éducation morale qui ne se distingue en rien de son éducation religieuse et qui se teinte fortement de puritanisme. Certes, le clergé canadien n'est pas le seul à blâmer pour l'insuccès du théâtre au XIX^e siècle. Cependant, sa responsabilité est grande. Fort de son autorité et de son ascendant sur un peuple crédule, il a, sous le

C'est en vain dans leurs jeux que d'indiscrets acteurs
Se flattent d'amuser en corrompant les moeurs;
Si d'un trop libre auteur vous choisissez l'ouvrage,
Des endroits mal sonnants il faut rayer la page;
Mais pour mieux faire encore, et si vous m'en croyez,
Faites choix des auteurs décents et châtiés.

J. Quesnel, Adresse aux jeunes acteurs, in James Huston, Le Répertoire national, Montréal, J. M. Valois & Cie, 1893, tome I, p. 84-85.

prétexte que le théâtre est incompatible avec la vie chrétienne, fait naître et entretenu dans l'esprit des Canadiens un sentiment mêlé de crainte et de méfiance à l'égard du jeu dramatique.

Pour vaincre les préjugés moraux du public et le convier au spectacle, les amateurs usent d'un artifice pour le moins ingénieux, puisqu'il consiste à faire du théâtre un instrument propre à exercer l'une des trois vertus théologiques. Très souvent, en effet, ils jouent dans l'intention de recueillir des bénéfices pour quelque sainte institution. La méthode est heureuse, car, au théâtre de même qu'en politique, le succès est assuré à qui soutient la cause de la dévotion. Et de fait, les amateurs jouissent généralement d'une faveur plus grande et d'une assistance plus nombreuse, quand ils se proposent d'offrir aux nécessiteux les profits de leurs soirées. Du moins ont-ils l'appui de la presse qui, dans ces occasions, ne manque pas de déployer son éloquence verbeuse. En décembre 1842, l'Aurore des Canadas applaudissait à l'idée que des officiers anglais de la garnison de Montréal allaient donner des représentations dramatiques au cours de l'hiver, afin de venir en aide aux infortunés. Le journal commentait ainsi le projet:

(...) les abonnés pour la saison (...) trouveront amplement de quoi se dédommager des ennuis de notre long hiver à un prix dont la réduction est importante, et achèteront ainsi les plus doux plaisirs à un prix très modéré; c'est une philanthropique économie en faveur du pauvre, car c'est à son bénéfice qu'on jouera le plus souvent; c'est aussi ce qui nous fait applaudir à ces nouveaux arrangements; car nous sentons pour la société le besoin de s'ingénier pour le salut du pauvre, et puisqu'il ne s'offre pas de meilleur expédient que celui du Théâtre, nous l'adoptons comme le plus favorable de tous les pis-aller.

Pour les initiateurs du projet, il y avait de quoi perdre toute velléité. Ayant appris que des amateurs canadiens préparaient un spectacle eux aussi, l'auteur de l'article poursuivait ainsi:

Une autre suggestion que nous nous permettons de faire en même temps à MM. les Amateurs Canadiens qui sont sur le point de jouer aussi, ce serait de faire tribut aux pauvres du produit de leurs talents et d'en sanctifier l'exercice par des pièces où la morale et la religion soient à la fois enseignées et respectées. Voilà les conditions auxquelles nous nous associons de tout coeur à cette nouvelle association (sic) en faveur de la pauvreté, car rien de plus méritoire que de faire tourner au profit de ce qu'il y a de malheureux dans l'humanité les talents que Dieu a départis aux¹ âmes privilégiées pour le soutien de leurs frères¹.

Un esprit avisé aurait relevé au moins une contradiction ici: les comédiens détenant leurs talents de Dieu, leur art n'en est-il pas légitimé? Mais passons.

1. Anonyme, Théâtre Royal, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 20 déc. 1842, vol. IV, no 96, p. 2.

L'article le plus naïf à propos de la charité au théâtre reste celui du Canadien, en date du 29 décembre 1858. En voici un extrait:

Le théâtre n'est dangereux que parce que l'absence du contrôle assez souvent permet à l'immoralité de se glisser sur la scène. Mais quand les pièces sont montées par de jeunes hommes de coeur comme ceux que la miséricorde pousse à agir dans le moment, la morale est sauvée entre leurs mains et le théâtre est sanctifié par le but.

Nous espérons donc que nos concitoyens et surtout nos dames timorées, mettront de côté, ces soirs-là, les alarmes que provoquent d'ordinaire les jeux de la scène, pour autoriser la bonne action de nos généreux amateurs et combler l'escarcelle du pauvre qui leur sera présentée par leurs mains. La preuve que le théâtre n'est pas chose mauvaise en soi, et qu'il n'y a que l'abus qui en est condamnable, c'est qu'on joue à Rome aussi, mais après qu'on s'est assuré que la mise en scène et que la moralité de la pièce sont au-dessus du reproche. On joue ici dans nos communautés religieuses, tous les ans aux jours d'examens, et souvent on y fait couler de délicieuses larmes aux spectateurs. Pourquoi serait-il plus criminel de paraître sur un autre théâtre pour y demander avec l'éloquence de la charité une obole pour le pauvre, un peu de pain pour l'enfant qui meurt de faim ou pour sa pauvre mère¹?

Avec des arguments aussi probants et exposés d'une manière aussi pathétique, quel esprit prévenu ne se rendrait pas, quel coeur indifférent ne se laisserait pas attendrir! Une

1. Anonyme, Représentations dramatiques, in Le Canadien, Québec, 29 déc. 1858, vol. 28, no 98, p. 4.

telle naïveté donne dans le ridicule et l'Observateur s'en amuse dès le lendemain.

Il faut dire aussi que, pour racheter le crime énorme de paraître en scène, (les amateurs) ont donné souvent pour le soulagement des pauvres les produits de la soirée! Quand c'est pour faire l'aumône on peut aller au théâtre sans pécher (...). Nous pouvons aller au théâtre puisqu'en y allant, nous pratiquerons à la lettre l'une des trois vertus théologiques¹.

La raillerie trouve sa place ici. En effet, qui ne songerait pas à se moquer quand le public exige que le théâtre soit "sanctifié" avant d'accepter de le fréquenter. Et pourtant, ce n'est qu'en proposant un but charitable à leurs spectacles que les amateurs réussissent à intéresser un auditoire assez nombreux pour pouvoir jouer.

Ce souci de moralité, qui revient continuellement au théâtre, ne procède pas toujours, comme d'aucuns le deviennent, d'une conscience honnête. On a vu comment Joseph Royal, en 1859, dépité de n'avoir pas obtenu la publicité de la Troupe Française de New York et de l'Opéra Italien, s'était découvert subitement une vocation de moraliste ardent. Des gens avisés eurent vite fait de dénoncer son zèle

1. Anonyme, Théâtre, in L'Observateur, Québec, 30 déc. 1858, vol. 1, no 37, p. 3.

intempestif¹. Quelques années plus tôt, soit en 1852, lors du passage à Montréal de la Compagnie du Vaudeville Français de New York², un rédacteur du Moniteur canadien avait refusé, lui aussi, de s'en laisser imposer par les censeurs intempérants. Le cirque Barnum se trouvait aussi à Montréal à ce moment-là et, naturellement, il attirait une foule plus considérable que les vaudevillistes. C'est à eux que notre rédacteur s'adresse. Après avoir constaté le manque de goût des Canadiens³, il enchaîne:

Toutefois, messieurs qui ne vivez pas habituellement au milieu de nous, ne vous hâtez pas de nous condamner. Nous avons, moralement parlant, tant de filous, tant de charlatans de toute espèce qui s'étudient à nous tenir dans les liens de l'ignorance afin de mieux nous exploiter. --Vienne un cirque, une ménagerie, ou un magicien, ces espèces de mentors, qui se sont arrogé le droit de nous enchaîner, si vous ne faites pas à leur goût, vous défendront d'abord d'y assister; cependant si vous y tenez fortement, bah! ils finiront par le tolérer. Mais s'agit-il du théâtre; ah par exemple, point de merci. Ils vous damneront de la manière la plus sommaire. Pourquoi tolèrent-ils plus les premiers spectacles que le dernier? Est-ce parce qu'ils sont plus décents? Parbleu ils le sont généralement moins que le théâtre. Mais, voyez-vous, le théâtre est une école... et une école qu'ils ne peuvent conduire à leur goût. Comprenez-vous...

1. Cf. supra p. 15-17.

2. Cf. supra p. 29 et 31-32.

3. Cf. infra p. 103-104.

Je vous le disais-bien, MM. les Vaudevillistes! vous ne vous défiez pas assez des bigots, des hypocrites! De toutes les engeances, c'est la pire; et comme je vous l'ai déjà fait remarquer, elle est nombreuse à Montréal. N'en doutez pas, mes amis, ce sont ces bavards qui vous font le plus de mal. Ce n'est pas qu'ils aient été scandalisés plus que les autres... et la preuve c'est qu'ils savent bien profiter des billets de faveur que vous leur donnez... mais voyez-vous, ces gens-là veulent se faire une position (sic) dans le monde, et à défaut de moyens plus nobles et plus dignes, ils se sont faits bigots. La bigoterie, chose que vous ne savez peut-être pas, est en grande vénération à Montréal!

(...) dans notre ignorance, dans notre asservissement moral, il nous faut faire la révérence devant ces colporteurs de calomnies qui, pour en imposer, frisent le mysticisme en présence du public; mais se moquent du scrupule lorsqu'ils sont dans l'ombre, et persuadés que le scandale de leur vie secrète ne transpirera pas (sic). Hélas, c'est à de pareils mentors que nous sommes confiés. Pouah!

Suit cette anecdote dont un incendie fut l'occasion.

Dimanche dernier, au plus fort de l'incendie, je me trouvai en contact avec un individu qui avait l'air de suivre les progrès du désastre avec une impassibilité qu'il n'est pas possible de caractériser. Cet individu avait une mine de dévotion sinistre, tant elle semblait philosophique, austère. Il était à converser avec quelques badauds qui l'écoutaient avec un recueillement pitoyable. -- Que disait-il donc, ce saint homme? -- Il prétendait qu'on devait attribuer l'incendie à la ménagerie et au cirque de M. Barnum. "Nous sommes des méchants, disait-il; au lieu d'appliquer notre argent à des bonnes oeuvres, nous le donnons à des frivolités coupables (textuel)" -- Conclusion: Donc l'incendie de dimanche dernier n'eût pas eu lieu si M. Barnum n'eût pas visité Montréal avec ses bêtes et ses saltimbanques. N'est-ce pas concluant! C'est M. P... qui l'affirme; et M. P... se dit inspiré des lumières d'en haut!...

Vient enfin une invitation à un concert donné par des artistes de grande réputation.

Pourvu que ces messieurs ne nous apportent pas comme M. Barnum, le germe d'un désastre. Artistes illustres qu'ils sont, ils ne manqueront pas de faire grosses recettes. Or M. P... est d'opinion (sic) que c'est assez pour nous attirer un fléau. Il veut, ce pieux personnage, que toutes nos épargnes appartiennent à ce qu'il appelle "les bonnes oeuvres." C'est juste, ces bonnes oeuvres font vivre M. P... Que c'est beau cette charité! Quel désintéressement elle inspire!...¹

Si nous avons cité si largement cet article du Moniteur canadien, c'est parce qu'en plus d'y retrouver certaines idées déjà énoncées, d'autres raisons sont suggérées pour expliquer l'hostilité des censeurs à l'égard du théâtre. Sans s'arrêter au préjugé de l'indécence dans lequel, d'ailleurs, il ne voit qu'un simple prétexte, l'auteur indique, sans les préciser, les motifs secrets de cette hostilité. Le théâtre est une école, répète-t-il après bien d'autres, mais, ajoute-t-il, une école dont les enseignements gênent les censeurs. Pourquoi? Sans prendre la peine de le dire, il passe aussitôt à une condamnation des hypocrites et des bigots. Qui sont-ils, ces hypocrites? Il ne le dit pas non plus. Outre ce monsieur P... que les contemporains

1. Anonyme, Amusements -- les Vaudevillistes -- l'Incendie -- Olé Bull, in Le Moniteur canadien, Montréal, 11 juin 1852, vol. V, no 37, p. 2.

pouvaient probablement identifier, mais qui reste énigmatique pour nous, il s'en prend à tous les responsables de l'opinion publique et les accuse de maintenir délibérément le peuple dans un asservissement moral et intellectuel, afin de mieux exercer son empire tyrannique sur lui. Or, on sait que l'Eglise du temps a eu une influence très nettement conservatrice sur ses fidèles. Par ailleurs, le rédacteur du Moniteur canadien présente monsieur P... comme quelqu'un qui se sert de la religion pour masquer ses intentions malhonnêtes. Cela suffit-il pour dire qu'il cherche à incriminer les autorités ecclésiastiques? Peut-être pas, et sans doute nous faudrait-il mieux connaître l'histoire de Montréal en 1852 pour savoir qui gouvernait l'opinion d'alors. Cependant, il paraît assez évident que le clergé est englobé ici dans ceux que le Moniteur canadien cherche à atteindre.

Quoi qu'il en soit, il est heureux de constater qu'au moins une fois, entre 1800 et 1860, une voix se soit élevée pour protester contre la sourde conspiration qui est tramée pour garder le peuple dans une totale dépendance d'esprit et de pensée. L'Eglise a joué un rôle dans cette conspiration. Et comme veut l'indiquer le Moniteur canadien, elle ne semble pas toujours être poussée par les intérêts

du ciel. Pour sa part, Molière est bien vengé. Lui dont le Tartuffe avait été interdit environ un siècle et demi plus tôt, il n'aurait pas été du tout surpris de voir que les faux dévots régnaient en maîtres à Montréal.

THEATRE ET NATIONALISME

Il y a des millions d'années, lorsque se formèrent les continents, de la vaste Eurasie se détachèrent quelques morceaux de terre que le sort fit échoir aux Britanniques. De ce caprice géographique est née une rivalité haineuse entre deux peuples. Confinés dans leur île, les Anglais ne cessèrent jamais de reluquer du côté du continent européen où ils désiraient prendre pied, et le territoire français, à cause de sa proximité, fut naturellement le premier objet de leur convoitise. De nombreuses guerres s'ensuivirent au cours desquelles on prit l'habitude de se détester de part et d'autre. A l'ère des grandes découvertes et des colonisations, les deux nations ennemies se retrouvèrent sur le continent nord-américain qui, malgré son immensité, --environ trente-cinq fois la superficie de leurs deux territoires réunis,-- restait trop étroit pour loger leur animosité. Ainsi fut transplantée au Québec l'antipathie franco-britannique. Au théâtre de 1800 à 1860, on en trouve des échos.

A ce sujet, l'incident le plus marquant est survenu à Québec, en 1839¹. Le 10 juin, les Amateurs Typographes

1. Il est rapporté par L. Houlié (*op. cit.*, p. 64-66) et J. Béraud (*op. cit.*, p. 36-37), mais ni l'un ni l'autre ne sont tout à fait exacts. La version qu'en donne Jean-Paul Tremblay (in *A la recherche de Napoléon Aubin*, Québec, P.U.L., Vie des lettres canadiennes, 1969, p. 132) est plus juste.

avaient joué la Mort de César de Voltaire. Napoléon Aubin, principal animateur de la représentation, critiqua longuement, dans son Fantasque¹, le jeu maladroit des acteurs, et, comme il attribuait ce défaut à leur inexpérience, il leur proposait de reprendre la pièce. Le conseil fut agréé et, le 23 octobre, la tragédie de Voltaire fut jouée à nouveau. Le programme de la soirée comprenait encore, outre le Tambour nocturne de Destouches, un intermède, le Soldat français, et un divertissement, le Chant des ouvriers, composés par Aubin lui-même². Or, celui-ci ne laissait passer aucune occasion de montrer son hostilité envers les autorités britanniques. Il avait même été emprisonné, au début de cette même année 1839, pour avoir publié dans son journal des propos jugés séditions³. Aussi le chef de police, Thomas Ainslie Young, le surveillait-il de très près. Après la représentation, il écrivit dans son rapport:

1. (Napoléon Aubin), Du théâtre de société en général, et en particulier de la dernière représentation dramatique, in Le Fantasque, Québec, 19 juin 1839, vol. II, no 3, p. 19-24.

2. Cf. (idem), Grand Brouhaha à propos de rien ou Much Ado About Nothing, in idem, 13 nov. 1839, vol. II, no 12, p. 93-96. Dans cet article, Aubin promet de publier prochainement le Soldat français et le Chant des ouvriers, mais il n'en fit rien.

3. Cf. J.-P. Tremblay, op. cit., p. 41-44.

I proceeded to the theatre and remained there until two o'clock A.M. when the audience dispersed. M. Napoléon Aubin is the principal performer. The play was la Mort de César followed by a ghost story and two entertainments by M. Aubin. The whole performance was decidedly of a political character tending to excitate the passions of the audience against the constituted authority and every allusion to resistance and even assassination was loudly applauded.

Et Pierre-Georges Roy d'ajouter: "Young concluait en affirmant qu'une agitation extrêmement dangereuse se préparait à Québec¹."

Tout de suite, la presse s'empara de l'affaire et l'envenima. Après avoir encouragé les Amateurs Typographes, le Quebec Mercury² répétait les propos de la Quebec Gazette qui, elle, dénonçait franchement l'agressivité de la troupe, tout en attaquant directement le Canadien. Celui-ci

1. (Pierre-Georges Roy), Une Tragédie de Voltaire à Québec en 1839, in Le Bulletin des recherches historiques, Lévis, oct. 1936, vol. XLII, no 10, p. 640. Nous traduisons:

Je me suis rendu au théâtre et j'y suis resté jusqu'à deux heures du matin, quand l'auditoire s'est dispersé. M. Napoléon Aubin est le principal acteur. La pièce était la Mort de César, suivie par une histoire de revenant et deux intermèdes de M. Aubin. La représentation entière était résolument d'un caractère politique et tendait à exciter les passions de l'auditoire contre l'autorité établie; toute allusion à la rébellion, voire à l'assassinat, était vivement applaudie.

2. Cf. The Quebec Mercury, Québec, 19 et 29 oct. 1839, vol. XXXV, nos 125 et 129.

répliqua aussitôt et une polémique s'engagea, qui dura quelque temps¹. On jugera du ton qu'elle prit par ce début d'article tiré de la Quebec Gazette:

The public mind is sometimes in a state resembling that of the mind of a person afflicted with monomania. Everything is instantly connected with the subject on which he is deranged. Politics, prejudices and distinctions of national origin, are the subjects upon which the minds of many amongst us are afflicted with a morbid sensibility and every occurrence (sic) is directly mixed up with them, and a sort of fury immediately ensues².

Entretiens, la thèse de l'assimilation des Canadiens français était débattue avec passion. Naturellement, la Quebec Gazette la défendait, tandis que le Canadien la combattait³,

1. Cf. Le Canadien, Québec, 25 et 30 oct. 1839, vol. XI, nos 68 et 70; et The Quebec Gazette, Québec, 28 oct. et 1^{er} nov. 1839, vol. 77, nos 5487 et 5489.

2. Anonyme, New Attempts, in The Quebec Gazette, Québec, 28 oct. 1839, vol. 77, no 5487, p. 2. Nous traduisons:

L'esprit public est quelquefois dans un état comparable à celui d'une personne souffrant de monomanie. Tout est instantanément lié au sujet qui la trouble. Plusieurs personnes parmi nous sont affligées de cette sensibilité morbide. La politique, les préjugés et les distinctions d'origine nationale sont les sujets qui les obsèdent, elle les évoque à toute occasion et il s'ensuit immédiatement une sorte de fureur.

3. Cf. The Quebec Gazette, Québec, 6 nov. 1839, vol. 77, no 5491, p. 2.

et tel était au fond le véritable motif de leur antagonisme. Par ailleurs, on était au lendemain de la Révolution de 1837 et il fallait peu de choses pour émouvoir les esprits. Plusieurs se crurent donc à la veille d'une nouvelle guerre civile. Désormais les soupçons paraissaient confirmés: en représentant une pièce de caractère insurrectionnel, les Canadiens français méditaient une autre révolution contre le pouvoir établi, lançaient un cri de révolte, faisaient un appel aux armes! Il n'en était rien, bien sûr, et chacun en fut quitte pour la peur qu'il éprouva.

Quant à Napoléon Aubin que l'incident rendait encore plus suspect, il ne sembla aucunement troublé. Dans un article daté du 13 novembre, il répondit énergiquement à toutes les accusations qui lui étaient faites et il poussa même l'audace jusqu'à tourner en ridicule les chefs anglais:

Je n'apprendrai pas à mes lecteurs que Messieurs les Amateurs Typographes ont donné leur seconde soirée sur (sic) le théâtre de cette ville; tout le monde le sait grâce aux visionnaires officiels qui ont fait de cette agréable récréation de famille une affaire digne d'occuper l'attention du Parlement Impérial et même de troubler le diplomatique repos que l'univers doit au congrès des plénipotentiaires des grandes puissances qui ne permettront plus aux petites de s'entremanger désormais sans goûter au moins un tantinet à la sauce. (...) Ce ne serait sûrement pas trop des hercules diplomates pour abattre toutes les têtes des hydres séditieuses que voient ces messieurs lorsqu'ils y voient double...

dans leurs moments de zèle frénétique pour la sécurité de la couronne d'Angleterre, horriblement menacée par sept ou huit ouvriers imprimeurs de Québec¹.

Aubin, dont l'esprit combatif était doublé d'une verve brillante, raillait à propos, car l'affaire avait pris inutilement des proportions alarmantes. Sans doute avait-il voulu stimuler le patriotisme des Canadiens français en reprenant la Mort de César; les divertissements qui accompagnèrent cette tragédie ne permettent pas d'en douter. Mais un esprit patriotique n'est pas nécessairement révolutionnaire. Donc, s'il est indiscutable que Napoléon Aubin possédait un goût pour la polémique, son intention belliqueuse n'allait sûrement pas jusqu'à vouloir provoquer une démonstration par les armes.

Vingt ans plus tard, plus précisément en janvier 1859, et toujours à Québec, l'autorité civile voulut prévenir un autre incident du même genre. Au cours d'une soirée dramatique présentée par la Compagnie des Jeunes Amateurs Canadiens, l'un d'eux devait chanter le déjà célèbre

1. (N. Aubin), Grand Brouhaha à propos de rien ou Much Ado About Nothing, p. 93.

Drapeau de Carillon¹ d'Octave Crémazie, mais le colonel Munroe leur en fit l'interdiction.

A propos de chanson, nous ne savons quelle loyauté est entrée dans le coeur du colonel Munroe qui n'a pas voulu permettre aux Amateurs de chanter le Drapeau de Carillon! Si ce que nous avons appris est correct, les citoyens de Québec seraient sous la tutelle d'un Colborne en herbe².

L'attitude du colonel s'explique par le fait que le poème de Crémazie avait soulevé, dès sa parution, une très grande ferveur patriotique dans l'âme des Canadiens français. Cet enthousiasme avait agacé les Anglais et provoqué une controverse entre les différents journaux³. Il s'ensuivit quelques incidents mineurs dont celui que nous venons de mentionner. Le public fut vite satisfait cependant. Le 30 janvier, lors d'une séance au Petit Séminaire, O Carillon, je te revois encore fut chanté par les étudiants, ce

1. Non pas tout le poème, mais seulement les quatre strophes commençant par O Carillon, je te revois encore et mises en musique par C.-W. Sabatier dès la parution du poème en 1858.

2. Anonyme, Théâtre, in L'Observateur, Québec, 7 janv. 1859, vol. 1, no 39, p. 2. Colborne, gouverneur général du Canada en 1838, fut très impopulaire auprès des Canadiens français à cause de la sévérité excessive dont il fit preuve dans la répression de la Révolution de 1837.

3. Cf. Odette Condemine, Octave Crémazie -- Oeuvres I Poésie, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1972, p. 96-99.

qui fit dire au Canadien le lendemain: "cet écho de l'accent national, banni du théâtre et recueilli sous le toit vénérable qui est l'asile naturel de tout ce qui nous est cher (...) eut son jour de revanche hier¹." Ce n'était ni la première ni la dernière fois que les deux races rivales se faisaient la nique.

Les collèges et les séminaires constituaient donc des abris sûrs à l'époque². Connaissant l'ascendant du clergé sur le peuple canadien-français, l'Anglais n'aurait pas osé le relancer dans ses murs. C'est pourquoi, en 1844, les étudiants du Séminaire de Nicolet purent jouer en toute tranquillité le Jeune Latour d'Antoine Gérin-Lajoie. Aussitôt, les éloges plurent de toutes parts³. Trois journaux publièrent la pièce en même temps⁴ et l'un d'eux, l'Aurore des Canadas, engagea les Amateurs Canadiens à la représenter

1. Anonyme, Au Séminaire hier soir, in Le Canadien, Québec, 31 janv. 1859, vol. 28, no 112, p. 4.

2. Cf. R. Dionne, op. cit., p. 142-162 et 458-465.

3. Cf. Le Canadien, Québec, 5 août 1844, XIV^e année, no 40, p. 3; et L'Aurore des Canadas, Montréal, 3 sept. 1844, vol. VI, no 37, p. 3.

4. Le Canadien, Québec, 16-20 sept. 1844, XIV^e année, nos 58-60; Le Journal de Québec, Québec, 10-20 sept. 1844, 2^e année, nos 118, 121 et 123; et L'Aurore des Canadas, Montréal, 10-17 sept. 1844, vol. VI, nos 39-41.

à Montréal¹. Le projet n'eut pas de suite, et l'on s'en étonne. En effet, mécontent du jeu de ses camarades, Gérin-Lajoie eût certainement apprécié de se voir jouer par d'autres acteurs. Qu'est-ce donc alors? Devant ce mystère, on en est réduit à des conjectures. Notons toutefois que l'Aurore des Canadas ne professait aucune idée révolutionnaire. Aussi faut-il se garder de croire à une intention subversive dans sa proposition de monter le Jeune Latour à Montréal. Or, il reste que la pièce, toute naïve et maladroite qu'elle puisse être, exhorte au loyalisme et au patriotisme par la résistance à l'envahisseur. Selon toute probabilité, sa représentation dans un théâtre public eût donné lieu à une démonstration populaire. Il n'est donc pas vain de présumer une intervention de l'autorité civile. Sinon, il faut penser que les initiateurs du projet, ayant pris conscience des risques encourus, aient pris eux-mêmes la décision d'y renoncer. Dans un cas, il y aurait eu méfiance, dans l'autre, prudence. Comme quoi les manifestations de patriotisme au théâtre éveillaient les susceptibilités.

1. Cf. Anonyme, Tragédie canadienne, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 3 sept. 1844, vol. VI, no 37, p. 3.

Au fait, pour être exact, les Anglais n'étaient pas les seuls à être chatouilleux sur ce sujet. Les Canadiens français pouvaient l'être autant qu'eux, comme en témoigne cet incident survenu en 1856, lors d'une brève visite de la Troupe Française de New York à Montréal. Une actrice du nom de madame François avait, dans une chanson, exalté le rouge, symbole du socialisme et de la révolution. Mais écoutons les admonestations de la Patrie:

Nous avons un autre reproche plus sérieux à faire (à madame François). Le choix de sa première chanson Pour moi le rouge est une couleur sainte était on ne peut plus déplacé. Elle a péché par ignorance, sans doute, mais il était impossible de débiter plus malheureusement qu'elle ne l'a fait, en portant aux nues une couleur qui représente ici tout ce qu'il y a d'outré, d'exagéré, de dénué de principes. Mde. (sic) François et les autres acteurs auraient dû comprendre, d'ailleurs, qu'il était de mauvais goût de venir fouler aux pieds en Canada le drapeau qui flottait sur le vaisseau qui y porta Jacques Cartier; de plus mauvais goût encore de fouler aux pieds le drapeau tricolore, qui vient de triompher à Alma, à Malakoff, etc.¹, le drapeau tricolore qui décorait la salle où elle chantait et qui, maintenant, mêle toujours ses plis glorieux à ceux du drapeau britannique; et tout cela pour exalter le drapeau rouge, qui ne se leva jamais que dans les jours de massacre et de deuil.

Nous conseillons fort à la Troupe Française un choix de chansons plus convenable; car si le public s'aperçoit qu'elle persiste à afficher des idées socialistes et à les prôner ici, sa

1. Allusion à la Guerre de Crimée (1854-1855).

carrière sera peu brillante. Elle obtiendra peut-être les applaudissements de quelques-uns de nos rouges, comme les a obtenus hier la chanson de Mde. (sic) François; mais la partie sensée, la partie respectable de notre société évitera ses représentations. Nous avons cru devoir donner cet avis au directeur de la Troupe Française; car nous sommes assurés que l'ignorance seule de notre pays et de nos convictions est la cause unique de cette erreur¹.

Inutile de dire que la Patrie appuyait le parti conservateur et que son article s'inspire autant, sinon plus, de l'antagonisme entre bleus et rouges que de l'écart de madame François. Il y a gros à parier que si celle-ci eût loué le bleu, c'eût été un journal "rouge" comme le Pays qui eût protesté.

Il ressort de tout ceci que les querelles nationalistes se livrent bien moins à la scène que dans les journaux. Comme on a pu le voir en effet, c'est la presse qui, la plupart du temps, prend prétexte des représentations théâtrales pour faire valoir sa verve combative. En veut-on d'autres exemples? En 1839, des amateurs mirent à l'affiche le Mauvais Sujet de Scribe et Pillet. Moqueur, le Herald traduisit littéralement le titre et en souligna l'à-propos. L'Ami du peuple s'indigna:

1. Anonyme, Troupe Française, in La Patrie, Montréal, 3 juin 1856, vol. 2, no 74, p. 2.

Notre contemporain (sic) du Herald, qui n'a jamais bonne volonté à comprendre le français, a fait une mauvaise plaisanterie sur le titre du Mauvais Sujet, qu'il a pris pour "bad subject." Nous sommes fâchés de cette erreur, car lorsqu'il aura vu représenter la pièce, il regrettera sans doute les expressions aussi peu humaines que peu généreuses, qui salissaient son article hier¹.

Une autre fois, ce fut au tour d'un journal canadien-français de se montrer provocant. Le 9 août 1847, une troupe anglaise avait monté The Robbers de Schiller. Un commentateur de l'Aurore des Canadas, qui avait assisté à la représentation, crut bon de faire la remarque suivante:

Il est peut-être vrai de dire qu'un drame français, car nul doute que The Robbers, comme toutes les bonnes pièces françaises, ne soit l'oeuvre de la plume d'un écrivain français, plaît et rencontre rarement l'approbation des littérateurs anglais...²

Sans doute est-ce le même qui le 31 août suivant qualifia d' "opéra amusant" la Norma de Bellini³: Point n'est besoin

1. Anonyme, Nous rappelons..., in L'Ami du peuple, Montréal, 17 avril 1839, vol. 7, no 77, p. 2. L'article du Herald demeure introuvable, plusieurs livraisons de ce journal manquant dans les collections. Par ailleurs, il convient de rappeler que les Anglais qualifiaient souvent les Canadiens français de "bad subjects" et que c'était en quelque sorte une expression consacrée. Cf. Philippe-Aubert de Gaspé, Mémoires, Québec, Hardy, 1885, p. 94.

2. Anonyme, Théâtre Royal, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 13 août 1847, vol. IX, no 43, p. 3.

3. Cf. idem, 31 août 1847, vol. IX, no 48, p. 3.

de dire qu'aucun journal anglais n'a daigné lui répondre. Enfin, à l'été de 1860, Montréal avait un théâtre français et un théâtre anglais. Naturellement, les journaux canadiens-français encourageaient bien plus le premier que le second. Le Pilot s'en plaignit¹ et le Pays se permit de lui faire la leçon:

Le Pilot ajoute que nous faisons tout en notre pouvoir pour faire réussir le théâtre français au détriment de son émule anglais. Nous prions notre susceptible confrère de croire qu'il se trompe sur la nature de nos sentiments à l'égard des deux institutions théâtrales qui se partagent en ce moment le patronage du public montréalais. Cela dit, nous ne croyons pas plus inconvenant de la part de la presse française d'encourager de ses louanges, d'ailleurs bien méritées, le théâtre français, que nous trouvons injuste et inconvenant, de la part de la presse anglaise, d'encourager le théâtre anglais².

Le Pilot dut se le tenir pour dit, car le débat en resta là.

Mais ne se passe-t-il vraiment rien au théâtre? De temps à autre, il y est question de désordres³, et bien que la nature de ces désordres ne soit jamais précisée, il est permis de penser que l'antipathie entre Canadiens et Anglais

1. Anonyme, The Theatre, in The Pilot, Montréal, 5 juil. 1860, vol. XVII, no 56, p. 2.

2. Anonyme, Théâtre Royal, in Le Pays, Montréal, 7 juil. 1860, vol. IX, no 72, p. 2.

3. Cf. infra, p. 91-94.

en est parfois la cause. Dans son livre le Duel au Canada, Aegidius Fauteux rapporte cette anecdote tirée des Mémoires du Dr Adélarde-Isidore Desrivières, frère de Rodolphe, dont il est question:

A cette époque (1837), les théâtres étaient peu fréquentés par la jeunesse canadienne-française, les Anglais y assistaient toujours en plus grand nombre. Ils en profitaient pour insulter le peu de patriotes qui assistaient aux représentations.

Un soir, Rodolphe Desrivières et quelques-uns de ses amis se trouvant ensemble, résolurent d'aller au théâtre pour voir jusqu'à quel degré d'insolence se porteraient Messieurs les Anglais. Tout alla bien jusqu'au moment où l'on commença à jouer God Save the Queen. L'habitude chez les loyaux était de se découvrir lorsqu'on jouait cet air. Ils prétendaient que les patriotes étaient tenus d'en faire autant.

Lorsque se fit entendre l'air national, les Anglais ôtèrent leurs chapeaux; les Canadiens gardèrent les leurs sur la tête. Ce fut alors des cris de "hats off" répétés à rendre sourds les spectateurs. Les patriotes tinrent bon. Ce que voyant, les loyaux se lèvent tous en même temps et menacent de leurs cannes et de leurs poings les Canadiens qui se trouvent présents. Force fut donc à ceux-ci de sortir, s'ils ne voulaient pas être assommés par ces braves adversaires¹.

Le parti pris du Dr Desrivières est assez évident et nous ne chercherons pas à trancher qui, des Canadiens ou des

1. Extrait des Mémoires du Dr Adélarde-Isidore Desrivières, cité par Aegidius Fauteux, in Le Duel au Canada, Montréal, les Editions du Zodiaque, 1934, p. 225-226. L'affaire se termina par un duel qui, heureusement, ne fit aucune victime.

Anglais, affichèrent le plus d'insolence. Il suffit de constater que les uns comme les autres ne rataient aucune occasion de se chercher noise. Au théâtre comme ailleurs, mais pas plus qu'ailleurs.

Au reste, s'il faut tout dire, il arrive au théâtre qu'Anglais et Canadiens français fassent preuve de bonne volonté. Par exemple, ils s'associent pour une soirée, les uns jouant une pièce anglaise, les autres une pièce française¹. Ou bien, des actrices anglaises assistent des amateurs canadiens², attendu qu'il est interdit aux Canadiennes de jouer la comédie. Ou bien encore, des soldats anglais apportent leur gracieuse collaboration pour des scènes de guerre dans des pièces françaises³. Ceux-ci vont même jusqu'à seconder la célèbre Euphrasie Borghèse quand elle

1. Cf. des annonces in Le Spectateur canadien, Montréal, 7 août 1819, vol. VII, no 26, p. 3; La Minerve, Montréal, 16 janv. 1832, vol. V, no 97, p. 3; et The Montreal Gazette, Montréal, 20 août 1836, vol. XLIV, no 101, p. 3. Ces trois exemples doivent suffire, mais nous pourrions en citer de nombreux autres.

2. Cf. des annonces in La Minerve, Montréal, 15 fév. 1844, vol. XIII, no 56, p. 3, et 6 août 1844, vol. XIII, no 105, p. 3; et L'Aurore des Canadas, Montréal, 16 mai 1848, vol. X, no 18, p. 3.

3. Cf. Anonyme, Théâtre, in Le Populaire, Montréal, 28 fév. 1838, 1^{ere} année, no 135, p. 3.

entonne le Salut à la France! de la Fille du régiment de Donizetti¹. Qui dira après cela que l'art ne fait rien pour la bonne entente des nations!

En somme, la question du nationalisme au théâtre ne pose pas un problème très sérieux. Au pis aller, elle donne lieu à quelques incidents fâcheux, mais en général elle ne fait que refléter une hostilité légitime entre deux peuples dont l'un, vainqueur, semble un oppresseur et l'autre, vaincu, un insoumis. Les Anglais sont susceptibles, les Canadiens sont fiers et, pour ceux-ci comme pour ceux-là, tout devient cause de friction quand il s'agit d'honneur national. Il est donc assez naturel que les autorités anglaises veuillent exercer un certain contrôle en ce domaine. Toutefois, elles ne se montrent guère tatillonnes et, parmi les fonctionnaires, rares sont ceux qui interviennent pour interdire une pièce ou pour exiger la fermeture d'un

1. Cf. Anonyme, Notice biographique sur Mlle Euphrasie Borghèse, in Le Moniteur canadien, Montréal, 11 oct. 1850, vol. IV, no 6, p. 4.

théâtre¹. La plupart d'entre eux optent pour la tolérance, comme ce fut le cas en 1860, lorsque les Jeunes Amateurs Canadiens de Québec offrirent une représentation dramatique pour célébrer le centenaire de la bataille de Sainte-Foy². Il s'en trouve même parmi eux qui, tels les lords Aylmer et Sydenham, daignent favoriser de leur présence les soirées dramatiques préparées par les Canadiens³. Bref, le seul vrai tort des Anglais vis-à-vis des Amateurs, c'est de rendre plus craintif, par la menace toujours constante de représailles, un public déjà suffisamment timoré à l'égard du théâtre.

1. Cf. (N. Aubin), Théâtre, in Le Fantasque, Québec, 25 mai 1840, vol. 2, no 23, p. 183. Aubin s'en prend à un ministre protestant, gérant du Théâtre Royal, qui refuse de louer la salle aux Canadiens français. Voir aussi L'Observateur, Québec, 20 juil. 1859, vol. 2, no 14, p. 1. Cette fois, c'est un certain M. Wheeler, gardien de la Salle Musicale, qui fait des difficultés aux acteurs canadiens.

2. Cf. Le Courrier du Canada, Québec, 30 avril 1860, 4^e année, no 38, p. 2.

3. Cf. La Gazette de Québec, Québec, 3 mars 1835, tome 72, no 4762, p. 2; et Le Fantasque, Québec, 27 avril 1840, vol. 2, no 19, p. 149.

LES PREJUGES SOCIAUX

Dans sa livraison du 10 juillet 1860, le Pays, partageant l'euphorie générale causée par la présence de la Troupe Française de New York, envisage la situation du théâtre avec optimisme:

Si la nécessité d'un théâtre n'était déjà comprise par nos concitoyens, si les préjugés qu'on avait peut-être contre une scène dramatique mont-réalaise n'étaient déjà disparus; enfin si de nombreuses preuves à l'appui de ce que nous avançons n'avaient déjà été fournies par notre population, nous aurions eu droit de dire que la soirée de samedi nous a complètement convaincu de la vérité des propositions ci-dessus¹.

Oui, en cet été de 1860, on peut croire que Montréal possède enfin un théâtre français. La troupe new-yorkaise y joue depuis le 14 juin devant des salles presque toujours combles et l'enthousiasme du public ne semble pas devoir diminuer. Mais les préjugés contre le théâtre sont-ils effectivement vaincus? Non, hélas! De fait, ils dureront encore très longtemps. Pour toutes sortes de raisons, l'opinion tient le jeu dramatique pour suspect.

Comme on a pu le voir, l'Eglise est grandement responsable de l'attitude négative des Canadiens français à

1. Anonyme, Théâtre Français, in Le Pays, Montréal, 10 juil. 1860, vol. IX, no 73, p. 2.

l'égard du théâtre. Servilement soumis à ses préceptes, ceux-ci voient d'un mauvais oeil un divertissement qu'elle n'approuve pas. En d'autres mots, cela revient à dire que, vu l'emprise du clergé sur le peuple, le préjugé moral a engendré un préjugé social. Le souci de moralité, avons-nous remarqué, conditionne la mentalité d'alors. Il a donc suffi que les autorités religieuses jetassent le discrédit sur le théâtre pour que la société apprît à s'en méfier. Aussi, pour les honnêtes gens de ce temps-là, ne sied-il pas d'aller aux spectacles. Quiconque les fréquente y hasarde sa réputation.

Les dames surtout appréhendent d'être vues au théâtre.

Elles avaient du scrupule à s'y montrer au point qu'elles prenaient souci de cacher cet acte, d'une conduite par ailleurs irréprochable, à leurs enfants ainsi qu'aux gens de leur maison¹.

C'est qu'en tant que mères de famille et éducatrices, elles doivent donner le bon exemple. Par ailleurs, leur présence au théâtre constitue une garantie de correction et de bonne tenue pour les spectacles offerts. Les directeurs les y invitent donc avec empressement. A ce propos, Léopold Houlé

1. L. Houlé, op. cit., p. 56.

raconte qu'en 1831, la Compagnie du Théâtre de Société de Montréal avait fait imprimer son programme sur des mouchoirs en soie bleue¹. Le présent était utile au moins, car ce soir-là on jouait l'Orpheline de Pigault-Lebrun! Ce fut un très beau succès. Dans son compte rendu, l'Observateur nota que le nombre des dames et des demoiselles avait été plus considérable qu'à l'accoutumée². Evidemment, il ne crut pas nécessaire de préciser qui du présent ou du spectacle les avait attirées le plus.

1. Ibidem, p. 56.

2. Cf. Anonyme, Samedi dernier, in L'Observateur, Montréal, 12 fév. 1831, tome II, no 6, p. 96. Notons en passant que le nombre des dames présentes aux représentations dramatiques fait l'objet de commentaires de la part des journalistes chaque fois qu'il est tant soit peu exceptionnel. En voici quelques exemples:

Nous avons remarqué avec plaisir qu'il y avait au spectacle un grand nombre de dames. (in La Merveille, Montréal, 29 janv. 1829, vol. II, no 102, p. 3.)

La réunion était brillante et c'est avec beaucoup de plaisir qu'on voyait les loges ornées d'une foule de dames canadiennes qui commencent heureusement à favoriser le théâtre de société de leur présence. (in Le Fantasque, Québec, 27 oct. 1838, vol. I, no 39, p. 243.)

La salle était littéralement encombrée, et les spectateurs, parmi lesquels nous avons compté un grand nombre de dames, ont témoigné, par les continuels applaudissements, du plaisir que leur ont procuré (...) les deux charmantes pièces. (in Le Canadien, Québec, 19 mai 1852, vol. 22, no 6, p. 2.)

Autre raison qui explique la réticence des dames: la qualité du public qui va au théâtre. Ce n'est pas l'élite, comme nous le verrons plus loin¹. Pour l'instant, bornons-nous à dire que, vu l'interdit qui pèse sur le théâtre, il s'y rassemble surtout des gens, ou dépourvus de scrupules, ou peu soucieux des convenances. Or, se retrouver en leur compagnie, c'est risquer d'être identifié avec eux. De plus, il arrive à de jeunes espiègles de vouloir profiter de l'obscurité des salles et de se montrer trop entreprenants. D'un côté, les réputations peuvent en souffrir, de l'autre, les pudeurs ont de quoi s'effaroucher.

Enfin, il existe de réels dangers. A l'époque, les rues sont mal éclairées et, partant, peu sûres. Qui s'y aventure après la tombée du jour risque fort de tomber nez à nez avec un voleur ou un assassin. Aussi toute randonnée nocturne prend-elle l'allure d'une véritable expédition. Les gens sont obligés de sortir en groupe pour pouvoir se défendre au besoin; ils ne s'accompagnent pas, ils s'escortent². Au surplus, les incendies sont à craindre. Le 12 juin 1846, le Théâtre Saint-Louis de Québec était rasé

1. Cf. infra p. 97-98.

2. Cf. L. Houlé, *op. cit.*, p. 56-57.

par les flammes, faisant plus de cinquante victimes¹. Aussitôt le public s'alarma. Montréal était alors en train de se doter d'un nouveau théâtre et, pour rassurer les gens, il fallut promettre que des sorties de secours seraient aménagées². Le feu était une réalité presque quotidienne au XIX^e siècle. Il détruisit d'autres théâtres, notamment en 1849 et en 1852, à Montréal³, mais aucun ne fit autant de victimes que celui du Saint-Louis.

En bref, on doit dire qu'en raison des préventions morales, la société du XIX^e siècle a développé contre le théâtre certains préjugés que d'autres facteurs ont contribué à renforcer. L'agressivité des patriotes, la mauvaise tenue du public, la fougue des jeunes galants, l'insécurité des villes, la crainte du feu, autant de raisons qui rebu- taient les gens à encourager le théâtre. C'étaient plus

1. Cf. Anonyme, La Catastrophe du Théâtre Saint-Louis à Québec, in Le Bulletin des recherches historiques, Lévis, août 1930, vol. XXXVI, no 8, p. 509-511; et Pierre-Georges Roy, Le Théâtre Saint-Louis à Québec, in idem, mars 1936, vol. XLII, no 3, p. 174-188.

2. Cf. Anonyme, Le Nouveau Théâtre, in La Minerve, Montréal, 22 juin 1846, vol. XVI, no 82, p. 2.

3. Cf. J. Béraud, op. cit., p. 39-41.

que des prétextes sans doute, mais il est certain que, n'eût été l'austérité des moeurs, toutes ces raisons eussent paru négligeables.

LES DIFFICULTES FINANCIERES

Le théâtre n'a jamais été une institution lucrative. Essentiellement un art d'interprétation, il est aussi un art de représentation et, comme tel, il demande un certain déploiement. Décors, costumes, machines, éclairages, tout un appareil est requis pour qu'il fonctionne. A cela s'ajoute la nécessité d'une salle, car, si jadis des scènes s'improvisaient partout, que ce fût sur la place publique ou dans la demeure des grands seigneurs, le besoin s'imposa vite d'aménager, pour la commodité du comédien comme du spectateur, un lieu réservé spécifiquement au jeu dramatique. Le théâtre exige donc, et c'est le cas de le dire, toute une mise en scène qui, dès le départ, place artistes et artisans en difficulté. Dans des conditions favorables ou, disons, simplement normales, les troupes théâtrales réussissent généralement à survivre grâce à la générosité des mécènes ou de l'Etat.

Au Québec, durant la première partie du XIX^e siècle, le problème se pose différemment. A l'époque, il n'existe pas de troupes professionnelles et personne, bien sûr, ne songe à vivre du métier de comédien. Non seulement les représentations sont-elles rares, mais encore faut-il très souvent, comme nous avons pu le voir, en promettre les

bénéfices à quelque institution de charité¹. Quand donc des amateurs s'assemblent pour jouer, ils n'espèrent pas de salaire; au mieux, ils touchent une somme minime, d'une valeur plus symbolique que vraiment rémunératrice. Par contre, il reste aux directeurs d'autres frais à couvrir. Certaines troupes s'en tirent passablement bien parfois. Ainsi, le 26 janvier 1829, Messieurs les Amateurs Canadiens offrirent une soirée dramatique au profit de la Société Bienveillante et de l'Asile des Orphelins². Le 29, on lisait dans la Minerve:

La recette a été considérable, mais les dépenses l'ont été pareillement. Il y aura cependant une bonne somme à partager entre les deux institutions. Le résultat en sera bientôt communiqué au public³.

Et en effet, le 12 février, paraissait le budget qui suit:

1. Cf. supra p. 35-38.

2. Cf. annonce, in La Minerve, Montréal, 12 janv. 1829, vol. II, no 97, p. 4.

3. Anonyme, Lundi a eu lieu, in idem, 29 janv. 1829, vol. II, no 102, p. 3.

| | |
|--|----------------|
| Recette | £ 73 15 0 |
| Dépenses | |
| Assurance (sic) du théâtre, | 4 16 3 |
| Billets et avertissements (sic), | 8 12 3 |
| Luminaire, etc., | 7 19 7 |
| Gardiens de porte, domestiques, etc., | 5 1 3 |
| Garde-robe, | 8 10 2 |
| Diverses réparations faites au théâtre, | 10 15 6 |
| Perruquiers, | 0 15 0 |
| | <u>46 10 0</u> |
| Argent en mains du trésorier, | 27 5 0 |
| Donné ce jour au trésorier de l'Association (sic) Bienveillante, | 13 12 6 |
| Donné ce jour au trésorier de l'Asile des Orphelins, | 13 12 6 |
| John Jordon, Trésorier des Amateurs Canadiens ¹ . | |

En avril de la même année, une autre troupe, celle de Messieurs les Amateurs de Montréal, --probablement les mêmes comédiens réunis sous un nom à peine modifié,-- eut moins de succès. La recette ayant été insuffisante, les acteurs durent endosser les pertes et déboursier de leur propre argent².

1. John Jordon, Représentation des Amateurs Canadiens, in La Minerve, Montréal, 12 fév. 1829, vol. III, no I, p. 4. Avant la création du dollar canadien en 1859, on utilisait le système monétaire anglais. La livre sterling valait vingt shillings (chelins ou sous) et le shilling, douze pence (deniers). Cependant, il est impossible d'établir la valeur de cette monnaie par rapport à notre monnaie actuelle.

2. Cf. Anonyme, Mardi dernier, in La Minerve, Montréal, 30 avril 1829, vol. III, no 23, p. 3.

Un autre budget fut présenté dans l'Ami du peuple, le 17 février 1836. Nous le reproduisons, car non seulement de telles pièces sont rares, mais elles nous renseignent aussi sur les diverses dépenses auxquelles les amateurs devaient se soumettre.

Nous sommes priés, par la Société Dramatique des Amateurs Canadiens, de publier le compte ci-après des produits de la représentation donnée au Théâtre Royal, le 6 février du présent mois (sic), au profit de l'Hôpital Général.

| Dépenses | |
|--|-----------------------|
| Théâtre | £ 7 10 0 |
| Garde-robe | 13 0 0 |
| Bande (sic) du 32 ^e régiment | 5 0 0 |
| Imprimerie | 6 11 3 |
| Eclairage | 5 1 0 |
| Bois | 2 12 6 |
| Charpentier, gardiens de portes et autres employés | 5 10 0 |
| Menus frais | 2 11 5 |
| | <hr/> 48 15 2 |
| Recette | 50 7 6 |
| Dépenses | 48 15 2 |
| Balance (sic) | 1 11 4 ¹ . |

Passons sur les erreurs de calcul, --la somme des dépenses devrait se lire: £ 47 16 2, le profit net: £ 2 11 4,-- et les anglicismes pour nous occuper des différents articles.

Puisque ni les acteurs ni l'équipe de production ne sont rétribués, les dépenses de personnel sont réduites au minimum: les contrôleurs, les gardiens de la salle, --il n'est

1. Anonyme, Nous sommes priés, in L'Ami du peuple, Montréal, 17 fév. 1836, vol. IV, no 62, p. 247.

évidemment pas question d'ouvrières, -- et, par occasion, un ouvrier quelconque pour effectuer des travaux dont les volontaires ne peuvent se charger. Pour la musique, nécessaire pour accompagner les chansons des vaudevilles ou des intermèdes, elle est habituellement confiée, comme c'est le cas ici, aux fanfares des divers régiments cantonnés à Montréal ou à Québec. Ces fanfares jouent gratuitement parfois. A propos de la location des théâtres, notons qu'avant leur construction, et même assez souvent après, les amateurs jouent dans les hôtels. C'est donc dire que le nombre des spectateurs est restreint. Québec eut son premier théâtre en 1790¹, Montréal en 1825 seulement². L'article "imprimerie" désigne vraisemblablement les programmes, les billets et, peut-être aussi, la publicité dans les journaux. Quant au bois, il peut s'agir du bois de chauffage ou, comme semble l'indiquer l'article suivant, du bois utilisé dans la construction des décors. Enfin, les autres frais touchent à l'aspect matériel de la mise en scène: les décors, les costumes, les accessoires, les éclairages. Encore ici, pour limiter les dépenses, les amateurs fournissent-ils

1. Cf. P.-G. Roy, Le Théâtre du Marché à foin, in Le Bulletin des recherches historiques, Lévis, fév. 1937, vol. XLIII, no 2, p. 33-45.

2. Cf. J. Béraud, op. cit., P. 28.

probablement de leurs propres effets ou en empruntent-ils de leurs amis¹.

Il apparaît évident que, sans le désintéressement des amateurs, le théâtre n'aurait guère été possible au siècle dernier. Pourtant, le talent et le dévouement ne suffisaient pas. Il fallait de l'argent et la vente des billets n'en rapportait pas toujours assez. En 1841, les Amateurs Typographes de Québec connurent un déficit qu'ils durent combler eux-mêmes. Lassés cependant d'être si peu favorisés par le public, quelques-uns d'entre eux quittèrent la ville². Le 11 mai 1858, toujours à Québec, une compagnie d'Amateurs Canadiens refusa tout simplement de jouer parce que l'auditoire n'était pas assez nombreux. Laissons le Gascon raconter ce qui se passa.

Mardi dernier nous étions appelés par tous les journaux à aller voir jouer nos Amateurs Canadiens. On avait élevé jusqu'aux nues le talent de ces

1. C'est ce que firent Charles Dickens et sa troupe quand ils jouèrent à Montréal, en 1842: "The scenery was excellent and the properties were all brought from private houses." (Lettre de C. Dickens, citée par John Forster, in The Life of Charles Dickens, New York, Charles Scribner's Sons, 1902, vol. I, p. 293.) Nous traduisons: le décor était excellent et les accessoires avaient tous été pris chez des particuliers.

2. Cf. (N. Aubin), Les Amateurs Typographes, in Le Fantasque, Québec, 4 nov. 1841, vol. 3, no 85, p. 537-538.

nouveaux acteurs; la soirée devait être des plus agréables et des plus amusantes: ce devait être une de ces veillées que personne ne regrette et que tous voudraient voir se renouveler.

"La montagne en travail enfante une souris." Cet axiome est bien vrai; tout ce qui est gros, formidable de loin, n'est souvent, lorsqu'on approche, que quelque chose d'infime, de méprisable. Mais nous voilà philosophe, rétrogradons.

Donc à notre soirée de mardi dernier il y avait foule, c'est-à-dire une foule de cinq cents personnes, c'était un nombre assez rond, et la recette \$250 piastres devait satisfaire nos Amateurs Canadiens. Mais le nombre n'était pas assez rond pour nos acteurs, il leur faisait pitié d'étaler leurs talents tragique et comique devant un aussi petit auditoire. Peuh! déclamer devant 500 personnes, c'est perdre son temps! quelle réputation voulez-vous acquérir lorsque vous n'avez que cinq cents admirateurs de vos talents?

Le rideau devait se lever à huit heures précises, aussi, avant que le timbre de l'horloge n'eût fait entendre ses huit coups, la foule attendait avec assez de patience, mais à l'heure dite, les appels commencèrent et quelques minutes après, la bande St. Jean Baptiste (sic) parut. Elle se surpassa, et si c'eût été pour un concert que la foule fût venue, chacun s'en serait (sic) retourné content, et avec le ferme propos de revenir encore au concert que donnerait la bande St. Jean Baptiste (sic). Mais ce n'était pas un concert que la foule demandait, c'était une représentation dramatique, aussi après quelques quarts d'heure de silence, les trépignements des auditeurs convrirent-ils le son des trompettes, clairons, tambours, etc. etc. Neuf heures sonnent, et le rideau est encore abaissé, la bande (sic) joue encore, mais elle est fatiguée et elle voudrait avoir quelque répit, la foule appelle, piétine, et demande la représentation. Quelques instants après un homme apparaît sur la scène: que vient-il faire? Le prologue peut-être, ah! oui, un beau prologue, écoutez: "Mesdames et Messieurs, il n'y aura pas de représentation dramatique ce soir, les billets n'ont pas circulé en assez grand nombre." Et il s'éloigne. On crie, on

jure, mais pas plus de représentation que sur la main, il fallut s'en retourner après avoir payé une demi piastre pour entendre quelques airs de la bande (sic).

Ah! Messieurs les Amateurs, encore deux ou trois représentations semblables, et votre renommée est faite, vous serez des acteurs incomparables¹!!!

Le directeur de la troupe, Joseph Odilon Adam, donna aussi sa version des faits dans l'Observateur, tout en présentant ses excuses.

M. le rédacteur,

Une toute petite place dans votre journal s'il vous plaît, pour me disculper sur les résultats de la soirée dramatique qui devait avoir lieu le 11 du courant.

Nous étions rendus et prêts à jouer, lorsqu'au moment de lever le rideau, mes associés, peu satisfaits de l'encouragement que nous recevions, déclarèrent ne pas vouloir jouer. A cette heure là (huit heures) il y avait à peu près cent cinquante personnes dans la salle. \$30 entre les mains de M. Wheeler, le gardien de la salle, et une vingtaine de piastres que M. T. E. Roy avait perçues pour la vente d'un nombre de cartes équivalent à cette somme. Nous avons, nous, plus de \$150 de dépenses. A huit heures et demie, j'ai proposé à M. Wheeler de remettre l'argent qu'il avait reçu, aux personnes qui avaient acheté des billets, en l'intimant que nous jourions (sic) une pièce pour la satisfaction du public, mais il a refusé d'aquiescer à ma demande, sur ce mes associés sont partis. Il était alors de mon devoir de rendre compte à l'auditoire de ce qui venait de se passer, mais il était trop tard. D'ailleurs par le bruit que j'entendais et qui

1. Anonyme, Une Représentation des Amateurs Canadiens, in Le Gascon, Québec, 19 mai 1858, vol. I, no 12, p. 91. Voir aussi Le Canadien, Québec, 12 mai 1858, vol. 28, p. 4.

venait de l'enceinte de la salle, je craignais les insultes en me montrant sur la scène, et j'ai cru qu'il serait mieux d'offrir mes excuses par la voie de la presse.

J. Odilon Adam.

12 mai 1858

P. S. -- Mardi soir M. Wheeler a remboursé une trentaine de piastres et je dois dire que M. T. E. Roy achèvera probablement ces jours-ci de payer les \$21 piastres qu'il a perçues pour la vente de quarante-deux billets d'admission.

J. O. A¹.

Evidemment, les sommes ne concordent pas dans les deux versions, ni le nombre des assistants d'ailleurs. Peu importe. Ayons garde seulement d'observer que, si modestes que puissent nous paraître les sommes citées, elles n'en restent pas moins exorbitantes pour l'époque.

Quant aux troupes en tournée, elles éprouvèrent aussi des difficultés sur le plan financier. Nous avons vu que la Troupe Française de New York accusa un déficit considérable à Québec, en 1859². En 1827, une autre troupe, celle de Scevola Victor, la première à visiter Montréal que l'on sache, non seulement connut des difficultés, mais en causa. Découragé par le pauvre accueil que lui réserva le public, Scevola Victor craignit de n'être pas récompensé de

1. Joseph Odilon Adam, M. le rédacteur, in L'Observateur, Québec, 18 mai 1858, vol. 1, no 6, p. 3.

2. Cf. supra p. 12-13.

sa peine et s'enfuit avec la recette, laissant ses confrères dans l'embarras. Le Mercury dut faire appel à la générosité des citoyens pour aider à leur rapatriement¹.

Dans sa livraison du 30 mai 1842, le Canadien écrivait:

La population encore peu nombreuse de nos villes, l'état mixte de notre société et la modicité de nos fortunes ne nous permettront de longtemps d'avoir un théâtre à nous, et les excursions dramatiques qu'ont faites des étrangers parmi nous, ces années dernières, ont si peu rapporté, que les disciples de Thalie et de Melpomène évitent depuis quelque temps les bords ingrats du Saint-Laurent. Des compagnies d'amateurs se sont formées de temps en temps, qui ont essayé de remplir la lacune, mais leurs succès ont été rares (...)²

Jadis donc, le manque d'argent constituait réellement un obstacle à l'essor du théâtre. Bien sûr, on peut alléguer que, si les préjugés existant alors avaient été vaincus, plus de monde serait allé au spectacle. On en revient toujours là, et c'est une preuve de plus que les restrictions morales retardèrent véritablement l'éclosion du théâtre au Canada français. Nonobstant cela, il n'est pas du tout certain que, dans des conditions plus propices, les

1. Cf. J. Béraud, op. cit., p. 32-33; et L. Houlié, op. cit., p. 63-64.

2. Anonyme, Mercredi dernier, in Le Canadien, Québec, 30 mai 1842, vol. XII, no 10, p. 2.

problèmes d'ordre pécuniaire eussent été résolus. Il serait plus prudent d'affirmer qu'ils eussent été atténués tout simplement. Ne subsistent-ils par encore aujourd'hui, alors que les préjugés sont tombés? En fait, de tous les obstacles que nous avons relevés, c'est le seul qui soit resté. Le théâtre est une institution onéreuse, avons-nous dit; il monopolise trop d'énergies et de ressources pour pouvoir être rentable. Aussi ne parvient-il à survivre que dans les nations éclairées qui, ayant compris la primauté de l'art comme manifestation de l'esprit créateur humain, acceptent d'en assumer le prix. Or, à l'époque, le Canada luttait encore pour gagner son autonomie.

ACTEURS ET AMATEURS

Toute l'activité théâtrale, de 1800 à 1860, se résume donc à quelques représentations données de façon très irrégulière par des amateurs ou par des troupes professionnelles venues de l'étranger¹. Américaines pour la plupart, celles-ci visitent Montréal et Québec, notamment en 1852, 1859 et 1860. Avant 1850, les tournées sont rares, le Canada étant un pays très peu hospitalier. Fanny Kemble, célèbre étoile du Covent Garden de Londres, de passage à Montréal en 1833, en garda un si mauvais souvenir qu'elle dissuada Charles Mathews, autre vedette anglaise, de l'imiter. Voici un extrait d'une lettre qu'elle lui écrivait le 21 décembre 1834:

We went to Canada (...) Vincent de Camp had the theatres there, and of the horrible strolling concerns I could ever imagine, his company and scenery and getting-ups were the worst (...) Our houses were good; so I think, yours would be; but though I am sure you would not have to complain of want of hospitality (...) the unspeakable dirt and discomfort of the inns, the scarcity of eatables and the abundance of eaters (fleas, bugs, etc.), together with the wicked (limb) dislocating road from St. Johns to Laprairie would make up a sum of suffering, for which it would be difficult to find adequate compensation (...)

1. Cf. le catalogue des représentations à Montréal et à Québec que nous donnons en appendice.

The heat while we were in Montreal was intolerable -- the filth intolerable -- the bugs intolerable -- the people intolerable -- the jargon they speak intolerable. I lifted my hands in thankfulness when I again set foot in these United States¹.

Il paraît assez évident que Fanny Kemble n'avait pas le flegme ni l'austère retenue qui caractérisent les Anglais. Mais que n'eût-elle dit, si elle eût été française?

Quant aux amateurs qui ne reculent ni devant les préjugés ni devant les difficultés pour s'illustrer sur une

1. Cité par M. D. Edwards, in op. cit., p. 12. Nous traduisons:

Nous allâmes au Canada (...) Vincent de Camp y était directeur des théâtres; de toutes les horribles difficultés que rencontre un comédien ambulante, je ne pourrai jamais imaginer rien de pire que sa troupe, ses décors, son attirail (...) Nous étions bien logés et vous le seriez aussi, je pense; pourtant, bien que je sois convaincue que l'hospitalité ne vous ferait pas défaut (...) la saleté et l'inconfort des auberges, la rareté des aliments et la foule des mangeurs (puces, punaises, etc.), plus la mauvaise route de Saint-Jean à Laprairie qui vous disloque les membres, tout cela ferait une somme de souffrances pour lesquelles il serait difficile de trouver une compensation valable (...) Pendant que nous étions à Montréal, la chaleur était intolérable, intolérable la malpropreté, intolérables les punaises, intolérables les gens, intolérable le jargon qu'ils parlent. En signe de gratitude, j'ai levé les mains au ciel quand je suis retournée aux Etats-Unis.

scène, nous savons peu de choses à leur sujet. Selon toute vraisemblance, ils ont acquis le goût du théâtre au collège, où c'est l'habitude de monter des pièces à la fin de l'année scolaire. Ayant quelques connaissances des humanités, ils se recrutent parmi les membres d'une société de commerce ou de bienfaisance, et ils forment une association dont la durée s'étend rarement au-delà du temps que prennent la préparation d'un spectacle et sa représentation. Sitôt après, ils se dispersent, puis se regroupent quelque temps plus tard, avec ou sans recrues, pour mettre à l'étude une pièce nouvelle. Et presque chaque fois, ils se composent un nom nouveau, tenant toujours à souligner qu'ils sont amateurs, soit pour éviter la désapprobation du clergé, soit pour se mériter l'indulgence du public et de la critique, soit encore pour avouer tout simplement qu'ils ont conscience de leurs modestes talents.

Par ailleurs, les pièces se jouent entre hommes¹.

On se souvient que Mgr de Laval avait déconseillé au

1. Ou avec de très jeunes filles, comme l'affirme un article du Canadien, Québec, 30 mai 1842, vol. XII, no 10, p. 2:

(...) aucune compagnie n'a pu surmonter l'obstacle insurmontable (sic) que présentaient les rôles de femmes remplis par des hommes ou par de jeunes personnes du sexe qui n'avaient pas, faute d'instruction, l'intelligence de la scène et de leurs rôles.

gouverneur Denonville de laisser sa fille monter sur les tréteaux¹. Mais, ce faisant, le pieux évêque ne faisait que se conformer à une coutume de son pays d'origine. En France, en effet, les premières actrices parurent vers 1630 seulement². Au Québec cependant, la tradition devait se maintenir par-delà le XIX^e siècle. Sarah Bernhardt, qui vint au pays en 1880, en 1891 et en 1905, eut maille à partir avec les évêques de Montréal et de Québec, attendu qu'à leurs yeux l'art du comédien était assurément un artifice du diable³.

De temps à autre, des dames osèrent braver les interdits. Contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, les réactions furent plutôt favorables. En 1829, la Montréal Gazette prodigua son encouragement à une jeune Canadienne qui venait de s'illustrer avec les Amateurs de Montréal.

Young Canadian females have few opportunities of acquiring a theatrical taste, and the display

1. Cf. supra p. 6.

2. Cf. Léopold Lacour, Les Premières Actrices françaises, Paris, Librairie Française, 1921, 229p., surtout chap. III, p. 29-36.

3. Cf. J. Béraud, op. cit., p. 75-83.

of any excellence in that line more particularly deserves commendation¹.

L'Observateur en fit autant, en 1859, quand une jeune fille se joignit au Club Dramatique des Typographes du Québec.

Les messieurs du Club Dramatique de Québec ont donné mercredi dernier leur représentation tel qu'annoncé (sic) sur le programme; et nous devons dire qu'ils ont obtenu un beau succès. Tous se sont généralement bien acquittés de leurs rôles respectifs. Celui d'Eugénie a été, surtout, admirablement bien joué. Les fleurs qu'on a jetées à l'actrice qui le remplissait a dû amplement dédommager cette dernière des criailleries des calomniateurs et des hypocrites qui voient du mal partout où ils ne règnent pas la ferrule (sic) à la main. Les couronnes que le public décerne à une actrice émérite finissent toujours par écraser ceux qui la jalourent ou la méprisent².

Ces "criailleries" étaient, on le pense bien, colportées de la chaire dans les salons. Mais, pour une fois, l'opinion générale abondait dans le sens de la raison. Ce n'était d'ailleurs pas la première fois que la critique notait

1. Anonyme, During the last week, in The Montreal Gazette, Montréal, 30 avril 1829, vol. XXXIII, no 35, p. 2.
Nous traduisons:

Les demoiselles canadiennes ont peu d'occasion de développer un goût pour le théâtre, et toute marque d'excellence, en ce domaine plus particulièrement, mérite des éloges.

2. Anonyme, Théâtre, in L'Observateur, Québec, 20 juil. 1859, vol. II, no 14, p. 1.

"le désavantage du rôle de fille qui porte toujours barbe chez nous¹." Elle déplorait déjà ce fait en 1837:

On aura beau faire, jamais on aura (sic) une représentation dramatique parfaite, qui ne laisse rien à désirer, sans que les rôles de femmes soient remplis par des femmes: sans elles c'est la moitié de l'intérêt en moins, et le charme en (sic) disparaît presque en entier².

Cette revendication était légitime, et les amateurs avaient bien raison de se sentir frustrés. Outre que les troupes de passage avaient leurs actrices et que leur jeu en paraissait beaucoup meilleur, leurs confrères anglais avaient le concours de comédiennes qui, elles, étant protestantes, ne se laissaient pas arrêter par de sots préjugés³.

L'obligation de jouer entre hommes force les amateurs à user d'expédients. Bien entendu, la solution la plus simple pour eux consiste à choisir des pièces où ne figurent que des personnages masculins. Telle fut l'une des

1. Anonyme, Théâtre Royal, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 30 déc. 1842, vol. IV, no 101, p. 2.

2. Anonyme, Théâtre bourgeois, in Le Canadien, Québec, 30 janv. 1837, vol. VI, no 113, p. 2. N. Aubin formule la même plainte dans son Fantasque, Québec, 25 janv. 1841, vol. 3, no 16, p. 98.

3. Quelques-unes d'elles assistèrent les amateurs canadiens. Cf. supra p. 58.

raisons avancées par Napoléon Aubin, en 1839, pour monter la Mort de César, "la seule (tragédie) du théâtre français (...) qui se puisse jouer avantageusement par des amateurs attendu qu'il n'y a pas de rôle de femme¹." Mais comme le répertoire des pièces pour hommes est plutôt limité, les amateurs arrangent parfois des pièces de manière à en éliminer les rôles féminins. Ainsi, en 1858, les Amateurs Canadiens-Français de Montréal présentèrent l'Avare Harpagon, d'après Molière: les cinq actes y étaient réduits à trois; Elise devenait Polyandre, second fils d'Harpagon; Mariane, Frosine et dame Claude disparaissaient, remplacées par un Lapierre et un Orgon². Nul doute que les responsables de cette adaptation expurgèrent aussi le texte le plus dévotement qu'ils purent.

Toutefois, ces mesures ne servent toujours que de palliatifs et ne suffisent pas. Des amateurs doivent donc troquer leur haut-de-chausses contre le jupon. Selon quelques commentateurs, ils s'en tirent parfois très convenablement. Certains réussissent même à faire illusion, tel

1. (N. Aubin), Du théâtre de société en général, et en particulier de la dernière représentation dramatique, p. 23.

2. Cf. annonce, in Le Pays, Montréal, 29 déc. 1858, vol. VII, no 140, p. 3.

cet acteur qui, en 1825, interprétait Rosine dans le Barbier de Séville.

Un de ces rôles, celui de Rosine, qui devait être rempli par une jeune fille, mais qui, à son défaut, l'a été par un des amateurs, qui n'avait eu, nous a-t-on dit, que deux jours pour se préparer, a été aussi bien joué, selon nous, que pas un autre de la pièce. C'était le ton de voix, le comportement, les manières d'une actrice depuis longtemps familiarisée avec les convenances théâtrales, et qui s'est pénétrée des idées et des sentiments convenables à la situation du personnage qu'elle représente¹.

Un autre, qui faisait Jeanneton dans les Petites Misères de la vie humaine de Clairville, en 1852, fut si parfait qu'il mystifia l'auditoire et le chroniqueur du Pays.

A tout seigneur tout honneur. MM. les Amateurs Canadiens ont parfaitement réussi dans le petit théâtre de la rue St Jean-Baptiste; tellement bien qu'un des amateurs fut pris pour une amatrice (sic) par tous ceux qui étaient présents; et je ne fus pas exempt du péché de soupçon; ce qui fait que, après la représentation, je me glissai tout doucement dans les coulisses et je fus convaincu par mes propres yeux que... mais je ne dirai pas ce dont je fus convaincu: ce serait peut-être une indiscretion².

Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'à l'époque il dut y avoir d'admirables talents cachés!

1. Anonyme, Samedi dernier, in Le Spectateur canadien, Montréal, 22 janv. 1825, vol. XII, no 50, p. 3.

2. Anonyme, Chronique du Pays, in Le Pays, Montréal, 12 mai 1852, vol. I, no 36, p. 2.

Mais, au fait, comment est le jeu de ces amateurs? Car il faut penser que ces comédiens improvisés, parce qu'ils jouent peu souvent, ont de la scène une expérience plus livresque que pratique. Pour toutes ressources, ils ne possèdent que leur intelligence, leur imagination et leur bon vouloir. Aucun metteur en scène qualifié ne les dirige¹ et les plus compétents sont des amateurs eux-mêmes². Néanmoins, à quelques exceptions près, la critique est unanime

1. En 1832, un certain M. Prud'homme vint au Canada pour jouer et donner des cours de déclamation. A Québec, il n'eut aucun succès: arrivé en février, il repartait dès le mois suivant pour New York. (Cf. Le Canadien, Québec, 18 fév. 1832, vol. I, no 83, p. 4.) Il tenta la même expérience à Montréal où il semble avoir eu quelques élèves, mais il ne réussit pas à monter un spectacle avec eux. (Cf. L'Ami du peuple, Montréal, 29 août, 5 et 12 sept. 1832, vol. I, nos 12, 14 et 16, p. 47, 55 et 63.)

De retour en 1839, il donna quelques représentations à Montréal avec des amateurs. (Cf. The Montreal Gazette, Montréal, 20 août et 8 oct. 1839, vol. XLVII, nos 101 et 122.) A Québec, il voulut former une troupe, mais la dispute déclenchée par la représentation de la Mort de César l'indigna et il quitta définitivement le Canada. (Cf. Le Canadien, Québec, 21 oct. 1839, vol. IX, no 67, p. 3; et La Gazette de Québec, Québec, 22 et 29 oct. 1839, tome 77, nos 5460 et 5463.)

2. On en connaît quelques-uns comme, par exemple, Napoléon Aubin (Cf. J. P. Tremblay, op. cit., p. 132-134); Ludger Duvernay, fondateur de la Société Saint Jean-Baptiste, qui fut président de la Société Dramatique de Montréal en 1843 (Cf. L'Aurore des Canadas, Montréal, 21 oct. 1843, vol. V, no 56, p. 3); et Joseph Savard, parent de Petitclair (Cf. infra p. 134, note 2.)

à les louer, affirmant qu' "ils (s'élèvent) presque à la hauteur d'acteurs réguliers¹" ou encore qu'on pourrait "les prendre pour des acteurs de profession²." Chauvinisme? Peut-être. Mais les journaux anglais leur prodiguent volontiers des éloges semblables.

These tyros of "the sock and buskin" go through their characters with much ease, and seldom fail to amuse their audience³.

dit la Montreal Gazette à propos des Amateurs Canadiens qui viennent de donner la comédie. Elle leur fait le même compliment quand ils jouent le drame:

(...) we were equally surprised and pleased with the manner in which the Gamin de Paris was played. We were aware that several of the gentlemen Amateurs were possessed of no mean talents; but we were not prepared for the ease

1. Anonyme, Représentation des Amateurs Typographes, in Le Canadien, Québec, 15 janv. 1841, vol. X, no 103, p. 2.

2. Anonyme, Théâtre Royal, in Le Pays, Montréal, 17 nov. 1859, vol. VIII, no 126, p. 3.

3. Anonyme, Last night, in The Montreal Gazette, Montreal, 5 nov. 1842, vol. L, no 112, p. 2. Nous traduisons:

Ces apprentis du socque et du cothurne jouent leurs rôles avec beaucoup d'aisance et manquent rarement d'amuser leur auditoire.

and apparent acquaintance with the business of the stage which they exhibited¹.

Et cet enthousiasme, le Quebec Mercury le partage aussi:

(...) nous doutons que l'on ait jamais eu à Québec une beaucoup meilleure représentation d'amateurs, et bien certainement il s'est trouvé des compagnies d'acteurs de profession qui n'ont pas réussi à produire tant d'effet².

Pourtant, tout cela paraît quelque peu gonflé et il est légitime de se demander si la critique ne confond pas talent et bonne volonté. Au reste, on verra bientôt ce qu'il faut penser de la critique. Chose certaine, connaissant le désintéressement des amateurs, elle aurait mauvaise grâce à ne pas se montrer indulgente.

It is an exceedingly difficult office to fulfil, when an Editor sits down to criticise the exertions of those who come forward in the cause of charity and for public purposes, not for their own benefit, to strut their little hour upon the stage. On the one hand, it is to be considered

1. Anonyme, The Canadian Amateurs, in idem, 6 janv. 1844, vol. LII, no 3, p. 3. Nous traduisons:

Nous avons été également surpris et enchanté de la manière dont le Gamin de Paris a été joué. Nous savions que plusieurs de Messieurs les Amateurs ne possédaient pas de médiocres talents, mais nous ne nous attendions pas à l'aisance et à l'apparente habitude du jeu scénique dont ils ont fait preuve.

2. Traduit et cité par le Canadien, Québec, 20 janv. 1841, vol. X, no 105, p. 2.

that the Amateurs take upon themselves the character of public performers, and may be liable to all the animadversion or praise usually bestowed upon those whom they represent -- on the other, the charitable object, in whose behalf they bestow their labour and exertions gratuitously, disarms criticism of its sting, and renders us blind to their errors¹.

Pour sa part, Napoléon Aubin ne s'arrête pas à ces considérations. Sans dénier aux amateurs certain mérite, il sait voir leurs défauts et il leur indique les moyens à prendre pour se corriger. Entre autres choses, il signale une tendance à l'exagération et une élocution défectueuse². Le Journal de Québec relève les mêmes fautes:

Le défaut habituel et très naturel des amateurs est d'exagérer et de surcharger les rôles; ce défaut n'a pas manqué, on le conçoit, à nos

1. Anonyme, Theatre Royal, in The Montreal Gazette, Montreal, 26 avril 1830, vol. XXXVIII, no 33, p. 3. Nous traduisons:

C'est une tâche extrêmement difficile à remplir, quand un éditeur doit juger les efforts de ceux qui paraissent sur la scène pour la cause de la charité, dans l'intérêt public et non pour leur propre bénéfice. D'un côté, il faut considérer que les amateurs assument le rôle d'amuseurs publics et qu'ils sont, comme tels, soumis à toutes les censures et louanges; de l'autre, le but charitable, pour lequel ils offrent gratuitement leur travail et leurs efforts, émousse la critique et nous rend aveugle à leurs erreurs.

2. Cf. (N. Aubin), Du théâtre de société en général, et en particulier de la dernière représentation dramatique, p. 19-24.

jeunes amateurs, ainsi que celui d'une mauvaise prononciation chez quelques-uns des acteurs¹.

Ajoutons à cela qu'ils ne savent pas toujours bien leurs rôles², d'où les hésitations, les balbutiements, les embrouillements et les confusions de toutes sortes³.

Les représentations de jadis ont donc dû, dans l'ensemble, être à peu près comparables à celles qui se donnent dans les écoles actuelles. Le talent y est peut-être, et la bonne volonté aussi sans doute, mais ils ne peuvent suppléer à l'expérience. Tout bon acteur avoue qu'il a appris son métier sur les planches. Les amateurs, eux, n'y montent que par occasion et c'est à peine s'ils ont le temps de deviner toutes les difficultés que présente l'incarnation d'un personnage. Comment peuvent-ils les vaincre alors? Comment peuvent-ils seulement ne pas paraître gauches et naïfs?

1. Anonyme, Les Jeunes Amateurs Canadiens, in Le Journal de Québec, Québec, 19 janv. 1860, 18^e année, no 8, p. 2. Voir aussi Le Canadien, Québec, 18 janv. 1860, vol. 29, no 106, p. 4.

2. Cf. Anonyme, Théâtre Royal, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 23 déc. 1843, vol. V, no 72, p. 4.

3. J. Quesnel, au contraire, reproche aux acteurs leur manque de naturel et leur affectation. Cf. J. Quesnel, op. cit., p. 84.

LE PUBLIC

Sur le public du théâtre, nous sommes assez bien renseigné. D'ordinaire, en effet, la critique s'intéresse autant, sinon plus à ce qui se passe dans la salle que sur la scène. On a déjà vu quel plaisir elle prend à signaler le nombre des dames qui vont au spectacle¹. Il en est de même pour le reste de l'auditoire. De façon générale, les gens qui s'entassent dans les salles de théâtre sont bruyants et indisciplinés: ils parlent, rient, crient, gueulent, chahutent, gesticulent, et à un point tel qu'un témoin pourrait s'y méprendre en confondant acteurs et spectateurs. Du moins est-ce ainsi que Napoléon Aubin a décrit le public de jadis². Mais, étant humoriste, peut-être a-t-il exagéré.

Pourtant, de 1800 à 1860, les autres critiques infirment rarement ce témoignage. S'il leur arrive de mentionner quelquefois que l'assemblée a été "respectable"³ ou

1. Cf. supra p. 62-63.

2. (N. Aubin), Le Parterre d'un théâtre, in Le Fantastique, Québec, 15 et 18 fév. 1843, vol. 4, nos 55 et 56.

3. Cf. The Montreal Gazette -- La Gazette de Montréal, Montréal, 3 déc. 1804, no 486, p. 2, et 28 janv. 1805, no 494, p. 3; et Le Canadien, Québec, 11 fév. 1850, XIX^e année, no 119, p. 2.

que "l'ordre le plus parfait a régné dans la salle¹," ils rapportent bien plus souvent des désordres ou des incidents fâcheux. En 1833, par exemple, la turbulence est telle au Théâtre Royal que la Montreal Gazette prend à partie son directeur, M. de Camp:

We cannot allow this opportunity to pass over, without offering some advice to the Manager. If he wishes any respectable families to attend the theatre, he must maintain order and propriety within it. At present the whole audience are annoyed, because a few blackguards are allowed to reign unrestrained masters in the gallery, and with every variety of noise which man or beast can utter, to insult both performers and audience. Smoking has lately been introduced -- cards are thrown upon the stage -- the best overtures drowned by the unceasing demand for some other tunes, more suitable to their taste, but which is never satisfied by a compliance with their wishes. This must not be allowed to continue; Mr. de Camp ought not merely to threaten to close the gallery, but must actually do so, until the frequenters of that portion of the house can learn to demean themselves; or he must introduce some respectable police constables to maintain peace and tranquillity, and to eject every unruly disturber of the amusements of the evening².

1. Cf. L'Ami du peuple, Montréal, 20 avril 1839, vol. 7, no 78, p. 2.

2. Anonyme, Theatre Royal, in The Montreal Gazette, Montréal, 22 oct. 1833, vol. XLI, no 126, p. 3. Nous traduisons:

Nous ne pouvons laisser passer cette occasion sans donner quelque conseil au directeur. S'il veut que des familles respectables aillent au théâtre, il doit y faire régner l'ordre et la bienséance. Actuellement, tout l'auditoire est importuné parce que quelques vauriens règnent en maîtres indociles dans la galerie et, en émettant toute la

A Québec aussi des désordres sont signalés.

Nous eussions été fier encore une fois de la "race inférieure" si, dans l'assistance qui encombra littéralement la vaste et magnifique salle du théâtre, il n'y eût pas eu certains désordres qui nous firent rougir pour ceux qui s'oublièrent jusqu'au point d'interrompre le cours de l'action et d'interboliser (sic) la scène par des cris indécents et de gros rires déplacés. Mais il se glisse partout de ces trouble-fête qui demandent la présence d'une police même dans les réunions les plus solennelles pour forcer aux convenances ceux qui n'ont pas leur gouverne ou ne savent pas s'observer¹.

Parfois, on en vient même aux coups. Le 6 février 1836, lors de la création de Valentine ou la Nina canadienne de Leblanc de Marconnay, des individus tentèrent de forcer

gamme de bruits qu'homme ou bête peut produire, insultent aussi bien les acteurs que les spectateurs. Dernièrement, on a commencé à fumer; des cartes sont lancées sur la scène; les meilleurs pièces orchestrales sont noyées dans les incessantes réclamations d'airs différents plus appropriés au goût de ces gens, qui ne sont d'ailleurs jamais satisfaits, même quand on se complaît à leurs désirs. Cet état de choses ne doit plus durer; M. de Camp ne devrait pas seulement manacer de fermer la galerie, mais le faire effectivement, jusqu'à ce que les habitués de cette section du théâtre apprennent à se conduire; ou bien il devrait faire appel à de respectables agents de police pour maintenir l'ordre et la tranquillité, et pour expulser tous les indisciplinés qui troublent les amusements de la soirée.

Voir aussi L'Ami du peuple, Montréal, 24 juillet, 1833, vol. II, no 1, p. 3.

1. Anonyme, Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 15 fév. 1858, vol. 27, no 191, p. 4.

l'entrée du théâtre; une altercation s'ensuivit, qui dégénéra en bagarre¹. Par ailleurs, on se rappelle la bravade de Rodolphe Desrivières, en 1837, et le chahut qui en est résulté².

La mauvaise tenue du public force les directeurs à prendre des mesures. Au début, ils croient naïvement que les adeptes du théâtre sont en assez grand nombre pour qu'il leur soit possible de recruter une élite. En 1815, les Jeunes Amateurs de Montréal proposèrent une souscription³, mais faute d'intéressés, ils durent y renoncer dès la cinquième représentation. Cependant, ils "(assurèrent) les dames et les messieurs de la ville qu'ils (n'admettraient) que des personnes décentes et respectables⁴" à leurs

1. Cf. Leblanc de Marconnay, Mr. (sic) l'Editeur, in L'Ami du peuple, Montréal, 13 fév. 1836, vol. IV, no 60, p. 239. Hyacinthe Leblanc de Marconnay émigra de France au Canada vers 1833. Outre Valentine ou la Nina canadienne, il écrivit le Soldat, un intermède mêlé de chants, et la Petite Clique dévoilée, un pamphlet patriotique. De plus, il fut directeur du Populaire.

2. Cf. supra p. 56-58.

3. Cf. annonce, in Le Spectateur canadien, Montréal, 9 oct. 1815, vol. III, no 20, p. 3.

4. Cf. annonce, in idem, 13 janv. 1817, vol. IV, no 34, p. 3.

spectacles. En 1824, toujours soucieux de rassembler un public choisi, ils décidèrent d'opérer une sélection en vendant des billets aux personnes convenables seulement.

Messieurs les Amateurs Canadiens croient devoir informer les dames et messieurs de Montréal, que les cartes d'admission seront distribuées avec le plus grand soin. Chacune d'elles portera au revers le nom de la personne qui l'aura reçue. Par ce moyen Messieurs les Amateurs se flattent d'éloigner les personnes qui ne conviendraient pas à la respectabilité de l'assemblée¹.

Le système ne paraît pas avoir été très efficace, car ils ne jouèrent pas plus de deux fois. Autre méthode, empruntée aux Espagnols celle-là qui, eux, l'appliquaient dès le XV^e siècle et qui consiste à diviser honnêtement la foule².

On a cité comme dangereuse les réunions nocturnes et mixtes qui ont lieu dans les théâtres, sans songer que là, comme dans toutes les grandes assemblées, chacun a sa place, que les dames ont leurs loges, les dandys fashionnables (sic) leur parterre, et la populace bruyante ses galeries³.

Le plus souvent, les amateurs font appel au service de la police, ce qui satisfait tout le monde: d'un côté, les autorités civiles qui aiment surveiller de près les

1. Annonce, in idem, 25 déc. 1824, vol. XII, no 46, p. 3.

2. Cf. Robert Pignarre, Histoire du théâtre, 7^e éd., Paris, P.U.F., coll. Que sais-je?, 1964, p. 54-55.

3. Un Amateur, Théâtre de société, in Le Canadien, Québec, 1^{er} fév. 1837, vol. VI, no 114, p. 1.

rassemblements des Canadiens français; de l'autre, les directeurs de théâtre qui peuvent rassurer les craintifs et leur promettre "qu'il sera pris des précautions pour faire régner le plus grand ordre¹."

Par ailleurs, ce public ignore les convenances et les bonnes manières. Peu gêné dans ses façons d'agir, il fait preuve d'un manque de savoir-vivre susceptible de blesser les moins délicats. Napoléon Aubin s'en plaignit en 1839.

Puisque j'en suis sur le théâtre (sic), je prendrai la liberté de faire observer que, sous quelques rapports, le public canadien semble s'être singulièrement anglifié (sic) ou yankeefié (sic), comme on voudra: je veux parler de la coutume barbare de fumer dans une salle de spectacle, et de celle, non moins incommode, d'y garder son chapeau sur la tête. Outre le respect dû aux dames et à toute assemblée un peu considérable, les convenances réciproques indiquent assez que ces usages peu polis doivent être bannis de toute assemblée où l'on va chercher quelques heures d'agrément et où doivent régner quelques symptômes de bon ton².

1. Annonce, in La Gazette de Québec, Québec, 22 oct. 1839, tome 77, no 5460, p. 2. Des remarques de ce genre se trouvent dans beaucoup d'annonces invitant au théâtre. Voir entre autres Le Canadien, Québec, 8 mars 1852, vol. 21, no 127, p. 2; et Le Journal de Québec, Québec, 7 avril 1853, 11^e année, no 40, p. 3.

2. (N. Aubin), Représentation dramatique, in Le Fantastique, Québec, 3 juin 1839, vol. II, no 2, p. 13.

Lors de la venue de l'Opéra Français en 1843, la Montreal Gazette formula la même plainte.

Lastly, measures, and decided ones, ought to be adopted to prevent the conversion of a Theatre Royal in a café estaminet; the odor of cigar smoke is most offensive to many ladies and to not a few gentlemen¹.

Le Journal de Québec la reprit à son tour en 1858², ce qui indique que les moeurs du théâtre ne se sont aucunement améliorées durant la période qui nous occupe.

L'agitation du public, son indiscipline et son incivisme s'expliquent assez quand on sait de quel milieu il provient. Bien entendu, à cause de tous les préjugés régnants, les gens de bon ton évitent les théâtres. L'élite bourgeoise ne s'y rencontre donc pas, mais plutôt le prolétariat. Cette supposition nous est confirmée par Joseph Royal, le soi-disant défenseur de la moralité publique.

1. Anonyme, Theatre Royal -- French Opera, in The Montreal Gazette, Montréal, 14 août 1843, vol. LI, no 142, p. 2. Nous traduisons:

Enfin, des mesures énergiques devraient être prises pour empêcher la transformation du Théâtre Royal en estaminet; l'odeur du cigare gêne beaucoup de dames et de messieurs.

2. Cf. Anonyme, Soirée dramatique, in Le Journal de Québec, Québec, 19 août 1858, 16^e année, no 97, p. 2.

Cette foule a coutume de ne se composer le plus souvent que de gens à salaires et d'ouvriers, de cette classe qui a le plus d'intérêt à ne pas dépenser follement son argent et à faire au contraire des économies pour la rude saison d'hiver¹.

Forcée de travailler plus que les autres, cette classe défavorisée a naturellement besoin de plus de divertissements, et comme elle a tout appris à la dure école de la vie, elle ne se soucie nullement des tabous. A cette populace besogneuse et inculte se joignent les jeunes gens, les seuls, selon un critique bienveillant à leur égard, qui "encouragent l'art à Montréal²." Toutefois, nous préférons penser que la jeunesse canadienne du XIX^e siècle, comme celle de tous les milieux et de tous les temps d'ailleurs, recherche plutôt l'aventure, le plaisir et l'animation, et qu'elle est sûre de trouver son fait au théâtre.

Notons encore que cette foule est excessivement démonstrative. Dans leurs comptes rendus, les chroniqueurs parlent souvent des "explosions de rire³," des "grands cris

1. J. Royal, Le Cirque, p. 1.

2. Anonyme, Théâtre, in Le Pays, Montréal, 9 juin 1852, vol. I, no 48, p. 2.

3. Anonyme, Soirée musicale et dramatique, in L'Artisan, Québec, 17 nov. 1842, vol. I, no 12, p. 3.

et (des) bravos frénétiques¹," des "applaudissements redoublés²" qui interrompent l'action, ou encore d'une "hilarité si générale et si prolongée³" qu'elle nuit au jeu des comédiens. La fréquence de telles remarques nous incite à penser que les spectateurs d'autrefois sont beaucoup plus exubérants que ceux d'aujourd'hui; ils ont comme une volonté marquée de participer à l'action. En tout cas, ils ne se gênent nullement pour manifester franchement leur satisfaction ou leur mécontentement. Et lorsqu'un drame fertile en émotions réussit à les toucher, une fausse pudeur ne les empêche pas de répandre "de douces larmes⁴."

Les directeurs de théâtre connaissent l'exubérance des spectateurs. Aussi, pour leur faire déverser leur trop-plein d'énergie, meublent-ils les entractes de chansons à

1. Anonyme, Le Quebec Dramatic Club, in Le Canadien, Québec, 4 avril 1851, 20^e année, no 138, p. 2.

2. Anonyme, M. Alexandre, in Le Journal des étudiants, Québec, 27 fév. 1841, 1^{ère} année, no 12, p. 96.

3. Frontin, Représentation dramatique des Amateurs Canadiens, in Le Canadien, Québec, 2 mai 1851, 20^e année, no 150, p. 2.

4. Anonyme, Théâtre Saint-Louis, in Le Canadien, Québec, 18 avril 1853, vol. 22, no 147, p. 2; Messieurs les Typographes, in Le Journal de Québec, Québec, 28 janv. 1860, 18^e année, no 12, p. 2.

répondre ou de musique militaire dont le rythme est allègrement scandé par le martèlement des talons et le battement des mains. Ces divertissements à la bonne franquette sont vivement appréciés par le public, et la critique, partageant l'enthousiasme général, loue inlassablement ceux qui en font les frais, au point de faire croire que ce sont eux les vedettes de la soirée¹.

Enfin, il nous faut songer que les théâtres du temps ne possèdent pas l'appareillage de nos salles modernes. Les changements de décors ne s'opèrent donc pas rapidement et il s'ensuit de longs entractes qui rendent nécessaires les intermèdes dont nous venons de parler. Malgré cela, la foule a sujet de s'impatienter, car les représentations s'en trouvent considérablement allongées. La presse reproche assez souvent ce défaut technique aux amateurs:

Nous nous permettrons de faire remarquer à MM. les Amateurs Typographes que s'ils ne peuvent mettre plus de célérité dans leurs arrangements et leurs préparatifs entre un acte et le suivant, ou entre différentes pièces, il vaudrait beaucoup mieux ne donner que deux pièces au lieu de trois.

1. Cf. Le Canadien, Québec, 17 avril 1857, vol. 26, no 147, p. 2.

Il arrivait une heure après minuit lundi dernier, lorsque la représentation acheva: c'est trop tard¹.

Or, ce soir-là, la toile s'était levée à sept heures trente. Toutes les soirées dramatiques n'ont sans doute pas cette longueur, mais elles durent généralement plus de quatre heures². Pour qui n'a pas l'habitude des théâtres, c'est vraiment beaucoup. Qui alors, la fatigue aidant, ne serait pas porté à rire énormément, à maugréer, à trépigner d'aise ou à battre sauvagement des mains? Ajoutons à cela l'inconfort des salles de spectacle, la position incommode des sièges, --c'est souvent un banc en planches mal équarries,-- la chaleur suffocante³ ou le froid excessif⁴, et il n'en faut pas davantage pour émoustiller un public déjà très remuant de nature.

1. Anonyme, Les Amateurs Typographes, in Le Canadien, Québec, 20 oct. 1841, vol. XI, no 70, p. 2. Voir aussi Le Fantasque, Québec, 27 oct. 1838, vol. I, no 39, p. 243; et The Montreal Gazette, Montréal, 14 août 1843, vol. LI, no 142, p. 2.

2. Les représentations dramatiques d'alors comprennent généralement deux pièces et un intermède de musique ou de chansons. On n'hésite pas, par exemple, à présenter une comédie en cinq actes précédée ou suivie d'une farce en un ou deux actes.

3. Cf. Le Canadien, Québec, 20 août 1858, vol. 28, no 45, p. 4.

4. Cf. idem, 12 janv. 1859, vol. 28, no 104, p. 4.

Les représentations des amateurs peuvent se comparer à celles des écoliers, avons-nous dit. Nul doute que ceux pour qui ils jouent témoignent moins de maturité encore. D'un naturel spontané, ce public-enfant ne sait ni réfréner son enthousiasme, ni calmer son impatience, ni dissimuler son insatisfaction. "L'auditoire canadien (...) est pétillant d'animation, de saine gaieté et il est surtout très babillard¹," observe avec indulgence un certain Napoléon T., chroniqueur au Pays. Pour tout dire, il se rend au théâtre comme on se rend au cirque ou à la foire. Incapable d'apprécier la comédie en tant qu'art, il y voit un simple divertissement qui doit l'amuser à tout prix. Dans le cas contraire, il supplée volontiers de son propre cru.

1. Napoléon T., Chronique théâtrale, in Le Pays, Montréal, 21 fév. 1860, vol. IX, no 16, p. 2-3.

LE REPERTOIRE

Ainsi, de façon générale, le public de jadis ne prise guère le théâtre. De fait, si l'on consulte ses goûts en matière de spectacles, on constate qu'il recherche davantage les divertissements faciles et vulgaires. Tous ceux qui s'exhibent ordinairement dans les fêtes foraines jouissent de sa faveur: ventriloques et prestidigitateurs, acrobates et équilibristes, hommes forts et dompteurs, clowns et bouffons. Des semaines durant, ceux-ci font salle comble¹. Même les gens de la campagne se pressent à la ville pour les voir. Les amateurs, par contre, sont beaucoup moins heureux. A peine réussissent-ils à rassembler assez de gens pour jouer une fois; aux reprises, ils se retrouvent presque inévitablement devant une salle à moitié vide. A ce sujet, voici le témoignage d'un rédacteur du Moniteur canadien, ce même qui prit les bigots à partie en 1852:

1. Ce fut le cas des Frères Ravel, acrobates et pantomimes français, qui parurent devant le public de Québec régulièrement de mai à juillet 1840, et ce dans leur propre théâtre. Cf. Anonyme, Le Théâtre des Frères Ravel, in Le Bulletin des recherches historiques, Lévis, juin 1937, vol. XLIII, no 6, p. 182. Voir aussi Le Canadien, Québec, 1840, vol. X, nos 6 sqt.

A l'automne de 1842, ce fut au tour de M. Paul, un hercule surnommé "le Lion, le Monstre," à donner de nombreux spectacles à Québec et à Montréal. Cf. La Gazette de Québec, Québec, 1842, tome 81, nos 5910 sqt. et La Minerve, Montréal, 1842, vol. XII, nos 4 sqt.

S'agit-il d'une exposition de bêtes, d'une ménagerie, si on aime mieux cette expression, (...) s'agit-il de gambades, de grossières bouffonneries, d'un cirque par exemple -- s'agit-il de finesses cousues de fil blanc, etc... oh, ma foi, il y a toujours foule: point de bourse assez serrée qui ne s'ouvre pour de pareilles fariboles: si le noeud est trop fort, vite on le coupe! Mais s'agit-il d'amusements un peu plus élevés, de jouissances un peu plus intellectuelles... de représentations dramatiques, disons, surtout de représentations canadiennes-françaises... personne n'y songe; vous êtes sûr de trouver salle vide presque à (sic) tout coup. Ce pitoyable contraste prouve deux choses à l'évidence: 1. le bon goût de la population canadienne-française; 2. le zèle que cette même population met à encourager tout ce qui tient à sa nationalité...¹

A vrai dire, le sentiment national n'y est pour rien. Les Canadiens français n'éprouvent tout simplement aucun intérêt pour les arts.

A ce propos, un amateur, non pas de théâtre mais de belle musique, se permet, lors d'un concert donné par le soprano Euphrasie Borghèse et le pianiste Charles Wels, d'écarter dédaigneusement les profanes incapables d'apprécier le talent d'artistes distingués.

Laissons à la foule ignorante les spectacles grotesques dont elle rassasie parfois sa grossière curiosité; laissons aux badauds les bouffonneries et les rauques voix des ménestrels éthiopiens et les insipides farces d'un polichinelle; à ceux enfin qui ne sont que curieux laissons le merveilleux

1. Anonyme, Amusements -- les Vaudevillistes -- l'incendie -- Olé Bull.

des magiciens, des saltimbanques, des prestidigitateurs et de tous ceux qui ont le talent de plaire davantage aux masses en proportion de ce qu'elles comprennent moins leurs tours de force ou d'adresse¹.

Ce mélomane pousse peut-être méchamment le dédain jusqu'au mépris. Toutefois, c'est avec raison qu'il blâme ses contemporains de rechercher seulement les divertissements spectaculaires et de négliger ceux qui présentent quelque valeur artistique.

Le répertoire reflète ce goût, ou plutôt ce manque de goût de la part du public. Il se compose d'oeuvres simples et faciles, qui se comprennent sans trop d'effort et dont les effets sont sûrs. Naturellement, les préférences vont aux genres gais, aux vaudevilles surtout, puis à la farce et à la comédie. Mais prenons Léopold Houlié à témoin:

Le répertoire, si restreint qu'il fut, nous permet de nous rendre compte des goûts du public. De 1800 à 1880, les suffrages allèrent à Molière d'abord avec les Fourberies de Scapin, avec l'A-vare, avec M. de Pourceaugnac, avec George Dandin, avec le Malade imaginaire, avec le Médecin malgré lui, avec le Mariage forcé, etc.; à Racine, avec

1. Un Amateur, Concert de Mlle Borghèse et M. Charles Wels, in Le Canadien, Québec, 30 août 1850, XX^e année, no 49, p. 2.

les Plaideurs; à Beaumarchais, avec le Barbier de Séville; à Regnard, avec le Retour imprévu; à Scribe, l'auteur aux quatre cents pièces, avec l'Héritière, la Famille du Baron; à Philippe Des-touches (...) avec le Mari devin, le Trésor caché; à Claris de Florian, petit-neveu de Voltaire, poète et fabuliste, avec Deux Billets, et enfin, ô surprise! à Victor Hugo, en 1846, avec Hernani... et nous en passons¹.

Molière d'abord, oui, jusqu'en 1835. Mais après cette date, Scribe prend nettement la vedette, escorté joyeusement, voire follement, par les Bayard, Brazier, Merle, Labiche, Carmouche, Duvert, Dupin, Dumersan, et tous ceux qui, après les terreurs de la Révolution et les angoisses du Premier Empire, firent redécouvrir l'entrain et la gaieté aux Français. Le rire léger du vaudeville, le rythme entraînant de ses chansons, la grâce de ses intrigues et ses dénouements heureux en firent un genre dont la popularité s'étendit très vite en Amérique. Dès 1827, la troupe de Scevola Victor l'importe à Montréal et, tout de suite, il obtient la faveur du public. Son succès se maintiendra jusqu'au XX^e siècle.

Cependant, avant de se ranger définitivement parmi les genres gais, à côté de la farce et de la comédie bouffonne, le vaudeville se nuança quelque peu de sentimentalité.

1. L. Houlié, op. cit., p. 57-58.

Michel et Christine de Scribe en est un bon exemple¹. C'est qu'alors le drame faisait sa montée. Aussi, comme le vaudeville, parvint-il en Amérique très peu de temps après son triomphe en France. Le ton de la comédie ne fut pas oublié pour autant. Toutefois, entre 1850 et 1860, on note au Québec une évolution du goût populaire vers le pathétique. Durant cette décennie, les programmes offerts par les troupes en tournée chez nous procurent habituellement au public la double satisfaction de rire et de pleurer en une même soirée. Sont à l'honneur Bouilly, Dennery, Brisebarre.

Quant à la tragédie, elle est négligée. Ce genre austère rebute généralement les profanes. A plus forte raison, les Canadiens français du siècle passé. Peuple prosaïque s'il en est, il ne peut pas plus compatir aux

1. En voici l'argument. Michel voudrait faire fortune avant d'épouser Christine, sa cousine, et c'est pourquoi il hésite à demander sa main. Croyant que son cousin ne l'aime pas, celle-ci promet à Stanislas, soldat polonais qui la presse, d'essayer de l'aimer ou, à tout le moins, de ne pas en aimer un autre sans son consentement. Là-dessus, Michel se résout à demander Christine en mariage, mais comme elle est liée par un serment, il doit obtenir la permission de Stanislas. Or, Michel sait que le Polonais est prompt à la colère, ce qui donne lieu à des scènes de poltronnerie. Finalement, non seulement Stanislas consent à ce que Michel épouse Christine, mais il assure la fortune du couple en lui faisant un don généreux.

malheurs des grands qu'aux grands malheurs. Les dieux cruels, les destins inexorables, les passions exacerbées, les volontés inflexibles l'ennuient bien plus qu'ils ne le touchent, et il ne saurait éprouver de sympathie pour des êtres dont la grandeur morale ne sert qu'à les éloigner de lui.

Par ailleurs, les amateurs, conscients de leur valeur, redoutent de s'aventurer dans un genre aussi difficile. Quand ils s'y risquent en 1839 avec la Mort de César¹, Napoléon Aubin ne cache pas son appréhension, croyant que la comédie convient davantage à leurs talents.

(...) le choix d'une tragédie (...) montrait une présomption que des efforts surnaturels seulement pouvaient faire pardonner. La comédie atteint toujours plus aisément son but par les moyens ordinaires, et se trouve toujours plus à portée de la généralité qu'une pièce sérieuse en vers. Pourvu que les rôles soient bien appris, la verve de l'auteur intéresse, amuse toujours et ses mots heureux font éclater des applaudissements que l'acteur peut prendre pour lui-même; on rit, l'objet qu'on se propose est atteint. Mais il n'en est pas ainsi d'un drame et d'une tragédie. Pour jouir d'un spectacle tragique il faut en être ému, touché, il faut y pleurer et ces

1. Cette pièce fut également jouée à Montréal en 1815.

effets ne sont produits que par une perfection dans l'art qu'il est presque impossible de rencontrer chez des novices¹.

En 1860, le Canadien leur fait une remarque semblable:

Ce serait dans les comédies du Père du Cerceau et dans les drames de Berquin que les Amateurs de notre scène devraient aller chercher leurs sujets. Viser au grand tragique dans les conditions qui sont faites à nos acteurs improvisés, mais c'est de la témérité, il faudra bien qu'on en convienne².

Encore faut-il noter que la pièce jouée à cette occasion n'est même pas une tragédie mais un drame.

En somme, le répertoire de l'époque n'offre à peu près rien qui dénote un souci de culture ou de perfectionnement. A part Molière, --et encore est-ce le Molière des farces plutôt que le Molière des grandes comédies,-- les grands auteurs sont pratiquement oubliés. Seuls sont goûtés ceux qui, voulant démocratiser le théâtre, l'ont aussi vulgarisé, et ce dans les deux sens du mot. Bien sûr, gaudrioles et grivoiseries sont sévèrement éliminées. D'un autre côté, malgré l'austérité des moeurs et la grande dévotion de jadis, le théâtre ne verse pas dans la piété non

1. (N. Aubin), Du théâtre de société en général, et en particulier de la dernière représentation dramatique.

2. Anonyme, Spectacle hier soir, in Le Canadien, Québec, 27 janv. 1860, vol. 29, no 110, p. 5.

plus. A part quelques grands drames moraux, la religion y est ignorée. Sans doute ne fallait-il pas inquiéter les esprits scrupuleux qui, comme ces critiques du temps de Polyeucte, se seraient offensés que des matières sacrées fussent traitées en un lieu profane. Enfin, notons pour le bénéfice de nos ancêtres, que les pièces qu'ils apprécient sont puisées à même le répertoire français du temps. Comme nous venons de le dire, le théâtre, suivant le mouvement de démocratisation amorcé en 1789, est sorti des palais pour se rapprocher davantage du grand public et, ce faisant, il a beaucoup perdu en qualité. Cependant, à côté des théâtres populaires, la France a su maintenir de grandes scènes sur lesquelles s'est perpétuée une tradition d'excellence et de bon goût. Au Canada français, il faudra attendre près d'un siècle avant que des troupes comme les Compagnons de Saint-Laurent, le Rideau-Vert ou le Théâtre du Nouveau Monde, n'aient à coeur d'en faire autant.

LA CRITIQUE

La critique! Evidemment, il faut prendre le terme dans son sens le plus large. Nos pères ne critiquent pas, ils dissertent. Et encore là, il ne faut point trop exiger d'eux, car ils le font rarement et plutôt avec maladresse. Comme on aura pu le constater par les nombreux extraits cités, les rédacteurs de journaux alignent des mots, remplissent des phrases, s'essaient à faire du style. Quant aux idées, car il y en a quelques-unes malgré tout, elles sont impersonnelles et proviennent presque toutes des dramaturges français des XVII^e et XVIII^e siècles. Ce sont les seules que les critiques connaissent, probablement à cause du prestige dont a joui le théâtre classique grâce à Corneille, Racine et Molière. C'est pourquoi ils les reprennent, retournent, mâchent et remâchent à l'occasion d'une représentation dramatique, sans nul autre résultat que celui de les diminuer. En effet, la principale idée qui se dégage de ces pénibles dissertations sur le théâtre est la suivante: le jeu dramatique est un divertissement qui peut être noble, honnête, intellectuel et même moral, à la condition expresse que les pièces présentées soient choisies par des

personnes compétentes, c'est-à-dire des éducateurs ou des pères de famille¹.

Telle est l'opinion de la critique sur le théâtre, quand elle s'avise d'en avoir une. La plupart du temps, elle ignore l'activité théâtrale. N'était les annonces, il serait difficile d'établir le catalogue des représentations dramatiques données à l'époque. Les articles sont rares et d'une brièveté désespérante. Leurs auteurs, anonymes pour la plupart, se bornent presque toujours à dire que telle société d'amateurs a présenté telles pièces à tel théâtre. S'ils ajoutent quelques commentaires, ou bien ils s'excusent de n'avoir pu assister à la représentation², ou bien ils se plaignent de l'inconfort des salles de spectacle, de l'indiscipline des spectateurs et de leur incivilité³. Il leur arrive parfois de remercier les amateurs d'avoir

1. Cf. Anonyme, Théâtre bourgeois et un Amateur, Théâtre de société, in Le Canadien, Québec, 30 janv. et 1^{er} fév. 1837, vol. VI, nos 113 et 114.

2. Cf. L'Aurore des Canadas, Montréal, 1^{er} août 1844, vol. VI, no 39, p. 2; Le Moniteur canadien, Montréal, 6 mai 1852, vol. V, no 32, p. 2; et Le Canadien, Québec, 19 mai 1852, vol. 22, no 6, p. 2.

3. Cf. supra p. 101.

procuré au public un "passe-temps délicieux¹" et de les inviter à se produire de nouveau. Sur la pièce, sur le jeu des acteurs, ils gardent un profond silence². Ce désintéressement de la critique pour le théâtre est d'autant plus répréhensible que celle-ci s'attarde volontiers à donner un compte rendu exact de tous les autres spectacles. Comme le public, elle prise davantage les démonstrations de force d'un hercule et les trucs d'un magicien.

Ce défaut de critique, Napoléon Aubin, toujours lui, l'a remarqué et il a tenté d'y remédier en définissant le rôle que le critique dramatique doit remplir. Selon lui, deux tâches incombent à ce dernier: premièrement, il doit guider l'acteur dans son jeu et dans le choix des pièces; deuxièmement, il doit développer chez le public le sens du bon spectacle. Lui-même, pour rendre son exposé plus significatif, offre un exemple en procédant à une critique détaillée de la représentation de la Mort de César donnée en 1839.

1. Anonyme, Amateurs Typographes, in Le Journal des étudiants, Québec, 23 janv. 1841, 1^{ère} année, no 7, p. 56.

2. Notons cependant que, dans les journaux de Montréal, les comptes rendus sont plus élaborés que dans ceux de Québec. Mais, si longs qu'ils soient, ils restent sommaires et se limitent à des remarques de caractère général.

Après avoir discuté le choix de la pièce, il passe en revue tous les rôles, signale les défauts des acteurs et leur prodigue des conseils afin qu'ils puissent se corriger¹.

Malheureusement, cet exemple d'une critique saine et constructive n'a pas été suivi. Peut-être les rédacteurs de journaux n'en voyaient-ils pas l'utilité, ou plus simplement en étaient-ils incapables. Toujours est-il qu'après Aubin ils continuent d'apprécier vaguement les soirées de théâtre. Ils s'essayaient parfois à la vraie critique, mais ils ne réussissent le plus souvent que des ébauches. Cependant, si maladroits et si élémentaires que soient leurs essais, nous ne pouvons nous permettre de les négliger, puisqu'ils demeurent les seuls documents que nous possédions sur le théâtre canadien du XIX^e siècle.

1. (N. Aubin), Du théâtre de société en général, et en particulier de la dernière représentation dramatique. Notons par ailleurs que ce n'est pas sans raisons que ce texte se veut d'une préoccupation exclusivement artistique. Aubin voulait sans doute déguiser quelque peu sa ferveur patriotique, rendue trop manifeste par le choix de la pièce jouée. Cf. supra p. 44-49.

C'est dans ce monde où la moralité tient lieu d'esthétique, où les gens bien appréhendent d'être vus au théâtre, où l'art en général paraît futile, que se situe Pierre Petitclair, le premier dramaturge à naître en terre canadienne.

Note: Comme complément à ce chapitre, on lira avec beaucoup d'intérêt le livre de Baudouin Burger, L'Activité théâtrale au Québec (1765-1825), qui est récemment sorti de presse et dont nous n'avons pu profiter. On y trouvera la confirmation de plusieurs de nos avancés, ainsi que de multiples renseignements sur les débuts du théâtre au Québec.

C H A P I T R E I I

ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

La vie de Pierre Petitclair est connue dans ses grandes lignes seulement. Le détail manque, et ce n'est pas sans raisons. Homme d'une timidité farouche et indomptable, Petitclair répugnait à se livrer. Même Louis-Michel Darveau, qui pourtant s'enorgueillit de l'avoir connu personnellement, ne sait offrir de lui qu'une biographie sommaire et parfois inexacte¹. De plus, Petitclair a passé la plus grande partie de sa vie d'adulte dans des régions reculées qui, aujourd'hui encore, sont difficilement accessibles. On ignore même l'itinéraire précis de ses pérégrinations et l'on est bien embarrassé de savoir où pousser les recherches. Enfin, les rares documents trouvés sont peu révélateurs: les quelques indices qu'ils fournissent lancent le chercheur sur des pistes qui aboutissent presque fatalement à des impasses et, le plus souvent, celui-ci en est réduit à des conjectures, à des suppositions. Petitclair chérissait la solitude. C'était très certainement une disposition de son caractère et c'était peut-être aussi, de sa part, une juste clairvoyance, car, depuis sa mort,

1. Louis-Michel Darveau, Petitclair, in Nos Hommes de lettres, Montréal, A.-A. Stevenson, 1873, p. 61-74.

nul n'a vraiment tenté d'éclairer son destin. Résigné à l'oubli, notre premier auteur de théâtre semble s'y complaire encore maintenant.

Pierre Petitclair est né à Saint-Augustin de Portneuf, le 12 octobre 1813¹. Dès le lendemain, son père, qui portait le même prénom, fit baptiser son fils à la nouvelle église du village. Le ministre officiant, un certain abbé Antoine Lefrançois, dressa l'acte comme suit:

Le treize octobre mil huit cent treize, par moi, prêtre soussigné, a été baptisé Pierre, né la veille du dit jour du légitime Mariage de Pierre Petit-Clair, cultivateur de l'Ancienne Lorette, résidant à Saint-Augustin, et de Cécile Moisan. Parrain Jean-Baptiste Hamel; marraine Magdeleine Bussièrre Moisan qui tous ont déclaré ne savoir signer².

On note que l'abbé a écrit Petit-Clair, mais Pierre, l'écrivain, préférera orthographier son nom d'un seul trait³. Aussi est-ce à tort que certains historiens littéraires

1. Et non en août 1813, comme l'indique Darveau, in idem, p. 61.

2. Extrait du Registre des baptêmes, mariages et sépultures, paroisse de Saint-Augustin, Comté de Portneuf, Québec.

3. Du moins à partir de 1827, car en 1826, sur l'ordo de sa première année au Petit Séminaire de Québec, son nom est encore écrit Petit-Clair. Par ailleurs, il est à noter que sur l'acte de mariage de son père, le nom est écrit sans trait d'union: Petit Clair.

emploient l'homonyme Petitclerc pour parler de lui. Il est vrai toutefois que le premier ancêtre de la famille à venir au Canada écrivait son nom de cette manière.

Cet ancêtre, Pierre Petitclerc, fils de Jean Petitclerc et de Marie Pouize, de Saint-Cénery de Pleumartin, dans l'ancienne province du Poitou, vint en Nouvelle-France vers 1670. S'étant établi à Québec, il épousa, le 11 septembre 1673, Françoise Paris, une Champenoise de Saint-Pierre de Sens. Leurs descendants se dispersèrent dans les villages environnant Québec, surtout à l'Ancienne Lorette et à Saint-Augustin, où ils s'adonnèrent à l'agriculture¹.

A la quatrième génération, Pierre, le père du futur dramaturge, revint habiter Québec à une date qu'on ignore. A peine sait-on que, né à l'Ancienne Lorette, il y épousa Cécile Moisan, le 20 octobre 1812², et que tous deux allèrent demeurer à Saint-Augustin où naquirent leurs deux seuls enfants: Pierre en 1813 et Marie-Cécile en 1815.

1. Ces renseignements nous ont été gracieusement fournis par M. Claude Drouin de l'Institut Généalogique Drouin.

2. Extrait du Registre des baptêmes, mariages et sépultures, paroisse Notre-Dame de l'Annonciation, Ancienne Lorette, Québec.

Après, la famille se retrouvait à Québec au moment où le jeune Pierre atteignait l'âge scolaire. Vu qu'à l'époque il n'existait pas d'écoles dans les campagnes, il se peut que le désir de doter leur fils d'une bonne éducation ait déterminé les Petit-Clair à regagner la ville. Telle est, en tout cas, l'explication suggérée par Darveau¹. On ignore tout à fait comment la famille subvenait à ses besoins.

Le jeune Pierre fut d'abord mis à une des écoles fondées par Joseph-François Perrault, faubourg Saint-Louis, où on lui enseigna la lecture, l'écriture, le calcul, l'anglais et la grammaire française². Parmi ses confrères était celui qui allait devenir notre historien national. De quatre ans son aîné, François-Xavier Garneau était né à Québec, mais son père, tout comme celui de Petitclair, avait demeuré à Saint-Augustin. Le grand-père du jeune Garneau y habitait toujours et, parfois, celui-ci se plaisait à l'y aller voir³. Petitclair dut y retourner souvent aussi, puisque c'est sur les rives du lac Saint-Augustin qu'il

1. L.-M. Darveau, op cit., p. 61.

2. Cf. Jean-Jacques Jolois, Joseph-François Perrault (1753-1844) et les origines de l'enseignement laïque au Bas-Canada, Montréal, P.U.M., 1969, p. 221-230.

3. Cf. Gustave Lanctot, François-Xavier Garneau, Toronto, The Ryerson Press, 1926, p. 3-6.

situera plus tard l'action d'une Partie de campagne, sa dernière comédie. Mais ce ne sont pas là les seuls points que Garneau et Petitclair ont en commun: celui-ci marchera quelque temps sur les traces de celui-là, partagera avec lui un goût pour l'étude et pour les lettres, puis, comme lui, fera quelques voyages¹.

A l'école, Petitclair se montra un élève brillant et il dut faire de rapides progrès, car, dès le 8 octobre 1825, il entra au Petit Séminaire de Québec, "en qualité d'externe," affirme Darveau², comme pensionnaire, découvre-t-on sur sa fiche d'écolier. Quoi qu'il en soit, là aussi il sut se distinguer par son intelligence et son application au travail, comme en témoignent les "ordo locorum" de trois des quatre années qu'il y passa, soit ceux de 1826, 1827 et 1829³. Sur chacun, Petitclair figure parmi les premiers de sa classe et reçoit les éloges de ses maîtres. Comme le Séminaire avait pour but de promouvoir les vocations sacerdotales, le programme des cours était presque exclusivement

1. Cf. Victor Morin, Un Pionnier du théâtre: Pierre Petitclair, in La Revue moderne, Montréal, déc. 1932, 14^e année, no 2, p. 6.

2. L.-M. Darveau, op. cit., p. 62.

3. Celui de 1828 n'a pas été retrouvé.

axé sur l'enseignement du latin. Chaque jour, les étudiants devaient faire des thèmes et des versions. D'ailleurs, seules étaient compilées les notes qu'ils obtenaient pour ces travaux, de sorte que leurs progrès dépendaient uniquement de leur habileté à manier la langue de Virgile et de Cicéron. Comme matières secondaires, ils avaient, en Septième: la mythologie et la géographie de l'Amérique; en Sixième: l'histoire sainte et la géographie sacrée; en Cinquième: l'histoire romaine, la géographie ancienne et la grammaire française; en Quatrième: l'histoire ancienne, la géographie moderne et encore la grammaire française¹. A proprement parler, il n'y avait pas de cours de littérature, mais on enseignait certains des meilleurs auteurs classiques français. En effet, à la fin de l'année académique, les séminaristes avaient l'habitude de réciter des poèmes devant leurs parents assemblés et même de jouer des pièces. C'est vraisemblablement à ce moment-là que Petitclair dut s'initier au théâtre.

1. Cf. Honorius Provost, Le Séminaire de Québec -- documents et biographies, Québec, Publications des Archives du Séminaire de Québec, 1964, p. 302-303; et Pierre Savard, L'Enseignement de l'histoire et de la géographie, in Aspects de l'enseignement au Petit Séminaire de Québec 1765-1945, Québec, La Société Historique de Québec, Cahiers d'Histoire no 20, 1968, p. 87-102.

A l'automne de 1829, Petitclair entreprit de faire sa Troisième année, mais à la fin du mois d'octobre, il dut, sans qu'on sache pourquoi, quitter le séminaire pour chercher du travail. Toutefois, il n'abandonna pas complètement les études. Employé comme commis au greffe judiciaire de Québec, il eut la chance d'acquérir quelques connaissances des lois grâce à un bienfaiteur, Joseph-François Perrault.

Ce personnage, dont il a déjà été question plus haut, était né à Québec le 2 juin 1753. Initié au commerce par son père, il ne tarda pas à abandonner les affaires pour s'intéresser au droit, devenir capitaine de milice et se faire élire député à la Chambre d'Assemblée. Après 1820, il se consacra surtout au notariat et à l'éducation. Partisan du système de Lancaster, il fonda des écoles laïques dans le faubourg Saint-Louis, --dont l'une, justement, fut fréquentée par Garneau et Petitclair,-- répandit l'enseignement mutuel¹ et, vu la rareté des manuels scolaires à l'époque,

1. Pour pallier au manque de professeurs qualifiés, le maître d'une classe se faisait assister de ses meilleurs élèves, qu'il appelait moniteurs, pour instruire leurs camarades moins avancés.

écrivit divers traités de pédagogie, de géographie, de grammaire, d'histoire, de médecine vétérinaire et d'agriculture. Il mourut en 1844¹.

Se rappelant sans doute l'intelligence du petit écolier, Maître Perrault offrit à Petitclair de lui servir en quelque sorte de précepteur. Pendant trois ans, assisté de son confrère, Edward Burroughs², il aida le jeune clerc à étendre la sphère de ses connaissances et, en bon érudit qu'il était, dut lui donner des leçons d'anglais, d'histoire et de philosophie, tout en essayant de l'intéresser au droit, comme il avait fait quelques années auparavant avec F.-X. Garneau. Aussi n'est-ce pas un hasard si, à la fin de l'année 1832 ou au début de l'année 1833, Petitclair entra à l'étude d'Archibald Campbell chez qui le futur historien était devenu notaire en 1830³.

D'origine écossaise, Archibald Campbell était, tout comme J.-F. Perrault, un homme bon et généreux qui se plaisait à encourager les jeunes talents. Cachant une âme

1. Cf. J.-J. Jolois, op. cit., p. 18-20 et 77-181.

2. Cf. Pierre-Georges Roy, Les Avocats de la région de Québec, Lévis, (s. é.), 1936, p. 346.

3. Cf. G. Lanctot, op. cit., p. 8-11.

tendre sous des dehors revêches, il semble avoir poussé, avec ses clercs, la tolérance jusqu'à la complaisance. Telle est du moins la façon dont Petitclair le présente quand, dans la Donation, il le met en scène sous les traits du notaire Villomont. Obligé de faire tout le travail lui-même, celui-ci songe moins à réprimander ses clercs qu'à se moquer de leurs excentricités. Il raille particulièrement l'un d'eux qui fait profession d'homme de lettres:

L'un est romanesque et littérateur, et, au lieu de lire les Institutes de Justinien ou la Coutume de Paris, il s'amusera à lire Jacob Faithful ou la Cuisinière canadienne. Il a aussi la manie de se croire poète, et, sans même savoir l'orthographe, il fait des vers à perte de vue: des alexandrins de dix-huit pieds, de vingt pieds, ça ne l'occupe pas. Il va ensuite harceler les éditeurs, pour faire insérer sa production qu'il a la modestie de croire un chef-d'oeuvre, et, après bien des démarches et en payant le prix d'une annonce, il parvient quelquefois à la faire insérer dans un journal...
Grand Dieu! quelle gloire¹!

Nul doute que cette description caricaturale s'applique à Petitclair lui-même. Déjà, en 1830, il avait commencé à écrire des vers et il avait même réussi à en faire publier dans des journaux. De plus, c'était un liseur invétéré qui dévorait tout avec un égal appétit. Or, le notaire Campbell possédait une bibliothèque bien garnie à laquelle ses employés avaient libre accès. Très cultivé lui-même, il

1. La Donation, II, 20.

faisait partie de la Société Historique de Québec, s'intéressait aux sciences et cultivait les lettres¹. On comprend que Petitclair se soit plu à travailler chez cet homme instruit et bienveillant. Simple copiste, il avait sans doute plus de loisirs que ses confrères pour parfaire ses connaissances et se livrer à ses occupations favorites.

En effet, peu tenté par le notariat, Petitclair abandonna l'étude du droit dès qu'il entra au service de Maître Campbell. Calligraphe accompli, il se contenta de grossoyer des actes et des contrats pour le compte de celui-ci², allant parfois au Parlement afin d'y copier les bills votés à la Chambre d'Assemblée. Combien de temps se livra-t-il à cette occupation? Environ cinq ans, est-il permis de présumer, car il ne semble pas avoir eu d'autres emplois durant son séjour à Québec, et il y demeura au moins jusqu'en 1837. On le sait par les quelques textes qu'il y

1. G. Lanctot, op. cit., p. 8-9.

2. Aux Archives de l'Etat civil du Palais de Justice de Québec où elles sont conservées, nous avons pu consulter les minutes du notaire Archibald Campbell. Cependant, comme les copistes ne signaient ni n'apposaient leurs initiales sur les actes qu'ils préparaient, il nous a été impossible de reconnaître ceux qu'a rédigés Petitclair. C'était là notre seule chance de trouver un échantillon de son écriture, vu que nous ne possédons aucun manuscrit de lui.

fit publier durant ce temps: une romance, La Somnambule, en 1835; un prospectus annonçant la publications d'une comédie-proverbe, Qui trop embrasse mal étreint, en 1836; une farce, Griphon ou la Vengeance d'un valet, en 1837, pour remplacer l'ouvrage précédent retenu au dernier moment; et une chanson folklorique, Le Bon Parti, également en 1837.

Dans la Somnambule, Petitclair met en scène une amante que torture le remords d'avoir trahi son amant. Ce thème de l'infidélité revient dans deux autres poèmes: A Flore et Sombre est mon âme comme vous. Cette façon d'envisager l'amour serait-elle le fruit d'une expérience personnelle? Ici, les renseignements font défaut et l'on ne peut rien affirmer avec certitude. On sait seulement que Petitclair ne se maria jamais, et ces trois poèmes donnent à penser qu'une femme aurait trompé ses espérances et que cette expérience l'aurait traumatisé. Bien sûr, si l'on songe que l'influence de Lamartine et de Chateaubriand se fait sentir dans ces vers, on est tenté de croire à une passion plus littéraire que réelle. Cependant, si l'on examine ses pièces, on découvre que, là aussi, il est loin d'exalter l'amour. Le seul couple heureux de son théâtre est celui que forment Flore et Baptiste dans une Partie de campagne. Mais William, le héros de cette pièce, déçoit

cruellement Eugénie qu'il avait promis d'épouser, puis, à son tour, il essuie un refus cuisant de la part de Malvina, sa bien-aimée. Dans la Donation, bien qu'ils soient promis l'un à l'autre et qu'ils disent s'aimer, Caroline et Auguste s'appliquent à dissimuler leurs sentiments avec une pudeur qu'on prendrait quasiment pour de la honte. Enfin, dans Griphon, les valets Citron et Boucau se servent de l'amour comme d'un appât pour abuser le héros. Lui-même n'est qu'un vieillard lubrique qui, voulant suborner sa servante, tâche de lui inculquer des principes aussi étranges que celui-ci: "Ne pense pas, Florette, que ce soit ce vice honteux que l'on nomme amour qui me fasse agir de la sorte¹." Certes, il faut tenir compte des moeurs du temps: on sait le rigorisme que le clergé de l'époque professait sur ce point et il est évident, dans Griphon tout au moins, que Petitclair a voulu s'en moquer. Néanmoins, il reste que son attitude vis-à-vis de l'amour est assez constante pour paraître significative et il est certain qu'il est plus porté à déprécier ce sentiment qu'à le valoriser.

S'il est bien vrai que Petitclair ait vécu un amour malheureux, s'il est bien vrai qu'une femme ait trompé son

1. Griphon, I, 5.

attente, serait-il trop hardi d'avancer que celle-ci a pu se nommer Flore? Ce nom revient à trois reprises dans l'oeuvre de Petitclair et c'est le seul qui s'y trouve répété. Certes, il s'agit d'une simple conjecture. Mais pourquoi Petitclair a-t-il intitulé A Flore un poème sur l'inconstance des amants? Ce titre paraît bien être une dédicace, car il n'a aucune signification symbolique applicable dans ce cas-ci. Aussi est-il très tentant d'y voir la preuve des hypothèses formulées plus haut. Quant aux deux autres endroits où reparaît le nom de Flore ou de Florette, ils ne permettent ni de confirmer ni d'infirmes ces hypothèses. Florette, dans Griphon, est une servante d'humble condition, aux manières frustes et au parler plus fruste encore. Au contraire, Flore, dans une Partie de campagne, est une jeune fille charmante douée de belles qualités. De prime abord, on admet difficilement qu'une seule personne ait pu inspirer ces deux personnages. Cependant, la chose n'est pas impossible. Vingt années séparent Griphon d'une Partie de campagne, vingt années durant lesquelles la douleur de Petitclair a pu s'apaiser, comme semble en faire foi le poème A Flore paru dans l'intervalle. Ainsi il devient compréhensible qu'il loue son inspiratrice dans cette pièce-ci, tandis qu'il l'humilie dans celle-là.

Toujours à propos de cette énigmatique aventure sentimentale, il reste à déterminer le moment où elle se situerait dans la vie de Petitclair. Des trois poèmes qui y font allusion, l'un d'eux, Sombre est mon âme comme vous, aurait été écrit en 1830, selon L.-M. Darveau¹. A ce moment, Petitclair n'avait que dix-sept ans. Il aurait donc connu l'amour dès l'adolescence. A cet âge tendre, le coeur ne connaît pas les demi-mesures et se donne tout entier. Voilà peut-être qui expliquerait pourquoi une trahison l'aurait marqué d'une manière indélébile. Aussi, peu expansif par nature, Petitclair dut-il se replier davantage sur lui-même après cette aventure.

Après avoir quitté l'étude de Maître Campbell, Petitclair s'engagea comme précepteur dans "une riche famille qui faisait en grand le commerce des pelleteries sur les côtes du Labrador²." Avec sa discrétion habituelle, L.-M. Darveau se garde bien de mentionner le nom de celle-ci. Qui est-elle? Par recoupement, on découvre une certaine famille Labadie qui comptait douze enfants: Guillaume, Geneviève-Emilie, Etienne, Thomas, Zéphirin, Louis, Rose,

1. L.-M. Darveau, op. cit., p. 63-64.

2. Ibidem, p. 63.

Théotiste, P.-C.-Joseph, Ursule, Auguste et Flavien. Cinq de ces noms se retrouvent dans les pièces de Petitclair, ce qui tend à prouver qu'il a effectivement été attaché à cette famille. Il ne peut s'agir de simples coïncidences, car on remarque un détail particulier à propos de l'un de ces noms. Dans sa dernière pièce, une Partie de campagne, Petitclair met en scène un Canadien français angloman, du nom de Guillaume, qui insiste pour que les autres l'appellent William. Or, l'aîné des Labadie, baptisé Guillaume, est prénommé William lors d'un recensement effectué par des missionnaires en 1858¹. Il n'est donc pas possible de douter que telle est en effet la famille chez qui Petitclair fut précepteur. Et comme il occupa cette charge jusqu'à sa mort, il n'est pas inutile de parler un peu de celle-ci.

Le chef de cette famille, Guillaume-Louis Labadie², était originaire de Québec. Comme il était de tradition

1. Registre des Missions de la Côte du Labrador, Recensement de 1858, Archives de l'Evêché de Hauterive.

2. On sait que Joseph Quesnel a écrit un long poème intitulé: Epître à M. Généreux Labadie, (cf. Le Répertoire national, 2^e éd., Montréal, J.-M. Valois & Cie, 1893, tome I, p. 78-82). Nous n'avons pu déterminer si cet écrivain mineur a quelque lien de parenté avec les Labadie qui nous intéressent ici.

que le fils exerçât le métier du père, il se fit menuisier quelque temps. Très tôt cependant, il fut attiré par la pêche et la chasse aux phoques, ce qui l'amena à voyager dans les régions du Labrador. Au cours de ses excursions, il fit la connaissance de Geneviève Goodchild, fille d'un pêcheur de Blanc-Sablon¹. Dans cette région lointaine où il n'y avait pas de prêtres et que les missionnaires visitaient rarement, ils contractèrent un mariage devant témoins, comme cela se pratiquait dans ces circonstances. Ce fut ainsi qu'ils eurent un fils, Guillaume, né en 1825, avant qu'ils ne fussent unis officiellement. Le mariage fut célébré le 8 novembre 1827, à Québec, où naquit un second enfant, Geneviève-Emilie, le 3 janvier 1828². Après cette date, les documents faisant défaut, il devient difficile de savoir où ils se fixèrent exactement et on ne les retrouve plus que par intermittence. Toutefois, vivant des produits de la pêche et faisant le commerce des pelleteries, il semble qu'ils se soient déplacés le long des rives du Saint-Laurent, revenant occasionnellement à Québec, soit pour y vendre leurs peaux, soit pour visiter leurs parents.

1. Blanc-Sablon est situé à un mille à peine de la frontière qui sépare le Québec du Labrador, sur la rive nord du Saint-Laurent.

2. Cf. Extraits du Registre des baptêmes, mariages et sépultures, paroisse Notre-Dame de Québec, Québec.

Ce fut lors d'une de ces visites, probablement durant l'hiver de 1837-1838, que Guillaume-Louis Labadie persuada Petitclair de se charger de l'éducation de ses enfants. Celui-ci connaissait déjà la famille depuis quelque temps, à ce qu'il semble, car dans Griphon, il utilise le nom d'Emilie. Ce nom, on vient de le voir, est justement celui que les Labadie avaient donné à leur deuxième enfant. La pièce ayant été publiée au début de l'année 1837, donc écrite en 1836 ou à une date antérieure, il est légitime de supposer que Petitclair était devenu un ami des Labadie avant de commencer à travailler chez eux. D'ailleurs, il fallait bien qu'il les connût un peu pour qu'il acceptât d'aller vivre avec eux dans des régions écartées.

A partir du moment où Petitclair devint précepteur chez les Labadie, son sort fut étroitement lié à celui de cette famille. Il l'accompagna partout, ne revenant à Québec que pour de brefs séjours "tous les deux ou trois ans¹." Si on suppose qu'il y vint chaque fois qu'il fit paraître de ses écrits, il y était en septembre-octobre 1839

1. L.-M. Darveau, op. cit., p. 63.

(Sombre est mon âme comme vous¹), en novembre 1840 (Une Aventure au Labrador²) et de novembre 1842 à janvier 1843 (Pauvre Soldat! qu'il doit souffrir!³, A Flore⁴, La Donation⁵, Le Règne du Juste⁶). Il semble même qu'il y passa tout l'hiver cette année-là, car après une soirée musicale et dramatique au cours de laquelle avait été créée la Donation, le rédacteur de l'Artisan forma le vœu suivant:

Nous espérons que MM. Sauvageau et Petitclair se réuniront encore pour donner d'autres soirées durant le long hiver qui commence à nous envelopper dans son linceul de neige⁷.

La Donation fut reprise en octobre 1851 et en septembre 1858, mais rien n'indique que Petitclair était à Québec

1. Petitclair, Sombre est mon âme comme vous, in Le Fantastique, Québec, 1^{er} oct. 1839, vol. II, no 11, p. 81.

2. Idem, Une Aventure au Labrador, in idem, 2 et 9 nov. 1840, vol. 2, nos 46 et 47, p. 361-363 et 369-374.

3. Idem, Pauvre Soldat! qu'il doit souffrir!, in L'Artisan, Québec, 28 nov. 1842, vol. I, no 15, p. 1.

4. Idem, A Flore, in idem, 12 déc. 1842, vol. I, no 19, p. 1.

5. Idem, La Donation, in idem, 15, 19, 22, 26 et 29 déc. 1842, vol. I, nos 20-24.

6. Idem, Le Règne du Juste, in idem, 2 jan. 1843, vol. I, no 25, p. 1.

7. Cf. Seconde soirée musicale de Mr. (sic) Sauvageau, in L'Artisan, Québec, 21 nov. 1842, vol. I, no 13, p. 2. -- On ne sait rien de ce M. Sauvageau, sauf qu'il était musicien.

alors. Comme le texte en avait été publié dans le Répertoire national en 1848 et qu'il n'existait pas de droit d'auteur à l'époque, des amateurs ont pu décider de la jouer sans même le prévenir. Il en fut de même pour une Partie de campagne. Petitclair était sans doute présent à sa création en 1857. Cependant, on remarque qu'il en avait alors confié la mise en scène à Joseph Savard¹, son parent et ami². Or, c'est ce même Joseph Savard qui fut responsable de la publication posthume de cette pièce en 1865 et de sa reprise en 1866. Comme il possédait le texte, il assura très probablement la reprise de 1860. Bien sûr, il n'est pas impossible que Petitclair ait assisté à l'une ou l'autre de toutes ces reprises, sauf celle de 1866 évidemment, mais il importe de mentionner que celles-ci ne relèvent pas nécessairement de son initiative.

1. Cf. Un Spectateur, Les Amateurs canadiens-français, in Le Canadien, Québec, 27 avril 1857, vol. 26, no 151, p. 2.

2. Joseph Savard avait comme grand-mère paternelle Marie-Anne Bussière, soeur de Magdeleine Bussière qui, elle, était grand-mère maternelle de Petitclair. Ils étaient donc cousins. Né à Québec en 1814, Joseph Savard a étudié au Petit Séminaire de Québec de 1825 à 1830. Plus tard, il se fit typographe. A l'occasion, il réunissait des amateurs pour faire du théâtre.

Si intéressant qu'il serait de savoir exactement quand Petitclair vint à Québec, il importerait davantage de connaître l'itinéraire qu'il suivit avec la famille Labadie. Malheureusement, à peine peut-on en déterminer quelques étapes à des remarques glanées çà et là. Dans son conte, une Aventure au Labrador, publié en novembre 1840, Petitclair glisse le détail suivant:

Je me trouvais, l'hiver dernier, à une de ces réunions joviales si fréquentes au Labrador dans la saison des neiges.

De plus, c'est sous le pseudonyme de Labrador qu'il fit paraître sa romance Sombre est mon âme comme vous à l'automne 1839. Lui et les Labadie sont donc demeurés quelque temps dans cette contrée. Où exactement? On ne saurait le dire, mais il y a fort à parier que c'est dans la région de Blanc-Sablon¹ d'où était originaire Geneviève Goodchild et où les Labadie finirent par s'établir de façon définitive. Entretemps, ils allèrent habiter en Gaspésie; en 1848, dans la première édition du Répertoire national, James Huston note que Petitclair "a résidé alternativement au Labrador,

1. Il est vrai que Blanc-Sablon n'est pas tout à fait au Labrador, même si toute cette région est souvent appelée la Côte du Labrador. La géographie de ces lieux est très imprécise.

à Québec et dans le district de Gaspé où il réside actuellement¹." Dix années plus tard, soit en 1858, on retrouve les Labadie installés à l'Anse des Dunes, près de Blanc-Sablon. A cette époque, la famille connaissait l'aisance et la prospérité. Voici ce qu'en dit Placide Vigneau, un témoin:

Durant la première moitié et vers le milieu du siècle qui vient de s'écouler, un certain nombre d'habitants de la Côte faisaient de l'argent comme de l'eau avec leurs pêches à (sic) loup-marin, et plusieurs d'entre eux le dépensaient aussi vite qu'ils le gagnaient.

Et parmi tous ces habitants qui, tous, "gagnaient plusieurs milles (sic) piastres par an," il mentionne les Labadie.

Puis il poursuit:

Le cheval du bonhomme Labadie avait part d'homme dans la pêche pour monter les loups-marins dans les hangars et il disait que le cheval dans un plateau de balance et dans l'autre plateau ce que le dit cheval avait gagné en argent monnayé, le poids de l'argent aurait emporté celui du cheval. Sa maison avait une quarantaine de pieds de longueur sur environ 24 de large, et avait coûté plusieurs milles (sic) piastres. Elle était encore assez bien conservée en 1885 et les fils Labadie la vendirent au curé Théberge pour un presbytère. Il y avait déjà au-delà de 15 ans que ces gens-là n'avaient plus rien².

1. James Huston, Le Répertoire national, 1^{ere} éd., Montréal, Lovell et Gibson, 1848, vol. I, p. 278.

2. Placide Vigneau, Notes historiques sur la Côte Nord, copie miméographique, Havre Saint-Pierre, 1900.

En effet, peu après la mort de Guillaume-Louis Labadie, survenue vers 1865 environ, l'entreprise familiale périclita rapidement. Celui-ci avait légué à sa veuve et à ses enfants une belle fortune, mais il n'avait pas su leur inculquer son sens des affaires¹.

Petitclair ne fut pas le témoin de la ruine des Labadie, car il mourut le 15 août 1860. Quelques jours avant sa mort, l'abbé François-Xavier Plamondon, effectuant une tournée missionnaire sur la Côte Nord, séjournait chez les Labadie. Il raconte ainsi sa visite:

J'arrivai le 6 (août) chez Monsieur Labadie, à l'Anse des Dunes, près de Blanc-Sablon. Là se terminait ma longue mission. Il y a une petite chapelle bâtie depuis deux ans pour la commodité des familles environnantes. Il y a 9 familles à l'Anse des Dunes, la Longue Pointe et Blanc-Sablon. Durant six jours qu'ont duré les exercices, j'ai eu la consolation de communier 30 personnes, de faire faire trois premières communions, de baptiser huit enfants et de bénir deux mariages. Je terminais mes missions le onze août, et le lendemain, je prenais passage, pour mon retour à Québec, à bord de la goélette du Capitaine Nazaire Blais².

1. Pierre-Etienne Fortin, Rapport annuel de Pierre Fortin, Ecuier, magistrat stipendiaire, commandant l'expédition pour la protection des pêcheries dans le golfe du Saint-Laurent, à bord de "La Canadienne" pendant la saison de 1866, in Canada, Assemblée législative, Rapport du commissaire des terres de la Couronne, (s. l.), (s. é.), 1866, p. 90-121.

2. Rapports sur les Missions du Diocèse de Québec, 1839-1874, Saint-Roch de Québec.

Aucune mention n'est faite d'un malade ou d'un mourant. C'est pourquoi on est porté à croire que la mort de Petitclair a dû être soudaine. Par ailleurs, on sait par Joseph Savard que Petitclair est décédé non à l'Anse des Dunes, mais à Pointe au Pot¹. Là demeurait Martin Parant, un beau-frère de Guillaume-Louis Labadie, qui, lui, avait deux enfants². On peut supposer que Petitclair avait été chargé de leur instruction à eux aussi, ou bien qu'il était à Pointe au Pot pour affaires. En effet, vu qu'il possédait quelques notions de droit et qu'il n'y avait ni notaire ni avocat dans cette région reculée, il remplissait les fonctions d'homme de loi au besoin. Quoi qu'il en soit, il mourut là où il se plaisait à vivre, car il chérissait la solitude. Quelques mois après son décès, le Journal de l'Instruction publique rapporta l'événement en lui rendant ce bref hommage:

1. Joseph Savard, Préface, in Pierre Petitclair, Une Partie de campagne, Québec, J. Savard, 1865, p. 5. -- Il est à noter que J. Savard écrit Pointe-aux-Peaux. Effectivement, il existe tout près de Pointe au Pot une localité qui s'appelle Pointe à la Peau. Ces noms se ressemblent tellement qu'ils prêtent à confusion. Par ailleurs, on observera que pour ces régions éloignées, la graphie des noms est loin d'être uniforme.

2. Ils avaient épousé les deux soeurs: G.-L. Labadie, Geneviève Goodchild, et M. Parant, Mary Goodchild. Cf. Registre des Missions de la Côte du Labrador, Recensement de 1858, Archives de l'Evêché de Hauterive.

M. Petitclair, auteur de plusieurs petites comédies canadiennes, qui ne manquaient ni de verve ni d'originalité, et de quelques pièces de vers qu'on trouve dans le Répertoire national de M. Huston, est mort il y a déjà plusieurs mois¹.

Il était dans sa quarante-septième année.

Bien que ce soit là tout ce que l'on sache de la vie de Petitclair, on possède, toujours grâce à L.-M. Darveau, assez de renseignements sur lui pour se faire une idée du genre d'homme qu'il était. Au physique:

Petitclair était de haute taille, --ayant près de six pieds,-- droit, musculeux et robuste, le front largement développé, teint brun, cheveux noirs et yeux gris mais sombres et perçants².

Ce portrait, le seul que l'on ait de Petitclair, ne laisse guère deviner le trait marquant de sa personnalité. En effet, malgré son imposante stature, celui-ci était un homme timide à l'excès. D'un laconisme désespérant d'ordinaire, Darveau ne tarit pas sur ce point. Selon lui, Petitclair souffrait de ce défaut comme d'une maladie, et à un point tel que ce serait là la cause de tous ses déboires, de tous ses échecs et, finalement, de l'oubli dans lequel il a sombré. Il explique:

1. Journal de l'Instruction publique, Montréal, déc. 1860, vol. IV, no 12, p. 208.

2. L.-M. Darveau, op. cit., p. 73-74.

Ce côté faible de son caractère lui a toujours nu considérablement et l'a constamment tenu en arrière, à l'écart, dans l'oubli et dans l'obscurité, quand, avec un peu plus de hardiesse, plus d'ambition, ou plutôt plus de force, plus de volonté pour en avoir, il aurait infailliblement, avec les talents supérieurs dont il était si merveilleusement pourvu, il aurait, disons-nous, certainement brillé au premier rang et se serait fait une belle position sociale. Il y avait chez lui de l'étoffe pour faire un de nos hommes les plus marquants et les plus distingués¹.

Autrement dit, Petitclair avait tous les talents, sauf un: celui de les faire valoir.

Mais quels sont-ils, tous ces talents, dont Petitclair paraît avoir été doté si richement? Darveau les énumère et leur nombre est pour le moins impressionnant. Lecteur infatigable, Petitclair lisait tout, dévorait tout, en anglais comme en français, et son intérêt s'étendait aussi bien aux sciences qu'aux arts. Doué pour les mathématiques, il excellait plus particulièrement en géométrie. Epris de philosophie, il était un logicien remarquable: la fermeté de son jugement et la solidité de son raisonnement excitaient l'admiration de ses amis quand, ayant surmonté sa timidité, il se lançait dans des discussions avec eux. Mélomane accompli, il jouait de plusieurs instruments, dont la clarinette, le violon et la guitare, possédait "une

1. Ibidem, p. 66.

magnifique voix de basse, que Lablache n'eût pas dédaignée¹," et s'exerçait même à la composition. C'est pourquoi la plupart des poèmes qu'il écrivit sont des romances ou des chansons². Habile à manier le pinceau, il s'adonnait à la peinture avec beaucoup d'adresse, ce qui explique qu'il était un calligraphe très apprécié. Enfin, "il avait le génie de la conception littéraire, le feu de la poésie l'inspirait³."

Est-il besoin de montrer combien ce panégyrique paraît exagéré? Non, certes. D'ailleurs, on pourra le faire plus aisément quand on aura analysé les oeuvres de Petitclair et il est inutile d'anticiper sur les conclusions qu'il faudra en tirer. Pour l'instant, on se bornera à souligner un point qui ressort de tout ceci, à savoir que Petitclair était un dilettante, c'est-à-dire un homme qui aimait s'initier aux choses de l'esprit pour son plaisir et son enrichissement personnels. En effet, on ne mettra pas en doute qu'il aimait l'étude, qu'il cherchait à se

1. L.-M. Darveau, op. cit., p. 65. -- Louis Lablache (1794-1858) a été reconnu universellement comme une basse admirable.

2. Cf. appendice I, p. 334-366.

3. L.-M. Darveau, op. cit., p. 66.

renseigner par tous les moyens, qu'il s'intéressait aux sciences les plus diverses et qu'il possédait de nombreuses aptitudes. Du reste, quand on étudie les sources de ses comédies, on se rend compte qu'il a tout lu, de Molière à Scribe, son contemporain. On s'étonne même de son érudition, compte tenu du fait qu'en son temps les livres étaient rares et que les valeurs intellectuelles avaient peu de poids. Aussi Petitclair dut-il être un des hommes les mieux cultivés de son milieu. Esprit curieux, ouvert à toutes les formes de connaissances, il possédait sûrement les qualités requises chez un excellent précepteur. Cependant, si avide de connaissances qu'il fût, il donne l'impression de n'avoir rien approfondi. En d'autres mots, il se serait contenté de survoler plutôt que d'étudier d'une manière exhaustive les matières qui l'intéressaient.

Qu'on examine sa carrière littéraire, par exemple. Commencée vers 1830, elle démarre assez lentement, devient plus intense à partir de 1837, puis s'arrête brusquement au tout début de l'année 1843. Après cette date, Petitclair n'écrira plus qu'une pièce, une Partie de campagne, en 1856¹. La courbe est bizarre: on dirait un intérêt passager,

1. Et peut-être aussi Le Brigand dont on ignore la date de composition.

presque un caprice. De fait, Petitclair ne paraît pas avoir attaché beaucoup d'importance à ce qu'il écrivait, à son théâtre surtout. Sur les cinq pièces qu'il ait produites, deux, Qui trop embrasse mal étreint et le Brigand, sont restées inédites et demeurent introuvables. Des trois autres, seul Griphon a été publié par ses soins. Quant à la Donation et à une Partie de campagne, on l'a vu, c'est James Huston et Joseph Savard qui se sont occupés de l'une et de l'autre respectivement. De plus, en annonçant la publication de sa comédie-proverbe à laquelle il a fini par substituer Griphon, Petitclair a avoué:

Le soussigné ne se proposait pas, quand il a commencé son oeuvre, de le livrer à l'impression, (c'était pour lui un amusement,) ce n'est que pour se rendre à l'invitation de ses amis qu'il le fait¹.

"C'était pour lui un amusement," et telle est, en fin de compte, définie par Petitclair lui-même, sa manière de concevoir l'acte d'écrire. Dès lors, il convient de voir dans ses ouvrages les exercices d'un amateur qui n'avait nulle autre prétention que de se divertir en se livrant à des jeux intellectuels.

1. P. Petitclair, Comédie, prospectus, in Le Canadien, Québec, 7 nov. 1836, vol. VI, no 78, p. 2.

En somme, Petitclair avait de lui-même une opinion plus modeste que celle de Darveau. A la pensée qu'on lui eût cru du génie, il eût rougi de confusion sans doute, ou peut-être eût-il simplement ri, lui, notre premier auteur comique. Quoi qu'il en soit, il est bon de savoir qu'il n'entretenait aucune illusion quant à la valeur de son oeuvre littéraire. Même si le jugement qu'il faudra porter sur elle ne pourra pas être atténué pour autant, on devra reconnaître qu'il était conscient de ses limites et de ses possibilités. Le but de la vie, affirmait Socrate, doit être la conquête de soi. Si Petitclair a reconnu quel était son mérite, il a fait un merveilleux pas en ce sens. Lui qui préférait la solitude et l'isolement dans la nature, lui qui se plaisait à méditer et à réfléchir, peut-être mettait-il plus de prix à s'accomplir comme homme qu'à briller comme écrivain.

HORS-TEXTE

p. 144b. Les deux mondes de Petitclair: Québec.

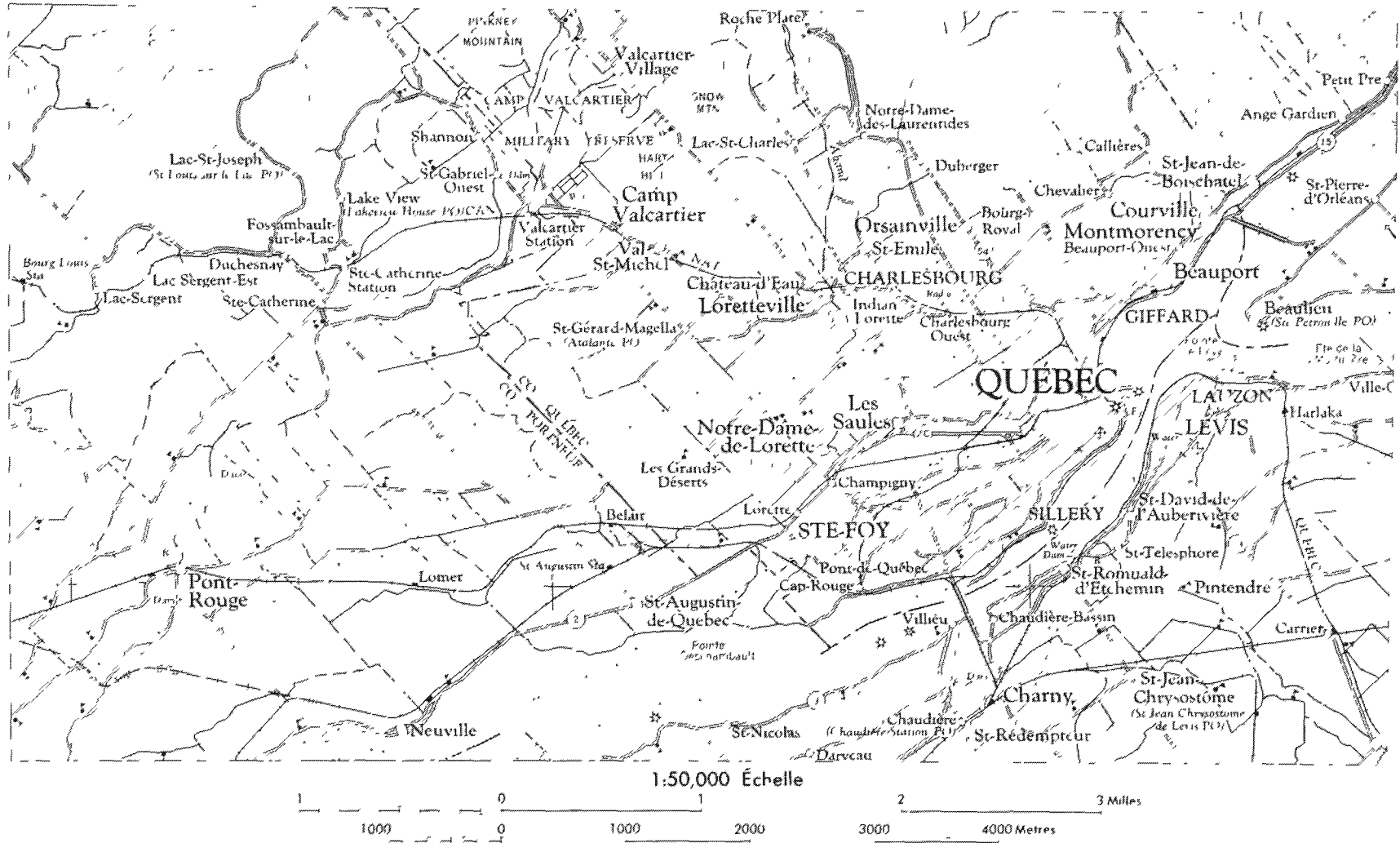
p. 144c. Les deux mondes de Petitclair: Blanc-Sablon.

p. 144d. L'église de Saint-Augustin, construite en 1809, où fut baptisé Petitclair en 1813.

p. 144e. Le lac Saint-Augustin, site où Petitclair a placé l'action d'une Partie de campagne.

p. 144f. L'ordo locorum des élèves de Quatrième du Petit Séminaire de Québec pour l'année académique de 1828-29. Le nom de Petitclair (souligné de deux traits) figure parmi les plus méritants. On note aussi le nom de Joseph Marmette (souligné d'un trait); il s'agit du père du romancier.

Les deux Mondes de Petitclair la Région de Québec





1



C H A P I T R E I I I

GRIPHON OU LA VENGEANCE D'UN VALET

FARCE

Dans le Canadien du 7 novembre 1836, Petitclair annonçait la publication prochaine d'une comédie-proverbe, Qui trop embrasse mal étreint¹. L'ouvrage ne parut pas, mais comme la vente en avait été faite par souscription, on édita à la place Griphon ou la vengeance d'un valet². Petitclair définit Griphon comme une comédie. En réalité, il a écrit une farce, car les moyens scéniques qu'il emploie sont plutôt grossiers, non parce qu'ils blessent la pudeur, mais parce qu'ils sont sans ingéniosité et que leur violence excessive choque la délicatesse. D'ailleurs, le sujet même de Griphon est caractéristique de la farce:

1. Pierre Petitclair, Comédie -- Prospectus, in Le Canadien, Québec, 7 nov. 1836, vol. VI, no 78, p. 2. -- Tout ce que l'on sait de cet ouvrage, c'est ce que Petitclair lui-même en dit dans ce prospectus:

L'ouvrage est une comédie en deux actes dont le titre est un vieux proverbe, "Qui trop embrasse mal étreint," qui en explique assez le sujet. Pour être bref, le commentaire n'est pas moins suggestif. Et quand on connaît Griphon, on est tenté de croire que Petitclair a pu prendre le proverbe dans son sens littéral. Ceci expliquerait qu'au dernier moment, jugeant son texte trop hardi, il l'ait retenu.

2. Pierre Petitclair, Griphon ou la Vengeance d'un valet, Québec, William Cowan, 1837, 90p.

l'intrigue repose sur de mauvais tours¹ dont est victime un vieillard amoureux. En voici l'argument.

Malgré son grand âge, Griphon lorgne les jeunes demoiselles d'un oeil gourmand. Aussi, lorsqu'il bat Citron, son valet, celui-ci se déguise-t-il en fille pour se venger de lui. Aidé de son ami Boucau, le fourbe attire le vieillard dans un guet-apens et lui joue toutes sortes de vilains tours. La pièce devient ainsi un tissu de fourberies.

Ce sujet est très ancien au théâtre. Le Latin Plaute l'exploitait déjà dans sa Mostellaria², et encore le devait-il au Grec Ménandre qui lui-même ne l'avait probablement pas inventé. Mais il serait imprudent de remonter si haut dans le temps; il vaut mieux chercher des auteurs plus près de notre époque. En consultant les journaux du siècle dernier, on découvre des annonces de libraires qui donnent

1. On sait que par extension farce signifie tour; on dit "faire une farce à quelqu'un" pour "lui jouer un tour plaisant."

2. Tranion, esclave de Théopropide attaché à son fils Philolachès, tâche de couvrir les bévues de celui-ci en bernant celui-là.

la liste des ouvrages mis à la disposition des lecteurs canadiens¹. Avant 1837, un Petitclair pouvait se procurer, entre autres auteurs comiques, Molière, Regnard, Destouches. Sinon, il put les lire chez Perrault ou Campbell dont les bibliothèques bien garnies devaient aussi comprendre les oeuvres de Shakespeare.

Par plusieurs points, Griphon fait penser à Molière: le sujet ressemble à celui des Fourberies de Scapin dont il reprend certaines ruses²; Griphon peut passer pour un parent d'Arnolphe³ et d'Harpagon⁴, étant comme eux un vieillard amoureux; la scène du mouchoir sort directement du Tartuffe⁵, le nom de monsieur Jourdain vient du Bourgeois gentilhomme et le bal final fait penser au dénouement des

1. Cf. Séraphin Marion, La Capricieuse et l'histoire, in Les Lettres canadiennes d'autrefois, tome IV, Hull-Ottawa, Les Editions l'Eclair et de l'Université d'Ottawa, 1944, p. 133-142.

2. Dans la farce de Molière, le rusé valet, tout en servant les intérêts d'Octave et de Léandre, se venge de leurs pères, surtout de Géronte qu'il fait mettre dans un sac afin de le bâtonner. De plus, il leur soutire de l'argent. Dans Griphon, Citron et Boucau dérobent de fortes sommes au héros, le mettent dans un coffre, le souffletent, etc.

3. L'Ecole des femmes.

4. L'Avare.

5. Le Tartuffe, III, 2.

Précieuses ridicules. Chez Regnard, Petitclair a puisé le nom de son héros¹ et peut-être aussi l'idée du duel et de la poltronnerie de Griphon². Quant à Néricault Destouches, il est possible que Petitclair lui doive la scène du revenant³. Toutefois, ce fantôme pourrait bien être issu de notre folklore. On sait que les Canadiens d'autrefois étaient assez superstitieux pour ajouter foi aux histoires fantastiques. En tout cas, ils aimaient s'en remplir l'imagination et jamais ne se lassaient d'entendre les vieillards évoquer éternellement les mêmes légendes mystérieuses⁴. Le revenant Boucau est probablement né de cette tradition. Il suffit d'écouter son ton de voix pour s'en convaincre: ne menace-t-il pas Griphon du châtement éternel si celui-ci ne lui obéit pas? Ce chantage rappelle trop nos bons curés de jadis pour qu'il puisse provenir d'une source étrangère. Il y a là une petite originalité et il fallait la signaler.

1. Grifon est le héros de la Sérénade. C'est aussi un vieillard amoureux.

2. Dans Le Joueur, le Marquis et Valère ont une querelle. Quand celui-ci tire son épée, l'autre pense mourir de frayeur. Finalement, ils se réconcilient.

3. On sait l'importance du rôle du revenant dans le Tambour nocturne ou le Mari devin.

4. Cf. l'analyse d'une Aventure au Labrador, appendice I, p. 367-372.

La dette de Petitclair envers Molière, Regnard et Destouches paraît grande. Envers Shakespeare, elle est énorme. En fait, il lui doit tout ou presque. Répartis dans trois pièces, les exploits du savoureux Falstaff ont fait les délices de tous les amateurs de grosse farce et de bonne comédie. Petitclair les a littéralement traduits. Qu'on en juge plutôt.

Dans The Merry Wives of Windsor, l'énorme vieillard tente, pour satisfaire ses appétits sensuels, de séduire Mistress Ford et Mistress Page. Mal lui en prend, car les commères sont avisées et savent plus d'un tour pour corriger l'intempérant. L'obligeant à se cacher dans un panier à linge sale, elles le remplissent d'épouvante avant de l'aller faire jeter dans la Tamise. Revenant à la charge, elles excitent la colère de Ford et le malheureux est copieusement battu. Enfin, elles lancent contre lui toute une légion d'elfes et de lutins qui le torturent jusqu'à ce qu'il ait confessé ses fautes. Par ailleurs, l'irascible docteur Cafus provoque en duel le pasteur Hugh Evans et celui-ci se conduit comme un poltron. De plus, il est question d'enlèvements, car pas moins de trois amoureux prétendent au coeur de la jolie Anne Page.

Dans les deux parties de Henry IV, Falstaff affiche encore sa poltronnerie. Dépouillé par deux de ses confrères déguisés, il leur raconte qu'il a été assailli par une troupe innombrable. Sur le champ de bataille, il va jusqu'à contrefaire le mort pour n'avoir pas à combattre l'ennemi. Toujours concupiscent, il porte ses vues cette fois sur Doll Tearsheet et Mistress Quickly, mais sans succès bien entendu. A cette dernière, il débite une histoire d'anneau volé afin de se soustraire à l'obligation de lui payer son dû. Ici et là, il parle de se convertir et, ailleurs, il écoute distraitement le grand juge qui, lui servant des leçons de morale sur la dissipation et la débauche, trouve sa conduite inconvenante.

Shakespeare, on le sait, a beaucoup été imité et copié. En France, il aurait, pense-t-on, inspiré Scarron dont le Dom Japhet¹ ressemble fort à Falstaff. Couard comme lui, il se fait donner la bastonnade sans oser se défendre. Admirateur passionné du beau sexe aussi, il fait indifféremment la cour à la maîtresse et à la servante qui, pour tempérer ses ardeurs, lui font verser sur la tête le contenu d'un pot de chambre.

1. Scarron, Dom Japhet d'Arménie, 1653.

Il est aisé de voir maintenant où Petitclair a pris son bien. Lui-même, qu'a-t-il inventé? Rien, en somme, sauf peut-être l'épisode du revenant. D'ores et déjà, on doit donc savoir quoi penser de son originalité. Il est vrai que les auteurs comiques ne se sont jamais fait de scrupules à se copier l'un l'autre, à commencer par Molière. Dans le cas de Petitclair cependant, il faut confesser qu'il s'agit de plagiat. Purement et simplement.

L'analyse de Griphon révèle pour chaque acte une architecture identique. En effet, mises à part les quatre premières scènes de la pièce qui servent à exposer l'action, les trois actes sont construits de façon analogue et développent chacun un jeu en deux parties dont l'une, l'avant-jeu, prépare --et c'est la raison pour laquelle elle est nommée ainsi-- l'autre qui constitue le jeu proprement dit. A leur tour, chacune de ces deux parties a été construite semblablement dans les trois actes.

Les avant-jeux se développent tous de la même façon, à quelques variantes près. Griphon est convié par Emilie à un rendez-vous galant. Après avoir hésité, il décide de l'accepter et sort en alléguant un acte de piété. Tandis qu'il s'amène chez sa belle, les deux valets finissent de préparer le jeu qui va bientôt commencer. Donc, six

faits sont constants: l'invitation, l'hésitation, l'acceptation, le départ, le prétexte pieux et la préparation immédiate du jeu. Un septième peut être ajouté, bien qu'il se trouve dans les deuxième et troisième actes seulement: il s'agit du bilan dressé par Griphon et des plaintes qu'il émet à la suite de ses fâcheuses aventures. Cette scène de doléances sert de transition entre les actes, puisqu'elle montre les suites du jeu qui a précédé. Elle n'a pas sa raison d'être dans le premier, mais pour équilibrer les choses, Petitclair y a substitué la scène dans laquelle le vieillard essaie de séduire Florette, sa servante.

Les jeux aussi présentent certaines similitudes entre eux. Emilie-Citron accueille Griphon, l'honore de ses confidences ou écoute complaisamment les plaintes de celui-ci afin de l'attendrir, puis, de concert avec Boucau, exécute les tours qu'ils ont conçus pour se venger du vieillard. Un tiers vient, qui arrête le jeu. Quatre faits sont constants ici: l'arrivée de Griphon, la scène d'attendrissement, l'exécution des ruses et l'intervention d'un tiers¹.

1. Cf. le tableau page suivante.

exposition (1-4)

- départ de M. Normand: Boucau décide de s'amuser;
- châtement de Citron: il décide de se venger;
- découverte d'un stratagème.

1^{er} avant-jeu (5-10)

- . tentatives de Griphon pour séduire Florette;
- = première lettre d'Emilie: invitation à un rendez-vous galant;
- = légère hésitation de Griphon;
- coquetteries de Griphon;
- = départ de Griphon: il va se confesser;
- = derniers préparatifs: Boucau donne quelques directives à Citron et prépare la boisson médicinale;

1^{er} jeu (11-17)

- = arrivée de Griphon: perte de la perruque;
- . fausses confidences d'Emilie: oncle impitoyable, vie solitaire et malheureuse; attendrissement de Griphon; projet d'enlèvement;
- = les ruses: transport d'Emilie, étourdi, vin de Porte, colique de Griphon; inquiétude d'Emilie, don des bijoux;
- = arrivée de M. Jourdain: bastonnade, fuite de Griphon;

début du 2^e avant-jeu (18)

- la seconde lettre d'Emilie et le cartel de M. Jourdain;

2^e avant-jeu (1-17)

- = retour du vieillard malade et courbaturé;
- = seconde lettre d'Emilie: excuses, rappel de l'enlèvement;
- = hésitation de Griphon;
- scène des cartes;
- cartel de M. Jourdain;
- = départ de Griphon: il va assister un ami malade;
- (vol dans la rue: rapporté dans deux récits subséquents)
- = attente de Boucau, arrivée de Citron, déguisement, 1^{er} récit du vol dans la rue;

2^e jeu (18-27)

- = arrivée de Griphon: l'incident du pot de chambre;
- = malheurs de Griphon: 2nd récit du vol dans la rue; attendrissement d'Emilie;
- = les ruses: le revenant, les frayeurs de Griphon, promesse d'une offrande pour des messes; enquête de Griphon pour retrouver sa bague, soufflet de Boucau, don de la bague à Emilie;
- = arrivée de l'oncle d'Emilie: Griphon emporté dans un coffre;

3^e avant-jeu (1-21)

- projet d'un bal masqué;
- = bilan de l'équipée nocturne: Griphon défiguré, la voiture égarée, la remise de l'offrande des messes à Citron,
- . ambassade de Boucau;
- = longues hésitations de Griphon;
- la voiture est retrouvée;
- = départ de Griphon: il va veiller son ami qui est mort;

- = derniers préparatifs du bal, invitation à Champlure;

3^e jeu (22-26)

- = arrivée de Griphon;
- = malheurs de Griphon: malveillance des valets; attendrissement d'Emilie;
- = les ruses: arrivée des musiciens et des invités, venue de M. Jourdain, poltronnerie de Griphon, réconciliation; danse aux frais de Griphon;

dénouement (27-29)

- = retour de M. Normand: confusion des valets, aveux, colère de Griphon, pardon.

- = scènes parallèles
- . scènes équivalentes
- autres scènes

Petitclair a donc donné à sa pièce une solide charpente. Cependant, si la structure parallèle des actes permet au spectateur de suivre facilement la conduite de l'action, elle pose un problème dès l'abord. Les ressemblances étant si nombreuses entre les trois actes, l'un ne répète-t-il pas simplement les deux autres? Il est trop tôt pour répondre immédiatement à cette question, car elle implique une étude de la progression dramatique. Or, l'action de la farce n'a pas encore été déterminée avec exactitude, et il convient de le faire auparavant.

L'action de la pièce consiste principalement dans des intrigues malicieuses menées contre Griphon et non, comme le titre le laisse supposer, dans la vengeance d'un valet. Certes, en intriguant, celui-ci se venge. Mais malgré le lien évident entre ces deux actions, l'une importe plus que l'autre. Or, la résolution de s'amuser est prise avant que ne soit suggéré le mobile du divertissement. Ses maîtres l'ayant laissé seul, Boucau pense à se procurer "du plaisir, du plaisir et puis encore du plaisir¹." Vient ensuite Citron qui parle de l'injure reçue et du dessein qu'il a de se venger. Les deux amis saisissent cette occasion

1. I, 3.

avec joie, puisqu'ils serviront leurs intérêts tout en s'égayant.

Cependant, la vengeance a son utilité: en motivant les fourberies des valets, elle confère à la pièce son unité. En effet, considérée isolément, chaque ruse est un fait distinct et complet, comme chaque tour d'adresse du magicien constitue un numéro indépendant. Mais la cause commune qui relie tous les pièges tendus par les valets, empêche que la farce soit simplement une suite d'actes décousus. De plus, la vengeance est un mobile plausible: si elle ne justifie pas l'agressivité des fourbes, elle peut du moins l'expliquer.

Les quatre premières scènes de l'acte I exposent le sujet de la farce et comportent trois faits importants: le départ de monsieur Normand, le châtiment de Citron et la fusion des actions principale et secondaire.

L'utilité du premier fait n'apparaît pas d'abord, mais outre qu'il est une occasion de présenter le personnage qui provoquera le dénouement, il se révèle dans la suite une condition nécessaire et une circonstance favorable au développement de l'action. En sortant de chez lui, Normand laisse le champ libre à Boucau. Devenu son propre maître,

celui-ci fait éclater sa joie: il va enfin pouvoir s'amuser à sa fantaisie. L'intention peut sembler anodine et puérile lorsqu'on n'en prévoit pas les suites, mais on sait qu'elle annonce l'action réelle de Griphon, à savoir le jeu de deux fourbes. Or, ce jeu serait impossible si Boucau n'était pas libre, puisqu'il en est l'instigateur et l'un des participants. Par ailleurs, en confiant la garde de la maison à Boucau, Normand met à la disposition des deux amis un théâtre où jouer leur comédie. Ce détail technique a son importance: d'une part, les valets ne pourraient exécuter leurs ruses en un lieu où ils ne seraient pas les maîtres; d'autre part, si libertin que soit Griphon, il a souci de sa renommée et refuserait d'aller rencontrer Emilie dans un endroit public.

Le châtement injuste que Griphon inflige à son valet se produit peu avant le lever du rideau, puisque même Boucau, le meilleur ami de Citron, n'en est pas informé. Ce dernier vient donc lui raconter l'affaire, et son récit, en plus d'exposer l'action apparente de la pièce, explique son agressivité envers son maître. En effet, avant même de paraître sur la scène, le valet outragé est déterminé à la vengeance. C'est un point résolu, bien qu'il ne prévoie pas encore le "moyen de tourmenter le bonhomme, sans qu'(il)

paraisse y avoir aucune part¹." Aussi espère-t-il que son ami trouvera quelque chose dans son "cerveau bouillant d'imagination²."

A la suite des deux premiers faits, Boucau et Citron ont chacun un dessein en tête: l'un veut s'amuser et l'autre, se venger. L'idée géniale de Boucau est de concilier ces deux intentions et, par le fait même, de fusionner les deux actions de la pièce. Il y réussit en faisant de la vengeance de son ami l'objet de son divertissement. Dès lors, les deux valets conjuguent leurs efforts pour découvrir un stratagème qui permettra à l'un de rire, à l'autre de satisfaire sa rancoeur. Tout ceci, Boucau ne le dit pas d'une manière explicite. Mais le spectateur devine ce que celui-ci envisage et ce que des scènes subséquentes confirmeront bientôt. Quant au stratagème lui-même, bien qu'il ne soit pas encore dévoilé, on sait qu'il est conçu en fonction de la victime. En effet, dans les propos qu'il a échangés avec Citron, Boucau a souligné les traits marquants du caractère de Griphon: celui-ci est un "vieil hypocrite", un "vieux superstitieux" et un "vieux luxurieux", mais parce

1. I, 4.

2. Idem.

qu'il est "crédule au plus haut degré¹," on peut facilement en triompher. Ces brèves notations psychologiques, outre qu'elles introduisent indirectement le héros de la pièce, aident Boucau à déterminer le moyen à prendre pour accomplir la vengeance. Dans le jeu qu'il invente, il doit prévoir un rôle qui ne force en rien le caractère de Griphon, c'est-à-dire un rôle que le vieillard sera bien aise de remplir, même si c'est à son insu, parce qu'il excitera ses désirs et flattera ses passions.

A la fin de la scène 4 de l'acte I, on peut dire que l'exposition de la pièce est terminée. On connaît les actions principale: le divertissement de Boucau, et secondaire: la vengeance de Citron, et, directement ou indirectement, les principaux personnages: Griphon, Citron et Boucau. Il reste seulement à organiser le jeu, puis à jouer. Et la lettre que Boucau dicte à Citron marque le commencement du premier avant-jeu. Pas plus que ce dernier, le spectateur ne prévoit à quoi servira cette lettre, mais elle excite suffisamment sa curiosité --qui est cette Emilie Dupuis?-- pour l'engager à suivre les valets dans leur divertissement.

1. I, 4.

Avant de procéder plus avant, nous tenons à faire remarquer que nous analyserons simultanément l'action des trois actes. Etant donné que ceux-ci ont reçu une structure parallèle, nous éviterons l'ennuyeux défaut des redites en les étudiant ensemble. Par ailleurs, cette méthode permettra de mieux saisir les correspondances entre les actes, leurs différences aussi, et, s'il y a lieu, la progression dramatique de l'un à l'autre.

Les avant-jeux se déroulent presque en entier chez Griphon, puisqu'il s'agit principalement de convaincre celui-ci de venir chez Emilie. Aussi les fourbes se soucient-ils d'abord d'inventer un motif qui, à ses yeux, aura assez de poids pour l'attirer dans leurs guets-apens. Comme le vieillard s'adonne à la luxure, ils imaginent une malheureuse jeune fille qui recourt à lui pour être tirée d'embarras et qui, en retour, promet de se montrer reconnaissante. Dès lors apparaît l'importance de la longue scène de séduction: sous le couvert de l'amour paternel, Griphon feint de vouloir enseigner à Florette son devoir quand il essaie de la suborner. Le spectateur n'est donc pas surpris de le voir accepter un rendez-vous avec une demoiselle qui paraît offrir si gentiment ses faveurs.

Bien entendu, Griphon ne répond pas toujours avec le même empressement à l'invitation d'Emilie. La première fois, il soupçonne quelque mauvaise plaisanterie, mais il se rassure bientôt, persuadé que ses charmes postiches sont des "avantages"¹ suffisants pour troubler le coeur d'une jeune fille. Les deuxième et troisième fois, il se montre plus réticent à cause des expériences qui ont précédé: au premier jeu, il a récolté une colique, reçu la bastonnade, essuyé un affront et, au second, on lui a volé son argent, fait perdre sa voiture, écorché le visage. Aussi, quand le bonhomme dresse le bilan de ses funestes aventures, le spectateur appréhende-t-il de le voir renoncer à poursuivre une belle à l'abord si périlleux. Mais les fourbes veillent et chacun à son tour s'occupe de ramener le vieillard chez Emilie.

C'est Citron qui, dans le second avant-jeu, se charge de l'affaire. Convaincu que le premier motif est toujours bon, que Griphon est séduit par les mâles attraits de sa dulcinée et que le moindre témoignage d'affection redoublera son ardeur, il lui écrit un billet doux sous le pseudonyme d'Emilie Dupuis. Séductrice habile, celle-ci s'adresse à l'amoureux et l'émeut en recourant à ses

1. I, 6.

sentiments. Après l'avoir assuré de sa tendresse: "on ne peut être plus affligée que moi de la triste aventure qui vous est arrivée," elle lui rappelle discrètement sa promesse de l'enlever: "vous n'oublierez pas neuf heures," puis éveille sa pitié: "vous ne me rendrez pas malheureuse pour toute ma vie¹." Comment le concupiscent Griphon pourrait-il refuser d'aller cueillir une jeune demoiselle qui semble se livrer avec une grâce si charmante? Ce n'est pas tout. Contraint à tirer les cartes pour y découvrir le voleur de la bague, celle-là même dont la perte lui a valu une sévère et injuste punition, Citron s'arrange pour faire croire à son maître qu'il s'agit de Boucau, le domestique d'Emilie. Le vieillard devra donc retourner chez elle s'il veut ravoïr son bijou.

Dans le troisième avant-jeu, c'est Boucau qui prend sur lui de conduire Griphon chez Normand. Comme une lettre aurait peu de pouvoir après les incidents du second jeu, il se présente chez le vieillard et, en qualité d'ambassadeur chargé d'exprimer les désirs de sa maîtresse, il l'informe que celle-ci attend toujours son libérateur. Par ailleurs, comme il est persuadé que le luxurieux n'aspire qu'à

1. II, 6.

satisfaire ses ardeurs passionnées et que seuls l'en détournent les obstacles posés par eux, Citron et Boucau, il s'applique à lever ceux-ci: l'oncle d'Emilie est parti en voyage, et pour ce qui est de monsieur Jourdain, il n'est pas à craindre puisque lui, Boucau, escortera Griphon jusqu'à la demeure de sa belle. Mais le vieillard hésite, il a perdu sa voiture, et sans voiture comment voyager? Alors, brusquement, Boucau sort, juste le temps qu'il faut pour qu'on la ramène. Quand il revient, il répète le même manège et veut s'en aller parce que Griphon s'objecte à l'idée du bal. Ces fausses sorties de Boucau ont pour but d'affoler le vieil amoureux et de subjuguier son esprit. En effet, le valet sait très bien que celui-ci pourrait menacer de rompre tout commerce avec Emilie après les durs traitements qu'on lui a infligés. Afin de l'en empêcher, il retourne la menace contre lui: en feignant de vouloir sortir à la moindre hésitation du bonhomme, il somme celui-ci de se plier aux caprices de sa belle, sous peine de voir se briser là leur relation. Réduit à cette extrémité, le malheureux oublie qu'il est l'opprimé et consent à tout.

Dès que Griphon a accepté d'aller chez Emilie, les valets n'ont plus qu'à attendre sa venue pour passer à l'attaque. Chacun des trois jeux, en effet, est comme une opération militaire et suit un plan qui en assure l'efficacité:

avant de fondre sur l'ennemi, les assaillants feignent de reculer pour le faire avancer vers eux, de manière à mieux assener leurs coups. L'attaque comprend donc deux phases, le repliement et l'offensive. Bien sûr, il n'y a pas de coupure nette entre l'une et l'autre, et cette distinction vaut pour les commodités de l'analyse seulement.

Le repliement, au premier acte, se fait dans une suite de fausses confidences dont le but est de mettre le vieillard en confiance et de stimuler ses ardeurs jusqu'à la folie. La première est une flatterie. Avant d'accepter le rendez-vous, Griphon avait craint que son grand âge ne rebutât sa dulcinée et il avait, malgré sa décrépitude, forcé Florette à lui reconnaître de la verdeur. Aussi ne manque-t-il pas d'être sensible au compliment de la belle lorsque celle-ci profite du moment qu'il perd sa perruque pour vanter sa jeunesse. La seconde est un aveu passionné. Toute confuse d'avoir entrepris une démarche si osée, Emilie-Citron confesse à Griphon qu'elle n'a pu "résister au feu ardent qu'(il a) su allumer dans (son) coeur¹." C'est en vain que l'amour-propre a murmuré, elle a été subjuguée par son penchant au point de ne pouvoir en retenir l'aveu.

1. I, 12.

La déclaration redouble l'ardeur du bonhomme; il ne se sent plus de joie et, à son tour, il avoue qu'il aime jusqu'à l'adoration. Et vraiment, il ne se possède plus tant il est ému de bonheur, lui qui n'osait plus espérer une telle aventure et qui en était réduit à troussez les jupons de sa servante. Emilie-Citron entend prendre avantage de cette passion fougueuse qui aveugle le vieillard. Elle lui révèle alors --troisième fausse confiance-- le sort déplorable qu'on lui fait: elle vit sous la tutelle d'un oncle abominable qui éloigne brutalement d'elle toute société et à qui elle espère être bientôt ravie. Cette confiance ébranle Griphon: l'inhumanité de l'oncle lui fait redouter une violence qui transformerait son rêve en cauchemar. Mais Emilie le rassure: son oncle est absent et ne reviendra pas avant quelque temps. Le péril écarté, le poltron reprend son audace et, pour braver le "tigre d'oncle¹," il promet d'être l'heureux ravisseur. Citron le fourbe triomphe; Griphon s'est engagé, l'ennemi est à la portée de ses coups.

Dans les deuxième et troisième actes, n'ayant plus de confidences à faire à son amoureux, Emilie change de tactique. Pour émouvoir Griphon, elle l'amène à se plaindre

1. I, 12.

de ses mésaventures et feint de compatir à ses malheurs. Par exemple, quand il lui rappelle les "manières" de monsieur Jourdain, elle déclare hypocritement qu'elle a été "chagrine de (le) voir maltraiter (sic) de la sorte," qu'elle a "pleuré jusqu'à ce moment," et pour bien montrer son affliction, soupire longuement¹. Puis, quand il lui apprend que les valets l'ont précipité sur un tas de pierres, elle affecte de s'indigner: "Oh! les vilains²!" Touché par la commisération de son "cher ange³," Griphon redouble d'amour pour lui et son aveuglement s'accroît d'autant. C'est le moment que les valets attendaient pour sonner la charge.

L'offensive consiste en une série de pièges dans lesquels le vieillard amoureux donne bêtement. Il y en a de deux sortes, conçus selon les fins que les valets se proposent en les tendant. Tous sont destinés à les divertir, mais les uns ont pour but de garnir leurs goussets, et ce sont des escroqueries telles la subtilisation des bijoux et le vol dans la rue, tandis que les autres servent plus particulièrement la vengeance de Citron, et ce sont des

1. II, 21.

2. III, 23.

3. II, 21 et III, 23.

supplices tels la bastonnade et la peur panique qu'inspire le revenant à Griphon.

Les événements divers qui composent le premier jeu s'enchaînent assez bien. Les fausses confidences de la pseudo-Emilie enflamment Griphon jusqu'à le faire consentir à l'enlèvement et l'amènent à s'attendrir sur le sort de sa dulcinée. Osant alors la baiser, il risque d'être étranglé. L'étreinte déclenche sa toux et du vin lui est offert pour l'en soulager. Enfin, craignant d'être abusée par une fausse promesse; Emilie se fait offrir des bijoux en gage de bonne foi. Tous ces faits sont liés les uns aux autres gratuitement peut-être, comme la forte étreinte d'Emilie, mais ils se produisent dans une occasion qui, si elle ne les justifie pas, les rend au moins plausibles. Seule l'entrée inopinée de monsieur Jourdain n'est pas reliée à ce qui précède, mais c'est un autre tour prévu par les valets.

Plus court que le premier, le second jeu est aussi moins bien réussi. D'abord, les faits y sont juxtaposés sans autres liens que ceux qui unissent ceux de toute la pièce, à savoir le divertissement de Boucau et la vengeance de Citron. Quel autre enchaînement, en effet, peut-on établir entre le vol de rue, l'incident du pot de chambre, l'apparition du revenant, la subtilisation de la bague et le

retour de l'oncle qui force Griphon à se cacher dans une caisse? Toutes ces scènes se suivent gratuitement, un peu comme les numéros d'un programme de cirque: en retrancher l'une ou l'autre ne nuirait guère à l'ensemble tant elles offrent peu de rapport entre elles. Et puis les valets ne savent pas tirer le maximum d'effets des situations qu'ils créent: à Griphon enfermé dans le coffre, un Scapin en aurait fait voir de toutes les couleurs et il ne se serait pas hâté de le rassurer sur les intentions de l'oncle.

Si le second jeu est plus bref que le premier, le troisième est, pour ainsi dire, nul. Il s'étend ou, plutôt, il se restreint à trois ou quatre scènes, alors que l'avant-jeu n'en compte pas moins de vingt. Aussi se demande-t-on avec raison s'il valait la peine qu'il soit préparé si longuement. En effet, que s'y passe-t-il? A part le comportement loufoque de Griphon devant les menaces de monsieur Jourdain et à moins d'imaginer que les acteurs exécutent quelque danse bouffonne, il n'y a vraiment rien. Sans doute, toute l'astuce des valets consiste à se donner le bal aux dépens de Griphon. Cependant, mis au courant de ce projet dès le début de l'acte, quel plaisir éprouve-t-on à voir qu'il s'exécute simplement et, il faut bien le dire, plate-ment? Pourtant, les valets s'étaient promis de s'amuser ferme à ce bal masqué. Peut-être s'y divertissent-ils

effectivement, mais le spectateur, lui, s'y ennueie. Après ce troisième jeu, il paraît bien évident que les deux fourbes ont épuisé leur imagination et qu'ils sont incapables de concevoir une ruse nouvelle.

Les trois jeux prennent fin brusquement, les deux premiers quand les fourbes font intervenir un importun qui oblige leur dupe à s'éclipser, le troisième quand monsieur Normand et Julie rentrent de voyage. Ce retour inopiné provoque aussi le dénouement de toute la pièce. En revenant plus tôt qu'ils ne l'avaient prévu, les voyageurs surprennent la joyeuse assemblée. Tous sont consternés, sauf Griphon qui prend les arrivants pour d'autres invités. Désabusé quand Citron retire sa perruque, le vieillard réalise enfin que les valets se sont joués de lui. Irrité, il veut les accabler de coups et même mettre la justice à leurs trousses. Toutefois, monsieur Normand lui remontre que cette démarche lui serait plus nuisible que profitable: Boucau et Citron voudraient se venger de plus belle et ils n'auraient, pour se satisfaire, qu'à raconter par la ville les artifices dont, lui, Griphon, a été la dupe¹.

1. A rapprocher du dénouement de l'Ambassadeur de Scribe. Saint-Jean, un valet intrigant, trompe son maître, mais celui-ci n'ose le punir de peur "d'ébruiter l'aventure."

D'ailleurs, continue-t-il sur un ton sentencieux, une conduite désordonnée mérite d'être châtiée: les libertinages du bonhomme autorisaient les fourbes à s'amuser à ses dépens. Enfin, quand on est un vieillard riche, c'est à soulager les pauvres qu'il faut passer son temps, non à essayer de gagner les faveurs des jeunes demoiselles en s'engageant pour elles dans de folles dépenses. Et voilà pour la morale! En guise d'épilogue, les deux maîtres pardonnent aux valets leurs fourberies, Normand parce qu'il a ses "motifs pour en agir ainsi¹," à savoir que la farce doit se terminer en beauté, Griphon parce qu'il se voit menacé de la honte publique. Mais avant d'absoudre totalement Citron, il l'oblige à lui restituer l'argent et les bijoux volés. Puis, il renvoie les musiciens après avoir acheté leur silence, et le rideau tombe sur un Boucau satisfait, un Citron vengé et un Griphon repentant.

Les trois actes de la pièce offrent évidemment plusieurs ressemblances entre eux. Tantôt, nous nous demandons si l'un ne répète pas simplement les deux autres; le temps est venu maintenant de répondre à cette question. De prime d'abord, on serait tenté de dire oui, vu la construction si étroitement parallèle des trois actes. Mais ce

1. III, 29.

serait faire abstraction des différences qu'on vient d'observer d'un acte à l'autre, et il y en a trois principales. Dans les avant-jeux, plus Griphon hésite à se rendre chez Emilie, plus les valets le pressent: la première lettre est une invitation singulièrement engageante, la seconde une touchante supplication, et l'ambassade une sommation. Dans les jeux, Emilie-Citron émeut Griphon par ses fausses confidences d'abord, puis elle le touche par sa commisération. Enfin, les ruses des valets ne sont jamais les mêmes, et comme leur exécution constitue la partie la plus importante des jeux, leur diversité est suffisante pour assurer à chaque acte une physionomie particulière. Cependant, quoi qu'il en soit des ressemblances et des différences qu'on peut remarquer entre les trois actes de Griphon, elles importent moins que la progression dramatique et l'intérêt que tout auteur doit savoir ménager dans ses ouvrages.

On entend d'ordinaire par progression dramatique une action qui, s'étant définie --et c'est tantôt un problème qui est posé, tantôt une crise qui est sur le point d'éclater,-- se développe, progresse et marche vers sa fin où elle reçoit sa solution. L'action de Griphon, on le sait, consiste dans le divertissement d'un valet qui saisit l'occasion qu'un ami a de se venger de son maître pour s'amuser aux dépens de ce dernier. Or, tout ceci, on

l'apprend dès le début de la pièce, et la suite ne fait que montrer les moyens employés par les valets pour bernier le maître. Rien, mais absolument rien avant le retour de monsieur Normand, ne vient changer la donnée initiale de l'action.

Peut-être objectera-t-on que les valets, ayant interrompu leur jeu à la fin d'un acte, doivent recommencer à neuf au début du suivant; que Griphon, par ses réticences dans les avant-jeux, menace d'annuler les jeux avant même qu'ils ne soient commencés; et, enfin, que chaque ruse des valets constitue une péripétie qui fait évoluer l'action. A ces objections il est facile de répondre. Certes, il est vrai que les valets interrompent leur jeu à la fin des deux premiers actes, mais ils ne recommencent pas à neuf au début des actes suivants. En effet, le même jeu se poursuit d'un acte à l'autre, à telles enseignes que les personnages ou, mieux, les joueurs conservent leurs mêmes rôles du début à la fin: Citron celui de la belle, Griphon celui de l'amant, Boucau ceux du rival et du domestique-confident. L'action n'est donc pas renouvelée, mais relancée au début des actes II et III. Quant aux réticences de Griphon, il est vrai qu'elles risquent d'arrêter les jeux avant qu'ils ne soient commencés, mais elles durent peu: elles ajoutent tout simplement du suspense à l'action qu'elles ne modifient en

aucune façon. Enfin, les ruses ne sont pas des péripéties puisqu'elles s'inscrivent à l'intérieur de la donnée initiale de l'action; elles ne la font donc pas évoluer. Pour confirmer ceci, on n'a qu'à supprimer au hasard de la pièce l'un ou l'autre piège tendu par les valets, la boisson médicinale ou l'apparition du revenant par exemple, et on voit que le héros n'en est pas moins trompé. En somme, il n'y a pas de progression dramatique dans Griphon: la pièce n'est qu'un tissu de fourberies, une succession de tours d'adresse auxquels Petitclair a conféré une certaine unité en imaginant le prétexte de la vengeance.

Si donc il n'y a pas de progression dramatique dans Griphon, à quoi tient l'intérêt de cette farce? Il tient, bien entendu, aux ruses inventées par les valets. Aussi le mesure-t-on au rire qu'elles suscitent chez le spectateur. Le premier acte est particulièrement bien réussi sur ce point. Au début, le comique semble retenu, comme s'il s'é-moussait dès qu'il s'amorce. Ainsi, la gaieté de Boucau, heureux de se voir libre et de pouvoir se divertir à sa guise, est vite réprimée quand Citron lui expose ses griefs. Cependant, la scène de séduction prolonge quelque temps une franche hilarité, interrompue soudainement par la réception de la lettre du rendez-vous. Elle renaît quand Griphon veut se donner des airs de joli damoiseau. Mais dès que le jeu

commence, il provoque chez le spectateur un rire qui va en crescendo. Le déguisement de Citron et le breuvage composé par Boucau le préparent; l'incident de la perruque le fait éclater; les déclarations passionnées d'Emilie, ses tendres oeillades, ses mines complices et ses soupirs langoureux le propagent; la robuste étreinte l'augmente; les grimaces et les contorsions de Griphon après qu'il a bu du vin le redoublent; la subtilisation des bijoux le réprime quelque peu, avant que la bastonnade ne le porte à son comble et ne le rende presque démentiel. Sans doute, faut-il compter ici sur le talent et l'intelligence du metteur en scène pour qu'il imprime au jeu des acteurs un rythme plutôt lent au début, --puisqu'il s'agit d'exposer l'action,-- puis de plus en plus allègre, --puisqu'il s'agit d'accumuler des faits comiques,-- de sorte que la gaieté ne diminue pas, mais qu'elle aille, au contraire, s'augmentant jusqu'à jeter le spectateur dans un joyeux délire.

Le second jeu ne reproduit pas ce beau crescendo, car le comique y reste à peu près égal. Déclenché par l'incident du pot de chambre, le rire continue quand Griphon donne sa version amplifiée du vol de rue, il augmente dans la scène du revenant pour diminuer aussitôt avec l'affaire de la bague, puis il redevient franc lorsque le vieillard se met dans le coffre. Quant au troisième jeu, on a vu à

quel point il déçoit. Aussi point n'est besoin d'insister.

Tout l'art consiste parfois en une heureuse progression, comme si en ménageant ses effets, l'artiste les faisait désirer afin qu'ils soient mieux appréciés au moment où il les fait valoir dans toute leur force. Malheureusement, Petitclair a appliqué ce principe à rebours. Au lieu d'aller croissant, la gaieté s'atténue jusqu'à se dissiper presque entièrement à mesure que l'action progresse. On rit au premier acte, on sourit au second, on s'ennuie au troisième. Or, ceci est catastrophique: on accepte difficilement que le rire diminue dans une farce, et plus on rit, plus on veut rire. Dans Griphon, non seulement le spectateur est déçu de ne plus retrouver dans le dernier acte l'atmosphère joyeuse du premier, mais encore il lui tarde que finisse une pièce dont l'action ne saurait plus l'intéresser.

Dès que l'action d'une pièce ne capte pas l'intérêt du spectateur jusqu'à la chute du rideau, celle-ci ne plaît pas. Or, on le sait depuis que Molière et Racine ont pris la peine de le dire¹, la nécessité de plaire au théâtre est

1. Molière, La Critique de l'Ecole des femmes, scène 7, et Racine, Bérénice, Préface.

un critère décisif pour juger le mérite d'une oeuvre. A ce compte, Griphon est un échec. Toutefois, ce critère est déterminant pour le public seulement, et si l'homme de lettres peut y voir une indication précieuse, il ne saurait s'en satisfaire pour louer ou blâmer une pièce. Aussi faut-il chercher d'autres facteurs susceptibles d'expliquer l'échec de Griphon. Il en est au moins trois: l'intervention de l'auteur dans le jeu de ses personnages, la durée trop longue des avant-jeux et la violence de certaines ruses.

Au théâtre, il est une règle qui exige du dramaturge qu'il s'absente en quelque sorte de ses ouvrages afin de garder à ses personnages et aux situations dans lesquelles il les place le caractère de la vérité. Cette règle est celle de la vraisemblance. Dans la pièce, on découvre des endroits où Petitclair ne la respecte pas. En voici un.

A l'acte III, Boucau veut entraîner Griphon chez Emilie, mais celui-ci refuse parce qu'il a perdu sa voiture. Alors le valet se retire brusquement. Cette sortie est prévue par Petitclair pour introduire Champlure, lequel a retrouvé la voiture de Griphon et la lui ramène. La venue de ce personnage est inexplicable; Boucau lui-même aurait pu ramener la voiture, puisque aussi bien c'est lui qui a

entrepris de lever les obstacles au troisième jeu¹. Il est vrai que Champlure reparaitra plus tard, mais ce ne sera toujours qu'en simple figurant. Aussi devine-t-on ici une intervention de l'auteur, car rien ne permet de supposer que Champlure soit d'intelligence avec Boucau pour ramener la voiture juste au moment où son défaut allait nuire aux desseins des fourbes. Au théâtre, on croit difficilement aux coïncidences.

C'est là l'endroit où Petitclair intervient le plus directement dans Griphon. Cependant, sa présence y est sensible à maintes reprises. Pour illustrer ceci, il faut anticiper un peu sur l'étude des caractères. Griphon est un naïf étonnant, un crédule indomptable: on le trompe, on le bat, on le vole, on le dupe, et il songe à peine à renoncer à ses projets galants. Comment ne pas se sentir gêné devant cette crédulité persistante? On en vient à se demander si Griphon n'agit pas en dépit du bon sens, tant il paraît peu probable qu'on se joue de lui comme on le fait sans qu'il devine rien. Une seule explication à cette invraisemblance: la volonté de l'auteur de continuer le jeu.

1. Cf. supra p. 160-161.

Le second facteur qui explique l'échec de Griphon est la durée trop longue des avant-jeux. On perçoit ce défaut au dernier acte surtout¹, mais il se trouve aussi dans les deux premiers. En effet, outre que les scènes des avant-jeux dépassent en nombre celles des jeux, elles se jouent sur un rythme beaucoup moins allègre que ces dernières. Qu'on pense aux hésitations de Griphon, à ses réticences, à ses doutes --bien légers, il est vrai,-- avant qu'il n'accepte les rendez-vous, qu'on pense ensuite à la manière dont il est assailli par les fourbes qui, avant même qu'il ne se tire d'un piège, le jettent dans un nouveau, et l'on mesurera tout de suite l'écart relativement considérable entre la durée des jeux et celle des avant-jeux. Or, comme ceux-ci n'intéressent pas autant que ceux-là, le spectateur doit en éprouver de l'ennui. Heureusement, il faut le dire à l'avantage de Petitclair, il est des scènes dans les avant-jeux qui amusent autant, sinon plus, que les jeux eux-mêmes. Telles sont, par exemple, les scènes où Griphon veut séduire Florette. Il reste toutefois que l'on consacre plus de temps aux préparatifs qu'aux jeux, ce qui n'est pas du tout logique.

1. Cf. supra p. 166-167.

Enfin et surtout, l'échec de Griphon est dû à la violence de certaines ruses. Les pièges tendus par les valets sont, a-t-on dit, tantôt des escroqueries, tantôt des supplices¹. Si le premier terme paraît juste, le second, par contre, semble discutable tant il est fort. Mais comment qualifier plus proprement les agressions commises par les fourbes sur Griphon? Passe qu'ils l'étouffent, le bâtonnent, le soufflettent, l'arrosent d'un liquide infect, le régalent d'une boisson médicinale, le jettent dans un coffre, le menacent de mort et du feu éternel, --bien que cette accumulation seule prouve qu'ils insistent pour lui faire du mal,-- mais pourquoi faut-il qu'ils cherchent à le défigurer en allant le précipiter sur des pierres et qu'ils l'abandonnent dans une voiture tirée par un cheval qui fuit d'épouvante? Si Griphon n'en meurt pas, et l'on s'en étonne, ce n'est pas faute de l'avoir voulu. Il entre de la brutalité, presque du sadisme, dans les tours joués par les valets. Or, ceci enlève de la gaieté au jeu et laisse le spectateur perplexe quant à l'action principale de la pièce. Voici pourquoi.

1. Cf. supra p. 164-165.

Dans l'action de Griphon, on a distingué un sujet réel: le divertissement de Boucau, et un sujet apparent: la vengeance de Citron. Pourtant, il semble bien, après ce qu'on vient de dire, qu'il faille soutenir le contraire. Mais si on affirme que la vengeance occupe le premier plan dans la farce, plusieurs questions se posent aussitôt: pourquoi Griphon est-il une farce et non un drame? pourquoi les jeux occupent-ils une place si importante dans la pièce? pourquoi en montre-t-on les préparatifs, le déroulement et les conséquences? A ces questions, il n'est qu'une seule réponse valable: les valets veulent se divertir et divertir le spectateur. Bien sûr, vengeance et divertissement sont indissolublement liés dans la pièce. Mais c'est justement parce que la vengeance devient un jeu que le jeu doit l'emporter sur la vengeance. Par la raison que la vengeance n'est pas par définition une action divertissante. En choisissant d'en faire un acte gai, les valets marquent bien que, chez eux, l'intention de s'amuser prime l'intention de se venger. Evidemment, ce raisonnement conduit à une impasse: l'action principale de Griphon est un divertissement, mais ce divertissement comporte des épisodes violents qui en altèrent la gaieté. Or, un divertissement qui cesse d'être joyeux n'est plus un divertissement. Dès lors, il est juste de dire que la farce de Petitclair n'amuse pas franchement.

Pour compléter l'étude de l'action, il importe d'en dégager les sortes de comiques et de porter un jugement sur les artifices inventés par les valets. Déjà, dans ce qui précède, on a touché indirectement ce dernier point, du moins en partie, quand on a constaté la violence de certaines ruses; on sait qu'elles enlèvent au jeu grâce et fraîcheur. Cependant, ce qu'on a dit de celles-ci ne peut s'appliquer à toutes, et il en est d'autres qu'on doit considérer à part. Ce sont les lettres et les déguisements.

Au sujet des lettres d'Emilie à Griphon auxquelles il faut joindre l'ambassade de Boucau, l'essentiel a été dit. Assez convaincantes pour faire venir le bonhomme chez sa dulcinée, elles servent à relancer l'action et on peut les considérer comme d'importants ressorts de l'intrigue. Mais il y a aussi le cartel de monsieur Jourdain. Naturellement, ce cartel est destiné à redoubler les frayeurs de Griphon. Mais cela est-il nécessaire? Non, certes, car depuis la bastonnade, le malheureux ne cesse de spéculer sur les possibilités d'un nouvel affrontement avec son agresseur et d'en redouter les conséquences. De plus, les violences de monsieur Jourdain constituent pour Griphon l'obstacle majeur à vaincre avant qu'il ne se résolve à revoir Emilie. Parce qu'elle stimule de nouveau son effroi, cette provocation en duel ne risque-t-elle pas de le faire revenir sur sa

décision? Enfin, ce cartel annonce une scène qui n'a pas lieu: trop effrayé par l'humeur farouche de son rival, Griphon ne se rend pas sur les plaines d'Abraham pour l'affronter. En somme, Petitclair aurait dû omettre ce cartel; son héros n'en aurait pas moins redouté monsieur Jourdain, et la pièce, déjà très chargée en événements, aurait été allégée d'un élément superflu.

Les déguisements sont particulièrement nombreux dans Griphon. Sans compter ceux de Champlure et de Fanchon qui, dans la scène du bal, ont revêtu les habits de leurs maîtres, Boucau et Citron en empruntent quatre à eux seuls. Le premier joue les revenants et campe fièrement un monsieur Jourdain jaloux et brutal¹. Le second, en plus de se faire passer pour un voleur de rue, se métamorphose en jeune demoiselle dans les trois jeux. Ce dernier déguisement, pour être conventionnel, ne manque pas d'ingéniosité. Au siècle dernier, les rôles de femmes étaient tenus par des hommes dont le travestissement, si réussi qu'il pût être, laissait souvent deviner la culotte sous le cotillon². En intégrant

1. De plus, dans la dernière scène de l'acte II, il contrefait les voix du domestique anglais Edward et du prétendu oncle d'Emilie.

2. Cf. supra p. 80-81.

le déguisement de Citron dans l'intrigue, Petitclair a rendu naturel le jeu de ce garçon-fille: ce qu'il peut avoir de trop masculin reçoit une explication de la convention établie par les personnages de la pièce. La règle n'est plus imposée du dehors mais du dedans: elle fait partie du jeu¹.

Il reste encore à parler des escroqueries, des fausses confidences d'Emilie et de sa feinte compassion devant les infortunes de Griphon. Ce qu'il faut en dire, toutefois, peut s'appliquer à l'ensemble des artifices imaginés par Boucau et Citron. Quand on s'arrête à la subtilisation des bijoux ou aux scènes de commisération, on ne saurait nier une certaine habileté de la part des valets: ils obtiennent les bijoux sans les demander et, en plaignant Griphon, ils lui font croire qu'ils sont bien disposés à son égard alors qu'effectivement ils travaillent à le duper. Cependant, quand on considère le premier récit du vol dans la rue ou les menaces qu'Emilie fait peser sur le vieillard en évoquant la férocité de son oncle, on ne peut se défendre

1. Bien avant Petitclair, Shakespeare a utilisé le procédé inverse dans le Marchand de Venise: Rosalinde, personnifiée par un jeune homme à l'époque, prend des vêtements masculins pour continuer le jeu et, de cette façon, évolue plus à son aise. Par ailleurs, on trouve aussi plusieurs déguisements chez Molière, notamment dans le Dépit amoureux où Ascagne est une fille qui évolue sous l'habit d'un homme durant toute la pièce.

d'être surpris par la hardiesse, par la témérité même, dont font preuve les deux fourbes. Cette considération rappelle les remarques faites tantôt sur la violence de certaines ruses. En vérité, les artifices des valets révèlent de l'adresse et de l'audace, mais ils empruntent plus à la force qu'à l'esprit. Les quelques traits ingénieux du divertissement sont noyés dans un tourbillon de menaces et de coups dont le nombre seul étonne quand ce n'est pas leur grossièreté. Certes, il n'y a rien de scabreux ni d'ordurier dans Griphon. D'ailleurs, il s'agit d'une farce et le genre admet volontiers tous les procédés comiques, y compris la facétie la plus indécente, pourvu qu'elle fasse rire. Boucau et Citron ne vont pas jusque là et leurs tours ne dépassent jamais la bouffonnerie grasse ou vulgaire. Mais s'ils sont réservés, il entre de la brutalité dans leurs tours. Bien sûr, les malheurs qui arrivent à Griphon ne sont pas à prendre au sérieux; l'auteur ne songe qu'à égayer le spectateur, dût-il faire écorcher vif son héros. Vraiment, c'est pousser les choses trop loin. En voyant Griphon sortir vivant de ses trop périlleuses aventures, qui ne criera au prodige? En effet, aucun vieillard ne saurait résister à d'aussi rudes assauts.

Heureusement, tout ne choque pas dans Griphon, et il est plusieurs occasions de rire. Le comique qui se rencontre le plus souvent est, bien entendu, le comique de geste ou d'action, tout à fait caractéristique de la farce. Ici, la liste est longue. En voici quelques exemples: la perte de la perruque, l'étreinte, la quinte, la bastonnade, les grimaces et les contorsions de Griphon quand il a bu la mixture infecte, ses frayeurs quand il aperçoit le revenant, quand il croit entendre revenir l'oncle d'Emilie, quand il pense voir apparaître monsieur Jourdain chez lui et quand il le rencontre dans la scène du bal. Il y a aussi le comique de situation qui naît du double rôle joué par Citron. Il se voit surtout dans les scènes d'attendrissement: Emilie-Citron amène le vieillard à se plaindre de ses malheurs moins pour le consoler que pour jouir de sa vengeance. Le meilleur exemple se trouve à l'acte II, lorsque Griphon donne sa version du vol dans la rue. Banal en soi, ce récit devient très comique quand on le compare à celui de Citron, parce que le vieillard y grossit démesurément la vérité. En effet, douze géants cruels armés d'épées et de pistolets y remplacent soudain le pauvre voleur muni d'une simple canne en bois. Et certes, si Griphon ment en multipliant le nombre de ses assaillants et en décuplant leur force, c'est pour prouver à sa belle qu'il n'a pas manqué de courage et qu'il se serait en vain opposé à l'attaque. Mais le menteur

ignore que son auditrice est en fait son agresseur; si celle-là doit feindre la compassion, celui-ci savoure intérieurement le succès de son stratagème. Quant au comique de mots, il est rare et pauvre. Il s'agit principalement des fausses confidences d'Emilie à Griphon et des mensonges que celui-ci raconte à Florette pour motiver ses sorties et la séduire. Il y a de plus quelques calembours assez piètres comme:

GRIPHON -- Où est-il (Citron)?

FLORETTE -- Il é t'après atteler la voéture su l'ch'val. Ha! ha! ha! J'me trompe, il attèle le ch'val su la voéture¹.

ou comme:

GRIPHON -- A-t-il (l'inconnu qui se présente pour le voir, en fait Boucau) le teint fleuri?

FLORETTE -- Ha! ha! ha! C'é pâ ane rôbe².

Par contre, lorsque Griphon déclare qu'il se rend chez Emilie "incontinent³," la remarque ne manque pas de piquant, vu la concupiscence du bonhomme. Enfin, on peut relever ici et là dans la pièce quelques traits de satire pas du tout méchante et on ne peut plus conventionnelle. Par exemple, celui-ci dirigé contre la coquetterie féminine et la verve agressive des journaux politiques:

1. II, 11.

2. III, 6.

3. I, 8.

Quel être est une fille! Ca dépense plus de savon, de parfums et de cheveux dans un jour que tous les journaux politiques ensemble ne dépensent d'injures dans un an¹.

ou celui-ci décoché contre les moraliseurs ennuyeux et le clergé:

GRIPHON -- Comme la vertu est aimable, Florette! Que de douceurs, que de délices elle procure à celui qui l'aime et la pratique! Quel bonheur goûte une conscience pure! M'entends-tu?
FLORETTE -- Bin... j'comprends un p'tit brin. Vous parlez comme not' curé, quand i prêche².

Mais encore une fois, le comique dans Griphon est surtout un comique de geste. Il entraîne un rire gras et facile, bien propre à divertir le vulgaire ou l'amateur de grosses farces qui n'a nulle autre prétention que de se dérider.

Mais peut-être la pièce est-elle moins anodine qu'elle peut le sembler à première vue. Certes, elle fait rire, mais elle incite à la réflexion aussi. En effet, pour peu qu'on y songe, on s'aperçoit que Petitclair y pousse très loin la satire, et avec une hardiesse peu commune encore pour son temps. Au XIX^e siècle, on parlait d'amour seulement sur le plan platonique, étant tabou tout ce qui évoquait tant soit peu son aspect physique. De plus,

1. I, 3.

2. I, 5.

le clergé, qui était responsable de cette attitude, maintenant littéralement les fidèles dans la crainte de Dieu. Or, Griphon est un vieillard lubrique dont non seulement les désirs ne sont nullement freinés par la peur d'un châtement éternel, mais qui ose même cacher ses fredaines sous des dehors dévots. En créant ce personnage, Petitclair n'a-t-il pas voulu montrer, d'une part, que le naturel a plus de force que les plus solides principes de vertu morale et, d'autre part, que des moeurs trop austères, loin d'amener les hommes à pratiquer le bien, les obligent à vivre dans le mensonge et l'hypocrisie? Bien sûr, le contexte de la farce atténue quelque peu ces idées subversives. Toutefois, elles n'en sont pas moins audacieuses. Et quand on pense qu'elles ne s'affirmeront que plus d'un siècle plus tard chez nous, on ne peut qu'admirer Petitclair pour son courage et son esprit de pénétration.

A propos des unités de lieu et de temps, deux remarques s'imposent. La première, c'est que la règle classique n'est pas respectée, puisqu'on nous amène tantôt chez Normand, tantôt chez Griphon, et que l'action s'étend à plus d'un jour. Bien entendu, cela ne peut être une faute que pour un Boileau par exemple, et il n'y a pas de quoi blâmer Petitclair. Toutefois, il est intéressant de noter que

celui-ci, après s'être inspiré des classiques¹, ne suit pas leurs lois. Peut-être les ignorait-il et ne connaissait-il pas ce précepte de l'Art poétique:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli².

Voilà qui confirmerait que Petitclair a abordé le théâtre en amateur et non autrement. Dans ses deux autres comédies, mieux renseigné sans doute, il appliquera intégralement la règle des unités.

La deuxième remarque porte uniquement sur l'unité de temps. Encore ici, on relève des inattentions de la part de Petitclair. Tout va bien dans les deux premiers actes: l'un se passe vraisemblablement dans la matinée du premier jour, puisque Emilie-Citron demande à Griphon de venir l'enlever le soir à vingt et une heures; et l'autre, dans la soirée de ce même jour, puisque le vieillard se présente au rendez-vous. C'est au troisième acte que les choses se compliquent et que les personnages ne savent plus où ils en sont. En effet, Boucau dit à Citron: "Nous avons encore un jour à nous. C'est demain que doit arriver monsieur

1. Cf. supra l'analyse des sources p. 146-151.

2. Boileau, L'Art poétique, chant III, vv. 45-46.

Normand, mon maître¹." Or, celui-ci, au moment de partir, avait déclaré qu'il serait de retour "dans trois jours²." La phrase de Boucau situe donc l'action du troisième acte non au lendemain, mais au surlendemain du premier jour. Au troisième acte, monsieur Jourdain, donc encore Boucau, demande à Griphon: "Vous souvient-il de m'avoir rencontré ici avant-hier³?" faisant allusion à leur rencontre qui termine l'acte premier. Ainsi, selon Boucau, il y aurait un jour vide entre les deux premiers actes et le dernier. Cependant, Citron n'est pas d'accord avec lui et place le troisième acte au second jour. Ne fait-il pas remarquer à son ami que Griphon "ne s'est pas rendu ce matin sur les plaines⁴," et ce matin en question n'est-il pas celui du second jour, puisque le cartel envoyé par monsieur Jourdain le premier jour fixait le duel au lendemain? De plus, lorsque Griphon, au troisième acte, se plaint à Emilie de ses blessures, il lui dit que "c'est hier soir qu'on (l') a défiguré de cette manière⁵," ce qui situe le dernier acte au second jour dans la pièce. Enfin, Boucau lui-même se contredit quand, lors de son ambassade chez Griphon, il

1. III, 1.

2. I, 2.

3. III, 26.

4. III, 1.

5. III, 23.

parle du projet d'enlèvement qui a raté "hier soir"¹." Les personnages ne s'accordent donc pas sur la chronologie de la pièce. Mais cette inattention constitue une faute bien légère en comparaison du défaut dans la structure des caractères.

On observe plusieurs contradictions psychologiques chez Griphon, Boucau et Citron, mais des trois, c'est évidemment Griphon qui en présente le plus. Les valets le disent hypocrite parce qu'il donne à ses vices les couleurs de la vertu, mais son hypocrisie n'est pas assez perspicace pour deviner leurs fourberies. De fait, il joue au tartuffe et couvre ses libertinages du voile de la dévotion, mais il donne foi à des superstitions ridicules et croit aux revenants aussi bien qu'aux lutins. Il pousse la lâcheté jusqu'à ramper devant l'adversaire, mais sa couardise ne l'empêche pas de vouloir enlever une jeune fille à un oncle vindicatif. Enfin, sa jalousie éclate chaque fois que Florette montre sa tendresse pour Citron, mais quand il sort, il les laisse ensemble sans paraître se souvenir qu'ils s'aiment.

1. III, 8.

Ces contradictions seront condamnées seulement par ceux qui ignorent comment le héros de la farce est conçu. La farce, on le sait, veut une psychologie simplifiée, stylisée, voire élémentaire. Préférant le type à l'individu, elle réunit en un seul être tous les traits essentiels de son espèce, traits qu'elle a pu observer dans la réalité mais qu'elle déforme volontiers, en les amplifiant le plus souvent, à la fois pour les corriger et en rire. L'exagération constitue donc un procédé naturel de la farce. C'est pourquoi on y rencontre des personnages dont les actions et les paroles renchérisent sur la vie, des personnages qui obéissent spontanément, franchement, à leurs impulsions et à leurs désirs actuels, oubliant d'être des hommes complets pour se cantonner dans un comportement qui les révèle directement. En présence de ces humains fabriqués qui s'ignorent dans leur totalité, qui vivent intensément l'instant présent et dont le fonctionnement à sens unique éclaire hardiment une psychologie primitive, on est loin de la complexité du vivant. Dessiné avec un gros crayon qui met en relief un trait de son caractère en l'exploitant jusqu'au ridicule, le héros de la farce est un être grotesque qui, parce qu'il ne sait pas s'adapter au monde, le recrée maladroitement, confusément, de manière à tout faire converger vers un point unique qui correspond à son désir de satisfaire dans l'immédiat son ambition mesquine et limitée.

Sans prétendre que ces notions aient été présentes à l'esprit de Petitclair au moment où il a créé son héros, on peut démontrer qu'il a su s'y conformer. Griphon est d'une psychologie simpliste et fonctionnelle. Esclave d'une passion qui le tyrannise, il s'abîme dans une pensée unique qu'il trahit à chaque geste, à chaque parole, parce qu'elle le subjugué complètement. Tout, en effet, veut révéler en Griphon un vieillard amoureux ou, mieux, un vieillard que tourmente le démon de la luxure, tout, même les nombreuses contradictions de son comportement. Aussi est-il d'un ridicule qui va jusqu'à la bêtise.

Le luxurieux apparaît de façon très évidente derrière le séducteur, mais il s'aperçoit aussi bien dans le jaloux, l'orgueilleux, l'hypocrite et le superstitieux. Aiguillonné sitôt qu'il voit ou même qu'il imagine une femme, Griphon ne cesse de poursuivre Florette dont il paracheverait de bon gré l'éducation en lui enseignant autre chose que l'obéissance à son maître. Mais la servante se rebelle: ce vieillard décrépît lui répugne et ses goûts, tout à fait légitimes, la portent vers des plus jeunes. Aussi le bonhomme crève-t-il de dépit quand elle leur accorde des faveurs qu'il brûle d'obtenir. Et l'on fera attention de noter que Griphon se montre toujours très entreprenant avec sa domestique, qu'il la cajole ou la

dispute, s'en désintéressant seulement quand il doit s'occuper de sa liaison avec Emilie. De toute façon, il est sans cesse obsédé par le désir de soumettre une personne du sexe. Malheureusement pour lui, il manque d'atouts dans son jeu. D'abord, il est vieux --Florette lui donne "dans l'moins quatre-vingt-dix ans¹,"-- ce dont il a conscience puisqu'il a soin de réparer au mieux les ravages des ans, et cela avec une étonnante fatuité. Il refuse d'avouer son grand âge cependant, afin de ne pas s'obliger à faire retraite, ajoutant ainsi à la vaine prétention d'être toujours alléchant la sottise présomption de croire qu'il pourra encore marquer des victoires. Ensuite, il vit dans une société qui voue au feu éternel les concupiscent. C'est pourquoi il joue les tartuffes, donne des sous à Citron pour qu'il aille faire l'aumône aux pauvres, et feint un dédain religieux pour "ce vice honteux que l'on nomme amour²." Enfin, il sait qu'il agit mal, ce qui le bourre de remords qu'il n'est pas surpris de voir se concrétiser et se dresser devant lui sous les apparences d'un fantôme. Bien que cela lui cause des frayeurs mortelles, car il est couard au possible, il n'en continue pas moins ses frasques, emporté par l'espoir

1. I, 9.

2. I, 5.

de satisfaire ses appétits de sensuel glouton. Griphon est donc avant tout un luxurieux, même s'il se montre tour à tour et contradictoirement indifférent ou jaloux, audacieux ou poltron, hypocrite ou superstitieux.

Le héros de la farce, tel qu'on l'a dépeint, est une sorte de monomane, un grotesque qui s'agite et gesticule en fonction du défaut qui le caractérise. Et ce qui fait la moralité de la farce¹, c'est que son héros trouve un châtiement dans la satisfaction de ses inclinations coupables. Tel n'est pas le cas de Griphon, et c'est le premier défaut qu'on note dans la structure de son caractère. En effet, la leçon qu'il illustre --si l'on peut parler de leçon,-- n'est pas du tout conforme au trait dominant de sa personnalité. Le vieillard, a-t-on dit, est tenaillé par le démon de la luxure: pour que la punition fût appropriée à sa faute, il eût fallu, par exemple, qu'il épousât une vieille répugnante ou une froide puritaine qui l'aurait sevré de ses désirs. Or, il est berné parce qu'il a frappé injustement son valet.

1. Remarquons, pour prévenir les objections, que la farce comme genre ne comporte pas, à l'origine, une intention morale arrêtée. Celle-ci s'est inscrite d'elle-même et naturellement, puisque le héros, étant puni par où il a péché, se trouve à se jouer à lui-même un mauvais tour, d'où le comique. On connaît les fameux exemples du mari jaloux cocufié et de l'avare volé, créés bien avant Molière.

Certes, on ne peut nier que Boucau et Citron profitent du fait que Griphon lorgne les femmes avec un air de convoitise pour l'attirer dans leurs guets-apens, mais on doit convenir qu'Emilie n'est qu'un prétexte: elle n'est pas là pour agacer les appétits sensuels du bonhomme d'abord, mais pour lui jouer une série de mauvais tours afin d'amuser l'un des valets et apaiser la rancœur de l'autre. La preuve, presque tous les pièges sont tendus au maître non au concupiscent. Encore une fois, Griphon est moins un amoureux qu'on déçoit qu'une dupe qui est amoureuse. C'est là une nuance subtile, si l'on veut, mais non négligeable, puisqu'elle révèle un divorce fâcheux entre la manière dont Petitclair a conçu Griphon et la moralité de la farce. On peut, à la rigueur, excuser cette faute, car monsieur Normand prend soin, au dénouement, de rappeler à Griphon que les valets ne l'auraient pas trompé s'il s'était comporté en honnête homme. Il est vrai qu'il ignore tout de la vengeance et qu'il impute à tort les fourberies des valets à la seule concupiscence de Griphon.

Le caractère de Griphon présente dans sa structure un second défaut qui, lui, ne saurait s'excuser d'aucune manière. Le bonhomme est un crédule, mais un crédule comme on n'en voit jamais, un crédule d'une crédulité incroyable, surprenante, extraordinaire, insensée. On voudrait

expliquer ce deuxième trait psychologique par le premier, comme on a fait pour les autres, montrer que le concupiscent se fait berner parce que son instinct parle plus fort que sa raison, mais l'explication ne vaudrait guère. Rien, en effet, ne pourrait justifier une crédulité aussi extravagante. Ce n'est pas un défaut, ce n'est pas un vice, c'est une infirmité, une déformation de la nature, une disposition malsaine de l'esprit, un mal inné qui s'est développé comme un germe jusqu'à devenir une plante énorme et monstrueuse. La crédulité s'est incarnée dans Griphon et elle ne se dément jamais. Elle peut être une amusante naïveté quand elle évoque les attraits virils de la séduisante Emilie, mais trop souvent elle est une épaisse sottise qui choque l'imagination tant elle dépasse les bornes de la vraisemblance. A voir agir Griphon, on le dirait retombé en enfance, car il se trouve en lui moins qu'un minimum de sens commun. Non seulement il n'évite aucun des pièges qu'on lui tend, mais encore il ne soupçonne même pas qu'on lui en a tendus une fois qu'il y est tombé, comme si toutes ses mésaventures étaient l'oeuvre du hasard et qu'il ne fallait pas s'en inquiéter. Aussi n'est-il qu'une marionnette entre les mains des valets, et ceux-ci n'ont pas beaucoup à faire pour rire à ses dépens.

Toutefois, le fait que Griphon soit d'une crédulité abusive ne constitue pas une faute en soi, puisque la farce admet l'exagération. Mais par rapport à l'intrigue, cette naïveté outrancière est inacceptable. Voici pourquoi. Dans Griphon, un valet tente de tromper son maître. L'intéressant, le piquant de l'affaire vient donc de la duperie. Or, que se passe-t-il? Le valet aidé d'un ami s'en prend à un naïf, il dupe une dupe. Autant dire qu'il cloue le bec à un muet, bouche les oreilles à un sourd, crève les yeux à un aveugle. Bref, il ne le dupe pas, il se joue cruellement de lui. D'autre part, les ruses des valets, on l'a constaté, relèvent d'un esprit puéril et sans finesse. Et il faut vraiment que les valets eux-mêmes soient bien naïfs pour croire qu'ils ne seront pas découverts. Pourtant, Griphon donne tête baissée dans tous leurs guets-apens. A ce moment, c'est le spectateur qu'on prend pour naïf si l'on s'imagine qu'il peut admettre un instant que quelqu'un soit victime de tours si gros sans soupçonner quoi que ce soit d'anormal. Bien sûr, toute comédie est un jeu qui, de par sa nature, exige une certaine dose de naïveté complice de la part du spectateur. Mais ici, ce n'est pas la même chose. C'est à l'intérieur même du jeu qu'on demande au spectateur d'être naïf: on voudrait lui faire accepter le fait que Griphon tombe dans des pièges mal figués sans deviner la main qui les dresse. Pour admettre pareille invraisemblance, il faut obligatoirement taxer le personnage

d'imbécillité. Or, répétons-le, il ne faut pas que Griphon soit un imbécile, car alors les valets n'auraient aucun mérite à se jouer de lui. Bien au contraire. En effet, c'est être astucieux que de berner aussi fin que soi, mais c'est être infâme que de s'attaquer à un être dépourvu de sens commun. En somme, la trop grande naïveté de Griphon en fait une proie facile qu'il n'est pas permis de duper, justement à cause de cette facilité qui le laisse démuni et qui rend toute entreprise contre lui odieuse et criminelle.

En faisant le procès de Griphon, on a condamné indirectement Boucau et Citron. Ceux-ci se jouent d'un vieillard stupide, et si coupable que soit ce dernier, c'est tout comme s'ils opprimaient l'innocence. Par ailleurs, quand on a apprécié leurs jeux¹, on s'est aperçu qu'ils y mettaient plus de force que de génie, plus d'énergie que d'enthousiasme. A la vérité, les valets sont de fières brutes. Ils s'en prennent à Griphon comme à une victime, non comme à un ennemi: ils sont ses bourreaux et ils frappent de durs coups. Encore s'ils agissaient étourdiment, l'irréflexion atténuerait leurs gestes. Mais non, ils ont une pleine conscience de leur méchanceté et refusent

1. Cf. supra p. 177.

absolument de s'attendrir. Écoutons-les plutôt:

CITRON -- Le pauvre bonhomme, je commence à le prendre en pitié.

BOUCAU -- Comme s'il fallait avoir pitié de ces sortes de gens-là.

CITRON -- Si tu le voyais aujourd'hui. Il a le visage tout égratigné et couvert de blessures.

BOUCAU -- Eh! je m'en doutais bien; il est tombé sur la face, quand nous l'avons jeté sur le tas de pierres. T'a-t-il donné l'argent pour les messes¹?

Boucau ne s'embarrasse pas de scrupules et sa réplique est un chef-d'oeuvre d'inhumanité. Non seulement il ne se soucie pas du mauvais état de Griphon, mais il fait de son action un exploit, et avec une parfaite indifférence il s'enquiert du profit à tirer. Sans doute, le genre comique atténue ces monstruosité et personne, à la représentation, ne doit y songer. Qui oserait accuser Scapin de cruauté envers Géronte? Et pourtant il le rosse d'une bonne manière. C'est que Scapin amuse et s'amuse: la grâce de son jeu et la finesse de ses ruses nous font oublier qu'il se venge. Ce qui importe pour lui, c'est moins la vengeance comme telle que l'exécution joyeuse de la vengeance. On ne peut en dire autant de Boucau et de Citron. Certes, eux aussi veulent amuser et s'amuser, mais la cruauté dont ils font preuve trop souvent montre que, chez eux, la vengeance

1. III, 1.

est une préoccupation, alors qu'elle devrait être effectivement un simple prétexte à leur jeu. Au lieu d'accabler Griphon avec des ruses grossières, ils eussent mieux fait d'inventer un stratagème qui fût plus original. Leurs tours ont un effet certain, étant gros, mais le rire qu'ils entraînent est un rire gras et épais; tout cela dénote moins d'intelligence que de témérité. Si Scapin leur a servi de modèle, ils ne lui ressemblent guère: celui-ci appartient à une jeunesse folle et légère, et eux, à une jeunesse mesquine et insolente; lui est malin, eux sont malicieux.

D'autre part, on découvre au moins deux contradictions dans leurs caractères. La première provient de leur ingénuité quand, au dénouement, ils confessent toutes leurs frasques, y compris celles qu'ils pourraient nier, comme le vol dans la rue ou la farce du revenant. Ce faisant, ils se privent des profits qu'ils avaient su retirer de ces jeux, et ceci dément l'âpreté au gain qu'ils ont montrée tout au long de la pièce. La seconde contradiction porte plus à conséquence que la première, car elle révèle une grande trahison dans la conception même du rôle que les valets doivent remplir. Griphon étant un divertissement auquel ils président, les fourbes apparaissent d'abord comme des meneurs de jeu. Une fois qu'ils ont formé le projet de s'amuser, ils prennent l'initiative et commandent l'action:

non seulement ils fixent eux-mêmes les règles du jeu, mais ils y participent activement, savent tout prévoir, ne laissent rien au hasard, au point de prévenir jusqu'aux réactions de Griphon. Cependant, on l'a vu en analysant l'action, leur esprit s'épuise à mesure que la pièce avance, si bien qu'au troisième acte, il ne se passe pour ainsi dire rien. Ces fournisseurs attirés de la farce écoulent trop vite leur marchandise, laissant en appétit le spectateur déçu. Présentés comme des génies inventifs au départ, ils finissent piteusement, ne sachant plus renouveler leurs ruses. Ils donnent l'impression qu'ils vieillissent, qu'ils s'étiolent. Ils sont comme ces acrobates qui n'ont pas l'intelligence d'attendre la fin du spectacle pour présenter leur meilleur numéro, gaspillant gambades et galipettes tant qu'on applaudit leur entrée, s'effaçant bientôt en ébauchant un salut maladroit.

Monsieur Normand est le grand juge, le monarque, le patriarche. Il intervient pour confondre les fourbes et semoncer leur dupe. On ne cherchera pas à savoir d'où il tient son autorité, ni de quel droit il fait la morale à Griphon, son égal, --il est vrai qu'il n'est rien de tel que le sentiment de culpabilité pour humilier un homme et pour accorder à autrui priorité sur lui,-- car on est trop heureux de le voir arranger les choses à l'amiable et

terminer la pièce. Quant à Julie, sa nièce, Petitclair la met en scène parce que Citron lui emprunte ses habits. C'est là une bien mince raison pour créer ce personnage. Aussi est-il superflu.

De tous ces personnages, aucun ne mérite vraiment la sympathie du spectateur: le ton sentencieux de Normand est aussi agaçant qu'est irritante la sottise de Griphon, et la légèreté des valets est plus choquante qu'amusante. Seule, Florette a droit à quelque indulgence. Cette fille, qu'on se plaît à imaginer fraîche et appétissante, gagne les coeurs par sa bonhomie. Certes, elle aussi est naïve quand elle accepte les raisons pieuses que son maître allègue pour justifier ses sorties. Toutefois, elle n'est pas si sotte que d'interdire à Boucau de lui dérober un baiser, ni si simple que de se laisser circonvenir par un vieillard répugnant et de ne pas deviner où tendent ses dissertations de morale. Elle obtient toute la sympathie qu'on accorde ordinairement aux nourrices des comédies de Molière, dont elle est l'émule par sa verve et son gros bon sens.

Comme coup d'essai, on ne peut pas dire que cette première pièce de Petitclair soit un coup de maître. De trop nombreux défauts la déparent, dont les moindres suffisent à voiler les qualités qu'elle peut avoir. Certes, ces

qualités sont assez rares et plutôt pauvres, mais elles sont là et on aurait mauvaise grâce à les ignorer. D'abord, la pièce est dotée d'une structure valable et la construction parallèle des trois actes permet de saisir spontanément les grandes lignes de l'action. Ensuite, il y a quelques scènes de franc comique, comme la scène de séduction. Enfin, le premier jeu des valets est mené avec quelque intelligence: non seulement suit-il un plan ingénieux qu'on a pu comparer à une stratégie militaire, mais encore ménage-t-il ses effets comiques et les organise-t-il en une heureuse progression qui excite la joie du spectateur jusqu'à le porter au comble de l'enthousiasme. Malheureusement, Petitclair n'a pas su limiter le jeu et, en l'allongeant, il a épuisé l'imagination des fourbes, accumulé des scènes inutiles, multiplié les invraisemblances et forcé la psychologie des personnages. Il n'a pas su non plus maintenir l'équilibre entre l'action principale et l'action secondaire, oubliant de refréner la violence des valets. A peu près toutes ces fautes auraient pu aisément être évitées si seulement la pièce avait été réduite à un jeu. Disons-le encore, seul le premier acte possède quelque valeur. On y rit beaucoup, et si l'on remarque la naïveté du bonhomme, on lui pardonne volontiers, vu qu'il se laisse bernier pour la première fois. C'est quand il y revient une seconde, puis une troisième fois, qu'on le croit

imbécile. Il a beau avancer de bonnes raisons pour motiver son retour chez Emilie, il ne convainc personne et il étend inutilement les avant-jeux. Quant au comique, il s'accroîtrait sûrement davantage si les trois jeux étaient combinés en un seul, puisque ne seraient retenues que les meilleures astuces. Bref, Petitclair a sacrifié la qualité à la quantité. Par ailleurs, son manque d'imagination est flagrant: plagiant Molière et Shakespeare sans leur ajouter quoi que ce soit d'original, --sauf la satire de nos moeurs jadis trop austères,-- il enlève à leurs artifices grâce et fantaisie. En d'autres mots, Petitclair paraît ne savoir ni créer ni imiter. Mais avant de le condamner tout à fait, on doit voir s'il n'a pas fait mieux.

C H A P I T R E I V

LA DONATION

COMEDIE D'INTRIGUE

La farce de Griphon ne suscita guère l'enthousiasme des amateurs de théâtre, à ce qu'il semble, car il ne se trouva aucune troupe pour la représenter¹. Il est vrai qu'en ce siècle rigoriste, elle dut paraître scabreuse et qu'il eût été imprudent de la jouer sur scène. Quoi qu'il en soit, Petitclair ne perdit point courage et se remit à l'oeuvre. En 1842, il écrivit la Donation, une comédie d'intrigue en deux actes.

Cette fois, l'accueil du public dut le réjouir. Créée le 16 novembre 1842 par les Amateurs Typographes de Québec pour qui il venait de l'écrire², sa pièce était

1. Cette affirmation est contestable mais non gratuite, car il n'existe pas à notre connaissance une preuve du contraire. En effet, aucune annonce dans les journaux de l'époque ne signale une représentation de Griphon.

2. Annonce, in L'Artisan:

"Soirée musicale et dramatique. -- M. C. Sauvageau se propose de donner le 16 novembre courant, au Théâtre de Société de l'Hôtel du Prince de Galles, rue Saint-Jean, Haute-Ville, une soirée musicale et dramatique. (...) La partie dramatique consistera en une comédie inédite en deux actes, intitulée la Donation, tout

reprise le 19¹, et publiée dans l'Artisan le mois suivant². Ce beau succès ne fut pas sans lendemain. Les 23 et 24 octobre 1851³, une troupe d'Amateurs Canadiens, puis le 28 septembre 1858⁴, une Compagnie de Jeunes Amateurs Typographes présentaient de nouveau la Donation au public québécois. A quoi doit-on attribuer ce succès? Cette question

dernièrement composée pour les Amateurs Typographes, par M. P. Petitclair." Québec, 7 nov. 1842, vol. 1, no 9, p. 4.

1. Cf. annonce, in L'Artisan, Québec, 17 nov. 1842, vol. 1, no 12, p. 4.

2. Pierre Petitclair, La Donation, in idem, 15, 19, 22, 26 et 29 déc. 1842, vol. 1, nos 20-24. -- James Huston, qui dirigeait l'Artisan, reproduisit la Donation dans son Répertoire national.

3. Y eut-il trois représentations au lieu de deux en 1851? On pourrait le supposer, car une annonce insérée dans le Canadien (Québec, 17 oct. 1851, vol. 21, no 68, p. 3.) prévoit deux représentations, l'une le 21 et l'autre le 22, alors qu'un entrefilet paru dans le même journal (22 oct. 1851, vol. 21, no 69, p. 2.) donne l'avis suivant: "Nous sommes priés d'annoncer que la représentation des Amateurs Canadiens qui devait avoir lieu ce soir, est remise à demain. Il y aura aussi spectacle vendredi soir (le 24)." Donc, selon ces deux textes, il y aurait eu une représentation le 21, celle du 22 aurait été reportée au 23, et il y en aurait eu une autre le 24, c'est-à-dire trois en tout. Mais comme l'article du 22 ne dit rien de la soirée du 21 et qu'il est extrêmement rare à l'époque qu'on répète deux fois une pièce, nous croyons qu'il y a eu spectacle seulement les 23 et 24 au lieu des 21 et 22 comme cela avait été prévu d'abord.

4. Cf. annonce, in L'Observateur, Québec, 28 sept. 1858, vol. 1, no 24, p. 4.

devient vite une énigme quand on connaît l'argument de la pièce.

Un riche commerçant de Québec, monsieur Delorval, se propose de marier sa nièce Caroline à Auguste Richard, son premier commis, à qui, par ailleurs, il va céder tout son bien. Toutefois, un intrigant nommé Bellire convoite la donation. Pour l'obtenir, il profite de l'amitié que lui porte le marchand, calomnie Auguste et le fait renvoyer. Peu de temps après, la vérité se fait jour: grâce à une domestique, Delorval surprend les propos de Bellire, découvre ses intentions frauduleuses et le chasse. Rappelé, Auguste épousera Caroline et une donation sera consentie aux heureux époux.

Comme on peut le voir, le sujet de la Donation ne justifie pas le succès que la pièce obtint à la représentation, tant il est banal et peu original. Banal, puisqu'il s'agit d'un amour menacé à cause de la naïveté d'un commerçant prospère qu'un intrigant abuse pour accaparer ses biens. Et peu original, puisque le problème de l'amour contrarié s'inscrit dans la plus pure tradition classique et se

rencontre dans presque toutes les comédies de Molière¹ dont Petitclair s'inspire largement. L'intrigue de la Donation, en effet, se trouve déjà dans le Tartuffe, et le parallèle entre les deux pièces est aisé à faire: Bellire gagne la confiance de Delorval et Tartuffe s'implante chez Orgon; le premier dresse le marchand contre son commis qui est renvoyé, et le second brouille le père avec le fils qui est déshérité; tous les deux agissent ainsi pour être gratifiés d'une donation², mettent en péril le bonheur de deux amants, et sont démasqués quand leurs bienfaiteurs respectifs, l'un caché derrière un paravent et l'autre sous une table, surprennent leurs propos malhonnêtes³. Là s'arrête la comparaison entre les deux comédies.

Comme autre source probable de la Donation, il faut mentionner également ce cousin du Tartuffe, le Méchant de Gresset. Esprit perfide et malveillant, Cléon s'introduit

1. On connaît les intrigues de l'Ecole des Femmes, l'Avare, le Bourgeois Gentilhomme et le Malade Imaginaire.

2. Le convoiteur de fortune se retrouve aussi dans le personnage de Trissotin des Femmes savantes.

3. On peut penser aussi à Regnard qui a imaginé une situation semblable dans sa comédie Attendez-moi sous l'orme: Agathe, cachée dans un bosquet, est témoin de l'infidélité de Dorante, son amant.

chez Géronte qu'il flatte pour mieux l'abuser; utilise subtilement la calomnie pour semer la discorde entre Florise et Chloé, sa fille; courtise l'une ou l'autre selon qu'elles doivent ou ne doivent pas hériter de Géronte; et travaille à empêcher que cette dernière n'épouse Valère. Il finit par se compromettre bêtement quand, découvrant ses perfidies à une servante, il est surpris par Florise, aux écoutes dans un cabinet voisin. Econduit, il lance des menaces contre tous. De plus, et voilà en quoi Bellire se rapproche encore de lui, il se sert de fausses lettres pour perdre ses victimes. Cependant, hâtons-nous de préciser, pour rendre justice à Gresset, que son héros possède une psychologie autrement plus riche et plus complexe que celle de Bellire: celui-ci n'est qu'un intrigant de bas étage, tandis que l'autre est plus subtil et plus nuancé. D'ailleurs, son vice s'explique aussi bien par son caractère propre que par les moeurs du temps. Aussi a-t-il une dimension plus grande.

Quant à l'artifice dont se sert Bellire pour discréditer Auguste, à savoir l'histoire du faux mariage, il se trouve dans Molière. Tous connaissent l'intrigue de Monsieur de Pourceaugnac: venu à Paris pour épouser Julie qui lui fut promise, le Limousin se découvre marié à une Languedocienne et à une Picarde qu'il n'a jamais vues de sa vie.

Il s'agit évidemment d'une ruse qu'a conçue Sbrigani pour l'éloigner et rendre Julie à Ergaste, son amant. D'un autre côté, on sait que la calomnie joue un rôle important dans le Barbier de Séville de Beaumarchais¹. Elle fait également le sujet d'une comédie de Scribe qui porte justement ce titre². Cette pièce date de 1840, il est vrai, et il peut paraître douteux que Petitclair l'ait connue au moment où il écrivit la sienne. Mais dans cette même pièce, on découvre un personnage épisodique du nom de Belleau qu'il a pu transformer en Bellire, de même que, dans le Mariage d'argent, on trouve un monsieur Dorbeval que, par euphonie, il a changé en monsieur Delorval. De toute manière, ce ne serait pas les seuls noms qu'il aurait empruntés à Scribe: on trouve une Suzette dans le Mariage de raison et des Carolines dans Valérie, la Marraine et la Seconde Année ou A qui la faute. Toutefois, mieux que des noms, Scribe a suggéré à Petitclair une technique d'une valeur dramatique éprouvée: le coup de théâtre. Certes, Scribe n'a pas inventé le procédé, mais il

1. Don Bazile propose à Bartholo de l'employer pour détruire l'amour que Rosine éprouve pour Lindor-Almaviva.

2. Cécile, héroïne de la Calomnie, est l'objet de fausses rumeurs que son tuteur, le ministre Raymond, ne parvient à dissiper qu'en recourant au mensonge: il dit à tous qu'elle est sa femme. Or, tous deux s'aimaient, mais n'étant pas du même âge, n'osaient se l'avouer.

l'a exploité avec succès dans plusieurs de ses pièces, et même jusqu'à l'abus parfois¹. Petitclair s'est certainement souvenu de son exemple en composant la Donation: le renvoi d'Auguste et la disgrâce de Bellire arrivent au moment où le spectateur s'y attend le moins².

Tout compte fait, il ne reste pratiquement rien qui appartienne en propre à Petitclair. Le seul mérite qu'on pourrait lui reconnaître maintenant devrait venir de son habileté à concilier ces divers emprunts. Pour en juger, il convient d'étudier l'action d'abord.

1. Dans la Calomnie, pour reprendre le même exemple, il s'en produit au moins un dans chacun des cinq actes et le plus surprenant est celui du dernier. Raymond annonce que Cécile est son épouse au moment où tous, à commencer par la jeune fille elle-même, la croient déshonorée pour jamais. Du coup, il fait taire toutes les mauvaises langues, surmonte l'obstacle qui l'empêchait d'avouer son amour à Cécile (son grand âge) et fait leur bonheur à tous deux.

2. Jean Béraud rapproche encore la Donation de Colas et Colinette, comédie-vaudeville de Joseph Quesnel, à cause de l'histoire de faux papiers qu'on trouve dans les deux intrigues. Nous acceptons le rapprochement bien que, dans la pièce de Quesnel, le faux papier soit un enrôlement que Colas signe en pensant qu'il s'agit de son contrat de mariage. Toutefois, nous sommes surpris que Béraud fasse de Caroline la fille de Delorval alors qu'elle est seulement sa nièce. Cf. J. Béraud, op. cit., p. 35.

Tout comme celle de Griphon, l'action de la Donation est double: d'une part, il y a les machinations de Bellire, d'autre part, l'amour menacé de Caroline et d'Auguste. Mais alors que dans la farce les deux actions s'unissent et se confondent au point qu'on ne sait plus si la vengeance devient jeu ou le jeu vengeance, ici elles demeurent distinctes. Cependant, l'une agit sur l'autre et la détermine: c'est en manoeuvrant pour s'emparer de la fortune de monsieur Delorval que Bellire nuit à la réputation d'Auguste, annulant ainsi le projet de son mariage avec Caroline. Il y a donc un lien de causalité entre les deux actions. Et puisque l'une régit l'autre, en ce sens que le succès de Bellire implique le malheur des amants comme son échec implique leur bonheur, il s'ensuit que l'intrigue gagne beaucoup en cohérence et que l'attention du spectateur n'est pas divisée. Par ailleurs, comme la cause importe plus que l'effet, --par la raison qu'elle le précède et le commande,-- l'action principale de la Donation devrait résider dans les menées de l'intrigant, et le péril qui menace les amoureux passer en second lieu. En effet, si l'on admettait que l'amour contrarié forme l'action principale, il faudrait admettre aussi que celle-ci est régie par l'action secondaire, ce qui serait pour le moins un sérieux vice de composition. Cependant, ces observations se fondent plus sur

la logique que sur la donnée de la pièce. Reste à voir ce qu'il en est vraiment.

Petitclair a divisé sa comédie en deux actes: le premier noue l'action, le second la dénoue. Il n'y a pas, à proprement parler, de développement entre l'exposition de la pièce et son dénouement, et il faut le chercher à l'intérieur de ces deux parties. Voyons plutôt. Monsieur Delorval veut marier sa nièce et son premier commis à qui il va céder sa fortune quand, sans qu'on sache au juste pourquoi, il le chasse brutalement; c'est la donnée du problème et c'est aussi le contenu de l'acte I. A l'acte II, le problème est élucidé: Delorval a éconduit Auguste parce que, sur un faux rapport, il a cru qu'il était déjà marié, mais après avoir découvert la vérité, il le rappelle et la noce sera célébrée. Ainsi donc le point d'arrivée nous ramène au point de départ: le projet de mariage arrêté au début de la pièce est repris à la fin avec cette seule différence que, cette fois, rien ne viendra plus l'entraver. Mais il y a Bellire. C'est lui qui vient bouleverser la situation initiale quand il travaille à écarter Auguste pour se voir attribuer la donation à sa place, et c'est lui aussi qui la rétablit quand il commet l'imprudence de vanter son forfait avant qu'il ne soit accompli. Bref, c'est lui qui crée le

problème et qui le résout. Son action est déterminante, elle fait le développement de la pièce, le noeud, car autrement il ne se produirait rien.

On aura soin d'observer, toutefois, que cette action de Bellire ne se détache pas beaucoup du reste, que Petitclair ne l'étend guère en dehors de l'exposition et du dénouement. Aussi soupçonne-t-on qu'il y a quelque chose de tronqué dans la pièce; on verra ce que c'est plus tard. Pour l'instant, il convient seulement de remarquer que cette structure met en relief les amours contrariés d'Auguste et de Caroline, et que, contrairement à ce que laisse supposer le titre, les machinations de Bellire se trouvent là pour autre chose qu'elles-mêmes, pour faire obstacle au mariage. La donation est l'occasion d'intrigues qui mettent en péril le bonheur d'un couple amoureux. Voilà qui dément les observations de tantôt. C'est dommage, car Petitclair ne peut rien contre les exigences de la raison. D'ores et déjà, on peut dire que sa pièce est mal construite. Il faut voir maintenant comment cela va déteindre sur le développement de l'action.

Le premier acte expose séparément les deux sujets de la comédie, le sujet principal d'abord (scènes 1-9), le secondaire ensuite (scènes 10-16), puis il prétend les lier

par un coup de théâtre qui le clôt brusquement (scène 19).

Le sujet principal est présenté on ne peut plus maladroitement. Au lever du rideau, on assiste à une scène qui ressemble de loin à du marivaudage: bien renseignée sur les sentiments de sa maîtresse, Susette voudrait l'entendre avouer son amour pour Auguste, mais la jeune fille, trop pudibonde, refuse de s'ouvrir et sort précipitamment quand Nicodème vient l'avertir que son oncle l'attend. Puis, les domestiques achèvent de mettre le spectateur au courant de la situation: quoiqu'il agisse en qualité de père auprès de Caroline, monsieur Delorval ne songe aucunement à se prévaloir de son autorité pour lui imposer un époux contre son gré; c'est la raison pour laquelle il a écarté Bellire, un personnage suspect qu'il croit son ami mais pour qui sa nièce n'éprouve que répugnance, pour la marier à Auguste, son commis, un jeune homme peu fortuné mais honnête et estimable. Tout est confirmé bientôt: Delorval a vu Caroline et elle a confessé qu'elle aime Auguste; celui-ci, consulté à son tour, consent à tout de bon coeur, et le mariage est décidé.

L'étonnant dans ces scènes, ce n'est pas que Susette connaisse mieux le coeur de sa maîtresse que sa maîtresse elle-même. Etant la seule domestique de la maison, elle

agit sans doute comme suivante auprès de Caroline. Placée dans cette situation commode, elle a donc pu détecter les nombreux symptômes qui lui ont révélé infailliblement l'amour de la jeune fille pour Auguste. Ce n'est pas non plus que monsieur Delorval pénétre lui aussi les sentiments de sa nièce. Puisqu'il remplit auprès d'elle les devoirs d'un père intéressé au bonheur de sa fille, il est normal qu'il ait remarqué, comme Susette, la confusion de Caroline en présence d'Auguste et qu'il ait deviné par là le secret de son coeur. Qu'est-ce donc alors? C'est que, tout à coup, comme si un signal avait été donné, tout le monde se met à parler d'un sujet sur lequel on s'était tu jusqu'à ce moment: Susette veut la confidence de sa maîtresse et monsieur Delorval désire parler de choses importantes avec sa nièce, si bien que, quelques instants plus tard, un amour depuis longtemps conscient mais jusque là discret, se trouve au seuil du mariage. Comment ne pas deviner une intervention de Petitclair qui attend la présence du spectateur pour commencer sa pièce. Certes, il y a un antécédent: avant que ne débute l'action, Caroline et Auguste se sont épris l'un de l'autre. Mais rien n'a été dit, rien n'a été fait, et les deux amoureux n'ont même pas osé se révéler leurs sentiments réciproques. Ils ont attendu sagement que le rideau se lève afin que le spectateur ne perde rien de ce qu'ils vont faire. Certes, le bon dramaturge se fait une loi de représenter,

autant qu'il est possible, l'action entière sur le théâtre, mais il sait aussi l'étendre dans l'espace et dans le temps, afin de ne pas créer l'impression que ses personnages vivent par rapport au spectateur et qu'ils se figent dès qu'ils sont sortis de scène. Ici, Petitclair aurait dû au moins mettre Susette dans la confiance de sa maîtresse: celle-ci aurait pu alors parler librement d'un sujet qui l'intéresse et que tout le monde discute à son insu, avant d'apprendre que son oncle a décidé de la marier tout de suite à Auguste, même si les deux jeunes gens ne se sont jamais entretenus de leur amour. Pour n'avoir pas voulu prolonger l'action de sa pièce dans le passé, Petitclair en précipite les événements au début, et cela manque de naturel.

A l'exposition du sujet secondaire, il y a beaucoup à redire aussi. Profitant d'un moment qu'il est seul en scène, --Petitclair a éloigné Delorval sans justifier sa sortie,-- Bellire s'identifie auprès du spectateur et lui révèle son projet: c'est lui le méchant de la pièce, le trouble-fête, et son dessein est de dérober au marchand sa fortune par une donation qu'il lui a conseillé de faire, espérant qu'elle sera consentie, non en faveur d'Auguste à qui il abandonne volontiers Caroline, mais en sa faveur à lui, Bellire. Dans le mélodrame, il se rencontre souvent de ces monologues qui découvrent les plans machiavéliques

du personnage malveillant; ils ne réussissent qu'à émouvoir un public enfant. Celui de Bellire n'a pas d'autres prétentions sans doute, car à part cela, il est parfaitement inutile. Qu'y apprend-on? Qu'il est cupide? Susette et Nicodème l'ont remarqué plus tôt. Qu'il espère une donation de monsieur Delorval? Ce sera assez évident dans la scène suivante pour qu'il s'épargne la peine de le dire maintenant. Au reste, on n'éprouve aucun intérêt réel à l'apprendre, puisqu'on ne sait pas encore comment son désir peut influencer sur l'action principale. Par ailleurs, comme pour brouiller davantage les pistes, Bellire refuse de se poser en rival d'Auguste. Si, d'une part, il a été question d'un mariage entre ce dernier et la nièce de monsieur Delorval, et si, d'autre part, Bellire ambitionne de soutirer la fortune de ce même Delorval, le lien le plus naturel et le plus direct entre les deux actions ne doit-il pas être la rivalité d'Auguste et de Bellire? En effet, la main de Caroline ne constitue-t-elle pas un moyen sûr de gagner la donation? Or, Bellire dédaigne Caroline. Il se prévaut uniquement de l'amitié que lui voue le marchand pour se croire des droits à sa fortune. Faut-il qu'il soit assez borné pour s'imaginer que monsieur Delorval veuille se dessaisir de tous ses biens au profit d'un ami qui, si sûr soit-il, ne peut pas, vraisemblablement, prétendre aux mêmes droits que ceux d'une nièce chérie à l'égal d'une fille!

En conséquence, le monologue de Bellire est aussi déconcertant qu'inutile. Pour le moment, l'unique ficelle rattachant les deux actions est l'appréhension de Bellire à l'endroit d'Auguste. Comment comprendre qu'elle puisse nuire au mariage projeté?

La très longue scène qui suit montre l'intrigant à l'oeuvre. Cette scène se divise en deux parties, suivant les buts que Bellire poursuit dans chacune d'elles afin de se faire offrir la donation. Tandis que dans la première il songe uniquement à prévenir le commerçant en sa faveur, il doit s'employer, dans la seconde, à évincer Auguste qui a été désigné bénéficiaire à sa place.

Pour enjôler monsieur Delorval, Bellire entreprend une démarche particulièrement heureuse. Avant de s'occuper de la donation, il a soin d'évaluer ses chances de succès. Il commence d'abord par bien disposer le marchand en l'égayant par son rire exagéré et en vantant sa vigueur toujours persistante malgré ses 64 ans. Puis, quand il le voit de belle humeur, il lui dit, sans paraître avoir d'arrière-pensée, l'embarras dans lequel il se trouve à la suite d'un accident qui l'a privé de sa voiture. Il s'agit évidemment d'un mensonge, mais Bellire l'invente à dessein pour sonder le bonhomme et voir quel est son crédit auprès de lui.

Quand il s'aperçoit que le commerçant est ravi de l'obliger en mettant sa voiture à sa disposition, il conclut que ses chances de réussite sont excellentes et il passe au sujet qui l'occupe. Encore ici, Bellire se montre assez habile. Pour ne pas avoir l'air d'y toucher, il feint d'agir en simple conseiller et tâche de convaincre Delorval des avantages qu'il aurait à se libérer du souci des affaires: ayant commis sa fortune aux soins d'un homme de confiance, le marchand n'aurait plus qu'à jouir de la vie. Celui-ci juge cet avis excellent. Et comme la chose lui a déjà été proposée, --un autre des rares antécédents de la pièce,-- il a eu l'occasion d'y réfléchir et sa décision est prise: il consent à céder son avoir. Bellire jubile. Quoique Delorval le fasse languir avant de lui révéler le nom du donataire, il se réjouit intérieurement de sa victoire et croit toucher au but quand, coup de théâtre, il s'en trouve à cent lieues. C'est Auguste qui aura la donation. Désormais les choses vont se gâter.

La déclaration de monsieur Delorval étonne Bellire au plus haut point. Cette réaction est tout à fait inexplicable. L'intrigant n'a-t-il pas prévu, dans son monologue, qu'Auguste pourrait le supplanter? Et, au cas où cela se produirait, ne s'est-il pas muni de faux documents pour le perdre? Ainsi, son étonnement extrême ne se justifie

pas. Certes, on pourrait peut-être l'interpréter comme une feinte de nature à faire croire à Delorval que son choix est insensé. Mais outre que Petitclair prend la peine de préciser que Bellire doit être "très surpris"¹ en entendant nommer Auguste, il devient si maladroit par la suite qu'on ne peut douter qu'il ait subi un véritable choc.

D'abord, il ment, mais en ajoutant à ses mensonges des détails trop précis que son interlocuteur sait contester, si bien qu'il risque de n'être pas cru. Puis, il attaque la probité d'Auguste sans réfléchir que le marchand a sûrement eu l'occasion d'apprécier cette qualité chez celui qu'il a institué premier commis. Enfin, il oublie d'exhiber tout de suite les papiers qu'il a en poche. Cet oubli est incompréhensible. Certes, Bellire doit être conscient de la gravité qu'il y a à produire de faux documents. Mais puisqu'il les a pris avec lui, c'est donc qu'il est déjà déterminé à utiliser ce moyen pour parvenir à ses fins. D'autre part, Delorval vient de lui représenter qu'il lui a préféré Auguste parce qu'il doit devenir son neveu en épousant Caroline. En démontrant que celui-ci est déjà marié, Bellire ferait d'une pierre deux coups: premièrement, il

1. I, 12.

détruirait le motif qui a incité Delorval a choisir Auguste et, par conséquent, il se verrait attribuer la donation, --ce qui se produira d'ailleurs dès qu'il aura montré les documents;-- deuxièmement, il prouverait au marchand qu'il s'intéresse plus au sort de sa nièce qu'à sa fortune. Au lieu de cela, il entasse maladresse sur maladresse. Qui pis est, il travaille à se compromettre irrévocablement, car lorsqu'il attaque en Auguste le donataire avant le fiancé, il donne une preuve certaine de sa cupidité. Pourtant, Delorval ne conçoit pas le plus léger soupçon. A moins de penser qu'il est idiot, on doit reconnaître que Petitclair intervient encore ici.

Le premier acte se termine par un coup de théâtre qui vient perturber le bel ordre du début. N'ayant pas réussi à convaincre le commerçant qu'il ferait bien de se méfier d'Auguste, Bellire pense alors à tirer de sa poche les papiers compromettants. Mais comme il doit suivre monsieur Delorval dans la coulisse pour les lui remettre, le spectateur ne peut savoir de quoi il s'agit. Toutefois, par les imprécations que l'intrigant déçu a lancées contre Auguste avant de sortir, il peut deviner, quand il voit le marchand revenir précipitamment en scène pour chasser son commis, que ces papiers ont causé ce revirement soudain. Ainsi le projet de mariage est renversé.

Cependant, plusieurs questions restent en suspens, qui attisent la curiosité du spectateur: qu'a fait Bellire pour que monsieur Delorval congédie Auguste? que renferment les papiers dont il a parlé? aura-t-il la donation? le mariage est-il remis d'une façon définitive? Ces questions permettent de confirmer deux déductions faites plus tôt. La première, c'est que Bellire est vraiment l'âme agissante, le moteur de la pièce. Il ne crée pas la situation initiale, à savoir le projet formé par Delorval d'unir Auguste et Caroline, mais il vient la bouleverser, cette situation, en apportant un autre problème qu'il tente de solutionner en sa faveur, celui de la donation. Son rôle est donc déterminant dans les deux actions. La seconde déduction, c'est que l'amour contrarié de Caroline et d'Auguste occupe le premier plan dans la pièce. En effet, parmi les questions que le premier acte laisse en suspens, il en est une qui, par la manière dont elle est posée, importe plus que les autres, et c'est celle du mariage compromis. Sans doute ces deux déductions se contredisent-elles, puisqu'il est dit, d'une part, que l'action de Bellire est déterminante et, d'autre part, qu'elle est secondaire. Ce défaut devait ressortir inévitablement de la mauvaise construction de la pièce. Toutefois, on pourra mieux envisager ce problème quand sera complétée l'analyse de l'action. Pour l'instant, il suffit de retenir que, malgré l'importance de

son rôle, Bellire n'est pas là pour lui-même d'abord, mais pour créer un conflit: il convoite la donation et, ce faisant, il provoque le renvoi de son concurrent qui se trouve être aussi le fiancé de Caroline. Dès lors, on comprend que le bonheur du couple amoureux inquiète plus le spectateur que ne l'intéressent les menées de l'intrigant. D'ailleurs, tout le second acte est consacré à lever les difficultés qui empêchent le mariage.

A part le dénouement (scènes 21-22), l'acte II comprend deux parties principales: la première, plutôt brève, explique le coup de théâtre par lequel s'achève l'acte I et montre comment sont reliées les deux actions de la pièce (scènes 1-7); la seconde, plus longue, s'emploie à détromper Delorval et à faire rentrer Auguste dans ses bonnes grâces (scènes 8-21).

Bien sûr, il n'y a pas de cloison étanche entre ces deux parties, car déjà, dans les premières scènes, Susette et Nicodème s'efforcent de fléchir leur maître. Leur tentative, plus divertissante qu'efficace, ne fait qu'accroître le mystère entourant le congédiement d'Auguste, --terrible vraiment doit être la faute que ne peuvent racheter quinze ans de probité,-- si bien qu'une explication devient nécessaire. Entreprenant de se justifier auprès de sa nièce,

Delorval lui révèle qu'Auguste a une épouse et qu'il la néglige. Deux documents l'attestent: son contrat de mariage et une lettre de l'épouse aux abois. A propos de ces documents, plusieurs remarques s'imposent.

Avec les calomnies de Bellire, ils constituent les ressorts de l'intrigue. Sans eux, Delorval ne reviendrait pas sur sa décision de marier sa nièce à Auguste et il ne projetterait pas de céder ses biens à Bellire. Ils permettent aussi d'établir un lien entre les actions principale et secondaire. En effet, bien que le spectateur ne sache pas encore que ces écrits sont faux, il ne doute nullement de l'innocence d'Auguste: les deux domestiques avec leur amusant plaidoyer de tantôt, et Caroline maintenant avec sa clairvoyance d'amoureuse¹, sont là pour s'en porter garants. Dès lors, il comprend parfaitement qu'il s'agit d'une machination de Bellire pour se défaire de son compétiteur. Et le lien entre les deux actions réside justement dans le fait que l'intrigant imagine un faux mariage: de cette façon, il rompt les fiançailles d'Auguste et de Caroline (action principale), et il se mérite la donation puisqu'il avait été choisi bénéficiaire en second après Auguste qui est écarté (action secondaire).

1. "L'écrit est peut-être forgé." (II, 5)

On a déjà observé que Bellire, en attaquant Auguste, vise bien plus à discréditer le donataire que le fiancé. On peut même aller jusqu'à dire qu'il ne lui importe pas d'empêcher le mariage de Caroline et d'Auguste. Au moins, là n'est pas son intention première. Ne produit-il pas deux documents au lieu d'un? S'il avait voulu faire obstacle à l'union projetée, il aurait exhibé le seul certificat de mariage et cela aurait suffi. Mais il montre encore une lettre de l'épouse qu'aurait délaissée Auguste, comme quoi celui-ci est loin d'avoir la probité qu'on lui reconnaît. On voit par là qu'il s'applique avant tout à démontrer au marchand que son commis ne mérite pas sa confiance, qu'il peut le décevoir comme il a déçu son épouse. Certes, et on l'a déjà remarqué, il compromet le bonheur des amoureux, ce faisant. Toutefois, il importe de constater qu'il ne poursuit pas ce but d'abord. Ainsi, on comprendra que l'action secondaire agit de façon indirecte sur la principale.

De façon indirecte et comme par hasard aussi. Il est bien étrange à la vérité que, juste au moment où monsieur Delorval décide de marier sa nièce et son commis, Bellire vienne l'arrêter avec une histoire de faux mariage sans même en avoir dessein. Au théâtre, il n'est pas de hasard, il est seulement des auteurs-providences qui arrangent tout, et les coïncidences embarrassent, qui

étonneraient dans la vie. Mais peut-être n'y a-t-il pas coïncidence ici et peut-être Bellire est-il au courant du mariage qui se prépare. On aimerait le croire. Dans ce cas, il serait plus naturel qu'il tâche de l'empêcher, puisque Delorval veut faire Auguste donataire pour cette raison. Cependant, rien dans la pièce ne confirme cette pensée. Au contraire, car lorsque Bellire parle d'Auguste dans son monologue, il déclare le craindre non pas parce qu'il est le fiancé de Caroline, mais parce que Delorval l'estime infiniment. Comme la première raison constitue un facteur de poids dans la décision du commerçant et que l'intrigant n'en tient pas compte, on doit affirmer qu'il ne sait rien de l'union projetée. L'histoire du faux mariage se présente donc comme une coïncidence à laquelle il est bien difficile de croire. Encore une fois, il est curieux d'observer que les deux actions de la pièce sont liées fortuitement.

Une fois connue la teneur des documents, il convient de se demander si le coup de théâtre qui termine le premier acte, c'est-à-dire le renvoi d'Auguste, est justifié. Certes, un homme qui délaisse son épouse pour en prendre une autre, commet un crime. Mais si cet homme s'est, pendant quinze ans, conduit d'une façon irréprochable, il a droit malgré tout à quelques égards. Or, Auguste

est'éconduit comme une vulgaire crapule. La sévérité de monsieur Delorval est tellement excessive qu'elle surprendra Martel plus tard. En fait, si le marchand avait exposé à son commis le motif de son renvoi, l'action aurait pris un autre cours: Auguste aurait plaidé son innocence, on aurait connu la perfidie de Bellire et la pièce se serait achevée aussitôt. Le silence de monsieur Delorval s'imposait donc, et c'est pourquoi Petitclair l'a fait agir avec tant d'intransigeance. Il y a là une faiblesse certaine puisque l'action influe sur un caractère; on y reviendra en étudiant la psychologie des personnages. Seulement, Bellire a bien de la chance que Delorval se taise. Sans doute a-t-il eu soin de le lier par un serment avant de lui livrer les faux documents, mais c'est là une précaution bien inutile. Etant donné que ces documents sont censés appartenir à Auguste, où serait le déshonneur pour Delorval de les lui montrer? Il est évident que Petitclair intervient pour sauver l'intrigant.

La seconde partie de l'acte II prépare de façon immédiate le dénouement. Comme il s'agit simplement d'innocenter Auguste pour que tout rentre dans l'ordre, Petitclair va faire en sorte de rétablir la vérité. La chose paraît d'autant plus facile à réaliser que monsieur Delorval, sa nièce et leurs domestiques l'entreviennent, chacun à sa façon,

cette vérité: Nicodème et Susette connaissent la duplicité de Bellire pour avoir surpris ses propos malveillants à l'égard de leur maître; Caroline tait ce qu'elle pense du trouble-fête qui est venu gâter son bonheur, mais elle le condamne implicitement en refusant de croire à la culpabilité de son fiancé; quant à Delorval, bien qu'il ne devine rien des menées de Bellire et qu'il ne suspecte pas son amitié pour lui, il regrette d'avoir agi promptement et de n'avoir pas laissé à son commis une chance de s'expliquer. Cependant, si bien disposés que soient ces derniers à connaître la vérité, ils ne la découvriront pas eux-mêmes. Fait surprenant, c'est Bellire qui la leur révélera.

Pour accomplir ce tour de force, Petitclair a créé un personnage épisodique, Martel, complice et confident de Bellire. Celui-ci l'amène chez Delorval afin qu'il confirme le mariage d'Auguste en prétendant que l'épouse de ce dernier est venue se plaindre à lui. Si Petitclair a pris soin de justifier pleinement la venue de Martel chez le marchand, il a négligé de rendre vraisemblables les propos tenus par les deux amis. Passe encore que l'intrigant s'enorgueillisse de son forfait chez celui qu'il veut duper, et ce sans être assuré du succès; c'est une imprudence qu'on peut attribuer à sa vanité. Mais que lui et son ami parlent de l'affaire comme si c'était la première fois, c'est moins

excusable. N'ont-ils pas monté le coup ensemble? En tout cas, on doit le supposer puisque Martel n'a pas dû fabriquer les faux documents sans savoir à quoi ils devaient servir. Or donc, si les deux sont complices, d'où vient qu'ils s'interrogent comme ils le font? Bellire, amusé, demande combien de temps il faut pour imiter la signature de l'imaginaire madame Richard, alors que Martel, plus sérieux, s'inquiète du sort de son ami si jamais on découvre sa fourberie. Il va même se montrer surpris que le marchand ait chassé son commis sans procès, comme s'il n'avait pas deviné, ainsi qu'on vient de le montrer, qu'une explication entre les deux hommes aurait tout compromis. Vraiment, pour un complice, il fait preuve d'une intelligence assez pauvre. De toute évidence, Bellire et Martel s'entretiennent bien moins pour se renseigner eux-mêmes que pour informer le spectateur et monsieur Delorval qu'un écran tient caché. Une fois de plus, on devine Petitclair derrière ses personnages.

Après cette scène, le dénouement paraît imminent. En effet, Susette jubile d'une telle façon que le spectateur peut bien augurer de l'issue des événements: elle qui n'a jamais cessé au cours de la pièce de partager les sentiments de sa maîtresse, ne se réjouirait pas si tout n'était pas près de s'arranger. En passant, il convient de souligner le

rôle de la servante dans le dénouement. Dès le début de la pièce, on la voit manifester son hostilité pour Bellire, d'abord parce qu'elle le juge suspect, ensuite parce qu'il l'appelle "la p'tite" ou encore "sa p'tite nymphe¹," surnoms que son esprit simple prend pour des injures. Afin de se venger, elle tente une fois de mettre monsieur Delorval en garde contre la mauvaise foi de l'intrigant, mais elle se heurte à son incrédulité. Puis, quand elle entend le fourbe s'ouvrir à Martel, elle s'empresse d'entraîner son maître derrière le paravent pour qu'il constate par lui-même que son ami est un hypocrite et un voleur. Le ressentiment de Susette contre Bellire est un autre ressort de l'intrigue: sans cette animosité de la servante, l'action traînerait encore, car monsieur Delorval ne prendrait pas sur lui de surprendre les conversations pour connaître la vérité.

Toutefois, le spectateur n'a pas aperçu Delorval aux écoutes derrière le paravent et il ignore que Bellire s'est trahi. Dès lors, il s'établit un écart entre sa pensée et la réalité de la pièce. Pour lui, en effet, deux choses sont claires: premièrement, l'obstacle au mariage d'Auguste et de Caroline n'est pas réel et il sera levé dès que le

1. I, 16.

marchand aura interrogé son commis; deuxièmement, le seul vrai danger, celui que court monsieur Delorval, n'est pas écarté, car celui-ci peut encore céder ses biens à Bellire. Or, en fait, ce danger n'existe plus. Mais comme le spectateur ne le sait pas, l'intérêt est maintenu, et quand monsieur Delorval fait mander le notaire et rappeler Auguste, il est à craindre que celui-ci ne vienne trop tard pour s'expliquer, dénoncer le fourbe et sauver la fortune du commerçant. A ce point, on le remarquera, l'attention n'est plus centrée sur l'action principale dont le spectateur prévoit la fin heureuse quoi qu'il advienne, mais sur l'action secondaire. C'est la grande faiblesse du dénouement. Quand Bellire s'amène avec monsieur Villomont et qu'on lit l'acte, la tension est forte, mais contre toute espérance, "Auguste Richard et Caroline Delorval, son épouse¹," sont nommés donataires. Ce coup de théâtre surprend à la fois et le spectateur qui croyait tout perdu pour le marchand, et Bellire qui allait triompher, et Caroline qui se désolait toujours, et Auguste qui venait humblement s'enquérir du motif de son renvoi. Pour le bénéfice du spectateur, Delorval explique à Bellire, avant de le chasser, comment il s'est

1. II, 21.

perdu, puis il annonce le mariage de Caroline avec Auguste et celui de Susette avec Nicodème.

Un coup de théâtre avait changé la donnée initiale de l'action et anéanti des projets heureux, un autre coup de théâtre arrange tout. La surprise est donc le grand ressort dramatique de la Donation. La pièce prétend nous divertir en nous étonnant. Prétend, disons-nous, sans ignorer que le mot peut bien se teinter d'ironie. Car si, au départ, le dessein de Petitclair est bon, excellent même, il y a dans l'exécution tant de maladresse que tout l'effet en est gâté. Expliquons-nous. Petitclair a mené l'action de sa pièce de manière à causer deux grandes surprises, une à la fin de chaque acte. Et par un trait génial, il a fait en sorte que ces deux surprises nouent et dénouent l'intrigue: Bellire se fait menaçant dès le début, certes, mais il n'existe effectivement aucun problème avant que Delorval n'ait congédié Auguste, et bien que l'on pressente un dénouement heureux avant la fin, celui-ci a lieu seulement quand Auguste et Caroline sont élus donataires et promis au mariage. Malheureusement, ces coups de théâtre sont des tours de force auxquels Petitclair a trop sacrifié. On a vu comment Bellire s'est fourvoyé, et sans conséquences fâcheuses encore, pour avoir hésité à se servir des faux documents qui auraient permis au spectateur de comprendre tout

de suite pourquoi Auguste est chassé. Quant au second, il faudrait oublier qu'il dépend d'un dialogue qui n'a pas sa raison d'être pour y applaudir sans réserve.

Mais ces deux coups de théâtre auraient été totalement réussis qu'il faudrait se montrer avare d'éloges. L'analyse de l'action a révélé de trop sérieux défauts pour qu'on puisse apprécier vraiment quoi que ce soit. Ces défauts, on a eu soin de les signaler au passage. Le plus grave est sans contredit l'invraisemblance de l'intrigue: comment concevoir qu'un riche commerçant déshérite sa nièce adoptive pour favoriser un intrigant dont il est facile de pénétrer les intentions malhonnêtes? Et pourtant, on s'en souviendra, ceci se trouve dans le Tartuffe. D'où vient que ce qui est acceptable chez Molière ne l'est pas chez Petit-clair?

La raison est simple: Molière a pris soin de motiver le geste d'Orgon, dramatiquement et psychologiquement. Quand celui-ci cède son avoir à l'imposteur, il agit dans un mouvement de colère et il veut punir les siens de rejeter l'homme qu'il estime

Cent fois plus qu'il ne fait mère, fils, fille
et femme¹.

En effet, il est "coiffé"² de son Tartuffe: enfermé dans le cercle étroit d'une dévotion pointilleuse, il a vu dans ce bigot un zélé capable de lui enseigner le chemin du ciel. L'autre, évidemment, en a profité pour lui prêcher le détachement des richesses, affectant lui-même une indifférence totale pour les biens de ce monde. Aussi Orgon s'est-il cru bien avisé de lui confier sa fortune, persuadé qu'il saura en user sagement et assuré de sa reconnaissance. Quand même ce geste n'entrerait pas dans les limites du probable, il serait toujours acceptable parce qu'ici la vérité psychologique transcende la vérité des faits. L'important est de ne pas trahir son caractère, et Orgon ne trahit pas le sien.

On ne saurait en dire autant de monsieur Delorval. Petitclair en a fait un "vieux marchand" et, dès l'abord, on a dû imaginer un homme à qui l'âge et l'expérience des affaires ont appris la prudence et la pondération. Or, ce sont là les qualités qui manquent le plus à Delorval. Aussi est-on surpris qu'il ait réussi à s'enrichir par le

1. Molière, Le Tartuffe, I, 2 et III, 7.

2. Ibidem, III, 3.

commerce. Foncièrement, en effet, c'est un impulsif et il manque souvent de tact. Par exemple, quand il décide de marier sa nièce, il ne ménage guère sa pudeur: il a l'intelligence de s'assurer qu'elle aime et qu'elle est aimée, et c'est l'essentiel sans doute, mais il pourrait avoir également la décence d'attendre qu'Auguste se soit déclaré avant de la jeter dans ses bras. Il se comporte même en véritable brute avec elle quand, sans égard pour les sentiments qu'il vient de lui faire avouer, il éconduit son amant sous ses yeux sans l'en avoir prévenue. Son intention n'est pas de l'affliger, bien sûr, et le mal tient seulement au fait qu'il n'a pas réfléchi que son geste serait un dur coup pour elle. Mais là où son manque de réflexion rend sa conduite tout à fait aberrante, c'est quand il accepte d'instituer Bellire donataire. Encore une fois, la question revient: Delorval n'a-t-il pas une héritière légitime qu'il affectionne beaucoup et dont le bonheur lui tient à coeur? Pourquoi donc alors la prive-t-il de ses droits et compromet-il sa sécurité en avantageant un étranger? La chose en soi est impensable, mais il y a pis encore. Cet étranger, en faveur duquel Delorval est prêt à se départir de ses biens, est loin de présenter le minimum de garanties qu'un disposant exige habituellement de son bénéficiaire. Non seulement le marchand n'examine pas les risques qu'il court à confier sa fortune à Bellire, mais il ne soupçonne même

pas qu'il prend des risques. Fort de l'amitié qu'il ressent pour celui-ci, il songe à tout lui céder avec une assurance qui déconcerte.

Justement, qu'en est-il de cette amitié? Pour peu qu'on y songe, elle paraît bien saugrenue. Car sur quoi est-elle fondée? A en croire monsieur Delorval lui-même, ce serait la jovialité de Bellire et son esprit de dévouement qui l'auraient séduit¹. Pourtant, la chose ne se vérifie point dans la pièce. L'intrigant se donne des airs de boute-en-train peut-être, mais sa réputation d'amuseur est surfaite et il ne sait jamais offrir que de tristes échantillons de son humour. Quant à son dévouement, c'est merveille que le commerçant ne s'aperçoive point qu'il est intéressé, car Bellire ne lui rend jamais un service qu'il n'en doive tirer quelque gain. Par exemple, il lui procure le plaisir de devenir son obligé en prenant sa voiture, ou bien il lui donne le généreux conseil de céder son commerce pour se libérer de tout souci, ou bien encore il écarte le donataire choisi pour prendre sa place. Belles preuves de désintéressement en vérité! Toutefois, Delorval ne s'en fie pas moins à Bellire. Une telle confiance, il faut l'avouer,

1. I, 10.

mérite le nom de crédulité. Et cette qualité aussi, il est surprenant de la rencontrer chez un homme dont la profession exige discernement et circonspection. Ainsi donc, Delorval n'est pas autorisé non seulement de croire en Bellire, mais même de lui témoigner de l'amitié. Au contraire, il a les meilleures raisons du monde de se méfier de lui et de s'en écarter. S'il n'y songe pas, c'est que Petitclair l'a privé de son autonomie pour que s'accomplisse une action dont le déroulement lui importe plus que les acteurs qui y sont impliqués. Dès lors, on comprend que la vérité psychologique soit trahie et qu'il en résulte des caractères aussi incohérents que celui de monsieur Delorval.

Le caractère de Bellire aussi fourmille de contradictions. S'il a les ambitions d'un intrigant, il n'en a guère l'intelligence. Certains détails sont révélateurs qui, chez un trompeur habile, seraient la marque du génie. Par exemple, quand il veut convaincre Delorval des avantages qu'il trouverait à céder ses biens, il évoque son âge, et ce juste après lui avoir démontré, gauchement encore, que la vieillesse ne sait pas exercer son emprise sur lui. Ou bien, quand il emprunte sa voiture pour aller à une partie de plaisir, il ne craint pas de le décevoir en ne l'y invitant pas, sachant bien pourtant que le marchand aime beaucoup s'amuser en sa compagnie. Mais pourquoi recourir à des

détails pour montrer que l'intrigant manque de clairvoyance : en faisant le procès du commerçant, n'a-t-on pas fait implicitement le sien ? En effet, si Delorval est blâmable d'éprouver à tort de l'amitié pour Bellire, celui-ci doit l'être à plus forte raison, puisque, voulant le circonvenir, il n'est pas assez malin pour se conformer à l'opinion que l'autre s'est formée de lui. Par ailleurs, son idée d'une donation, on l'a dit, est des plus extravagantes : comment peut-il prétendre évincer Caroline ? On a donc affaire à un très mauvais plaisant qui, si Petitclair se souciait tant soit peu de vraisemblance, serait éconduit bien avant que ne s'achève le premier acte.

Faut-il parler de Caroline et d'Auguste ? A dire vrai, on hésite un peu à le faire tant leur discrétion est grande. Pourtant, il est question d'eux le plus souvent dans la pièce, et leur mariage fait l'objet de presque tous les débats. Il est donc décevant de les voir s'abandonner à une résignation muette. N'est-il pas singulier, en effet, que les autres personnages prennent toutes les décisions à leur place et qu'eux subissent une action qui engage tout leur bonheur ? Certes, Caroline protestera de l'innocence d'Auguste et celui-ci se plaindra dans une lettre d'avoir été chassé sans forme de procès, mais si faiblement, si mollement, qu'on les dirait sans conviction et, pour tout dire,

sans amour l'un pour l'autre. C'est pourquoi il faut beaucoup de bonne volonté pour les prendre au sérieux et ne pas tourner en ridicule des sentiments qu'ils confessent à monsieur Delorval, mais qu'ils craignent honteusement de se découvrir l'un à l'autre. N'est-il rien de plus grotesque aussi que cette scène où ils se rencontrent pour la première fois après qu'on a convenu de les marier? Avec une politesse empesée, Auguste demande où se trouve monsieur Delorval et s'abstient de glisser le moindre compliment. Pour un homme qui doit être au comble du bonheur, une telle retenue n'est pas naturelle. Caroline le lui rend bien du reste, puisqu'elle charge Susette de s'occuper de lui. Et même à la fin, lorsqu'ils seront réunis, les deux amants n'échangeront aucune parole qui trahisse leur joie. Comment expliquer tant de réserve? On ne saurait évoquer la pudeur féminine: chez Caroline, ce serait de la honte plutôt. On ne saurait évoquer non plus la différence de fortune dont parle Auguste: c'est un obstacle que le marchand a tôt fait d'abolir. Quoi donc alors? A moins de se souvenir que le jansénisme a exercé une certaine influence sur nos ancêtres et de croire qu'on en voit un effet ici, on est forcé de conclure que Petitclair ne sait pas animer proprement ses personnages. Il leur prête des intentions et des sentiments que ne confirment en aucune façon leurs gestes et leur conduite. Caroline et Auguste sont des amants trop secrets,

des enfants trop soumis: leur discrétion et leur docilité côtoient l'indifférence. Le malheur qui les menace n'étant guère touchant, l'intérêt de la pièce s'en trouve diminué grandement.

Susette et Nicodème sont beaucoup plus sympathiques. On leur reconnaît volontiers des affinités avec la Florette de Griphon car, comme elle, ils possèdent verve et bon sens. Toutefois, ils n'ont pas sa jeunesse, et c'est peut-être bien aussi qu'ils n'ont pas sa naïveté ou, à tout le moins, son innocence. Une telle remarque peut paraître gratuite, mais pour peu qu'on étudie le comportement des deux domestiques, on semble autorisé à la faire. Tous deux sont dévoués à leurs maîtres et on ne songe pas, à première vue, à contester ce point. Pourtant, ce beau dévouement n'est pas aussi désintéressé qu'on pourrait le souhaiter. Susette, on l'a vue, éprouve du ressentiment pour Bellire. Lorsque celui-ci est finalement pris en défaut à cause d'elle, elle se réjouit tout autant d'avoir remporté une victoire personnelle que d'avoir assuré le bonheur de Caroline. En d'autres mots, elle songe aussi bien à ses intérêts qu'à ceux de sa maîtresse. Quant à Nicodème, s'il veut bien s'affliger du chagrin qu'éprouve le couple amoureux, ce n'est pas au point d'en oublier le boire et le manger, et sa compassion ne l'arrête pas de penser à son bien-être. Au reste, tous

deux ont bon coeur, et ces considérations ne sont pas pour les rendre moins attachants. Au contraire, ils n'en paraissent que plus vrais et plus humains. Par ailleurs, plus sensés que Bellire et Delorval, plus entreprenants qu'Auguste et Caroline, ils n'ont aucune difficulté à les éclipser, même si leur rôle dans la pièce reste assez limité.

Restent Martel et Villomont. Du premier, il n'y a rien à dire puisque déjà, en étudiant l'action, on a remarqué quel piètre complice il fait. Le second, par contre, semble plus intéressant. Bien qu'il fasse figure de simple comparse, le notaire Villomont plaît tout de suite à cause de sa bonhomie. Et puis, il débite un monologue assez amusant. On pense d'abord qu'il s'agit là d'un hors-d'oeuvre servi mal à propos, vu que le dénouement approche. Cependant, en plus d'accroître le suspense, cette digression contient des allusions biographiques qui, pour le spectateur d'alors, était assurément d'un immense intérêt. Ce n'est pas souvent, en effet, qu'on évoquait dans une oeuvre fictive des personnages qu'il avait pu connaître dans la réalité¹.

1. Cf. supra chap. II, p. 123-125.

Ainsi donc, l'analyse des caractères est concluante: à part les personnages secondaires, ils manquent de cohérence ou de vérité. Et l'on voit bien maintenant ce qu'il y a de tronqué dans la pièce. Sans l'action de Bellire, on l'a montré, il n'y aurait pas de conflit, pas d'intrigue et, partant, pas de pièce. Et cette action, on l'a montré aussi, consiste pour Bellire à dérober la fortune du marchand après en avoir été désigné le donataire. Or, c'est justement parce que Delorval le considère son ami que Bellire escompte recevoir la donation. Cette amitié constitue donc un facteur capital puisqu'elle est à la base d'un projet dont dépend toute l'intrigue. Cependant, elle défie le sens commun. Petitclair prétend l'imposer comme un fait acquis sans même prendre le soin de lui conférer quelque apparence de vérité. Cette faute est très grave à cause des conséquences qu'elle entraîne. Sans cette amitié, le projet de Bellire est parfaitement insensé. Et pourtant, il vient très près de réussir. Cela est d'une invraisemblance criante. On admettrait que le marchand fût dupé, s'il l'était par un habile hypocrite qui saurait l'éblouir. On ne peut tolérer toutefois, qu'il se laisse abuser par un insigne maladroit qui ne répond en rien à l'image qu'il s'est faite de lui. Comme le remarque justement Jean Béraud:

La dupe de la Donation, (...) c'est tout bonnement un naff qui se laisse circonvenir, parce que l'auteur l'a ainsi voulu. Ce sera d'ailleurs la

marque de la plupart des pièces de nos premiers auteurs, que ce manque de justification des actions de leurs personnages, lancés arbitrairement en des impulsions ou des entreprises qu'ils ne se donnent pas la peine de motiver¹.

Oui, tout est gratuit ici, tout est arbitraire, et le Tartuffe de Molière nous montre qu'il manque une sérieuse étude de psychologique dans la Donation. Cette lacune, Petitclair aurait pu la combler si seulement il avait relégué au second plan le banal problème de l'amour contrarié pour s'intéresser davantage aux machinations de l'intrigant et à l'emprise qu'il prend sur sa victime. En d'autres mots, il aurait mieux valu qu'il imitât servilement son modèle: il aurait manqué d'originalité sans doute, mais au moins il n'aurait pas commis l'énorme faute de prendre à un génie l'un de ses chefs-d'oeuvre pour le déformer.

Avant de conclure à un échec, disons un mot du comique. A en croire le rédacteur de l'Artisan qui assista à la création de la pièce, il expliquerait le succès que la pièce obtint. Voici ce qu'il écrit:

La comédie de Mr. (sic) P. Petitclair a été très bien reçue. Les explosions de rire qui à plusieurs reprises ont éclaté dans la salle, est

1. J. Béraud, op. cit., p. 35.

(sic) une preuve de succès et un encouragement pour l'auteur¹.

Certes, il y a bien çà et là quelques moments de détente comme, par exemple, quand Bellire rit exagérément pour égayer Delorval, ou quand Susette interrompt le repas de Nicodème pour lui annoncer son triomphe avec une volubilité trop folle pour être intelligible. Cependant, le ton reste, dans l'ensemble, celui du drame bourgeois, c'est-à-dire ni comique ni tragique, puisqu'il s'agit de régler un conflit qui menace de compromettre le bonheur des amants. En fait, si ceux-ci étaient plus touchants, on pourrait même parler de pathétisme. Toutefois, il se peut que les acteurs, probablement à cause de l'invraisemblance de l'intrigue, aient conçu leurs personnages comme ceux d'une farce et qu'ils les aient traités comme tels. C'est du moins ce que le rédacteur de l'Artisan laisse entendre dans son compte-rendu, car, en plus de priser les rôles de Susette et de Villomont, il affirme que "Delorval et Nicodème sont impayables²." On

1. Soirée musicale et dramatique, in L'Artisan, Québec, 17 nov. 1842, vol. 1, no 12, p. 3.

2. Ibidem. -- Il est assez significatif que Bellire ne soit pas mentionné du tout, lui dont l'humeur joyeuse est tant vantée par Delorval. C'est qu'en réalité ses facéties sont assez fades. D'ailleurs, il n'est même pas capable d'inventer une histoire plaisante pour justifier son hilarité au début. La donation le préoccupe trop aussi, et le choix d'Auguste le contrarie tellement qu'il en perd le peu d'esprit qu'il a. Avec son ami Martel, il redevient quelque

comprend que les domestiques l'aient diverti avec leur langage populaire et que le notaire l'ait amusé en évoquant les excentricités de ses clercs. Mais Delorval, que dit-il qui fasse rire? Il badine un peu avec Auguste avant de lui offrir sa nièce en mariage, puis il fait languir Bellire avant de lui révéler le nom du donataire. Cela suffit-il pour faire de lui un caractère bouffon? Non, d'autant plus qu'on a vu plus haut jusqu'à quel point il peut être déplaisant. Le premier Delorval a donc dû outrer son jeu de quelque manière pour que les spectateurs l'aient jugé irrésistible. Quoi qu'il en soit, il n'en reste pas moins que, si la Donation est une comédie, c'est principalement à cause de son dénouement heureux. On rit parfois, mais le plus souvent c'est en compagnie des personnages secondaires. Encore faut-il confesser que, même avec eux, il y a rarement matière à délirer de joie. De toute façon, ce ne sont pas quelques scènes comiques qui peuvent compenser l'invraisemblance de l'action et l'inconséquence des caractères.

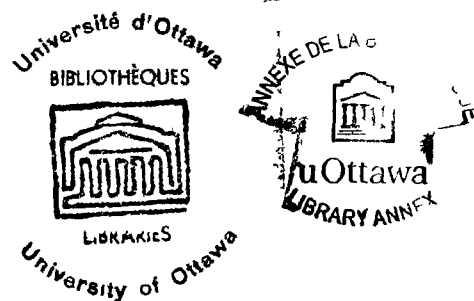
peu enjoué, mais le spectateur ne doit guère apprécier les saillies d'un mauvais intrigant qui goûte par avance un triomphe immérité.

Le succès relatif de la Donation ne se justifie donc en aucune façon, et on est étonné que la pièce n'ait pas été sifflée à la première. Il est vrai qu'à l'époque il y avait si peu de représentations dramatiques que le public ne pouvait juger en connaisseur; il devait suivre les jeux de la scène avec une attention presque enfantine, c'est-à-dire en s'intéressant uniquement à l'intrigue et en ne pensant jamais à s'interroger sur les mobiles de l'action et les intentions des personnages. On comprend alors qu'il ait applaudi la Donation: le malheur des amants a dû l'émouvoir tandis que devaient le maintenir dans un état de suspense les menées de l'intrigant. Cependant, pour qui n'a pas abdiqué tout sens critique, la réaction doit être tout autre, et la comédie de Petitclair doit apparaître comme un échec inqualifiable. Il n'est, en effet, rien ou presque qui ne soit à reprendre ou à blâmer: le sujet est mal exposé, les actions mal liées, l'intrigue impensable et les caractères saugrenus. Après cela, quoi dire? Et comment ne pas douter que Petitclair soit d'une étoffe dont on fait les dramaturges?

PIERRE PETITCLAIR
SA VIE, SON OEUVRE ET LE THEATRE DE SON EPOQUE

par
Jean-Claude Noël

Thèse présentée à l'Ecole des études
supérieures en vue de l'obtention du
Doctorat en Philosophie (littérature
française)



Université d'Ottawa
Ottawa, Canada, 1975.

C H A P I T R E V

UNE PARTIE DE CAMPAGNE

COMEDIE DE CARACTERE

Le succès de la Donation ne semble pas avoir grisé Petitclair, car il s'écoula quatorze années¹ avant qu'il n'écrivît une Partie de campagne². Il s'agit d'une comédie de caractère qui dénonce un travers: l'anglomanie.

1. C'est Joseph Savard qui situe en 1856 la composition d'une Partie de campagne. Cf. Préface in Pierre Petitclair, Une Partie de campagne, Québec, Joseph Savard, 1865, p. 3-5.

2. A moins de situer entretemps la composition du drame le Brigand. De cette pièce, nous ne savons rien, sauf ce qu'en dit Darveau dans sa prose alambiquée:

Il (Petitclair) a de plus composé un drame en trois actes et en prose intitulé: le Brigand qui ne fut jamais imprimé et dont le manuscrit a été malheureusement perdu. Des personnes compétentes qui l'avaient lu et même vu représenter sur un théâtre de famille, nous ont assuré que si l'auteur avait retouché quelque peu ce drame, il aurait pu en faire une oeuvre capitale.

Dans ce drame il était question d'héritage et, par conséquent, d'argent, ce vil métal qui est toujours un si puissant mobile pour exciter les passions et, surtout, la cupidité par l'influence diabolique de laquelle, souvent, celui qui en est possédé est poussé à commettre tous les crimes, même le meurtre.

On peut juger, seulement, par ce simple exposé du fond de la pièce, quels effets terribles, le talent de Petitclair avait pu faire ressortir de son sujet. Aussi ce drame était-il très émouvant. L.-M. Darveau, op. cit., p. 73. -- L'intrigue du Brigand rappelle étrangement celle de la Donation. C'est pourquoi nous pouvons supposer que sa composition précède de peu ou suit de près cette comédie.

Après une année d'études à la ville, un jeune paysan canadien-français revient chez lui transformé. Epris de grandeur et de distinction, il croit faire preuve de noblesse en affectant de vivre à l'anglaise. Aussi les siens ne le reconnaissent-ils plus. Choqués d'abord, ils décident bientôt de s'amuser à ses dépens. Toutefois, rien ne le corrigerait si lui-même ne se ridiculisait tout à fait. Eperdument amoureux de Malvina, une Anglaise, il apprend qu'elle est déjà mariée au moment même où, dans un élan de passion, il lui demande sa main. Confus, il doit battre en retraite sous les rires et les sarcasmes.

Pour écrire une Partie de campagne, Petitclair s'est d'abord inspiré du Français canadien Joseph Quesnel à qui il aurait pris, semble-t-il, le titre de sa comédie. En effet, L. Houlié mentionne parmi les oeuvres de Quesnel "une bluette dramatique" intitulée la Partie de campagne¹. Cependant, rien n'est moins sûr que cet emprunt: l'ouvrage qui porte ce titre demeure introuvable et il est légitime de se

1. L. Houlié, op. cit., p. 48.

demander s'il a jamais existé¹. Plus certainement, Petitclair doit à son prédécesseur l'idée de dénoncer l'anglomanie, ridicule dont celui-ci fait la satire dans une comédie en un acte et en vers intitulée justement l'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise². Bien que ce soit d'une manière secondaire, cette satire fait également l'objet d'une comédie de Scribe que Petitclair a lue très certainement, puisqu'elle

1. Lors d'une réédition de l'Anglomanie (in La Barre du Jour, Montréal, juil.-déc. 1965, vol. 1, nos 3-4-5, p. 113-141), Claude Savoie aussi mentionne la Partie de campagne --il se réfère sans doute à L. Houlé-- en ajoutant: "Nous n'avons trouvé aucune trace de cette dernière pièce." Nos recherches à nous aussi sont restées vaines. Par ailleurs, nous connaissons deux bonnes raisons pour penser que L. Houlé ajoute à tort ce titre à la liste des oeuvres de Quesnel. Premièrement, ni James Huston ni Jacques Viger, dont on sait les efforts pour conserver à la postérité les oeuvres de nos premiers écrivains, ne se souviennent que Quesnel ait écrit la Partie de campagne. (Cf. J. Huston, Notice bibliographique sur Quesnel, in Le Répertoire national, 2^e éd., tome I, p. 18-19; Fernand Ouellet, Inventaire de la Saberdache de Jacques Viger, in Rapport de l'archiviste de la province de Québec, (s. l.), Imprimeur de la Reine, 1955-1957, vol. 36-37, p. 75-77.) Deuxièmement, L. Houlé, quand il donne la liste des pièces de "Petitclerc" (p. 112), nomme la Vengeance d'un valet, la Donation et le Brigand, mais non une Partie de campagne. Aurait-il attribué faussement cet ouvrage à Quesnel? Nous le croyons.

2. Voici l'argument de cette pièce. Sous l'influence de son gendre, M. de Primembourg est devenu anglomane. Quand le Gouverneur annonce qu'il viendra dîner chez lui, il écarte tous ses parents, mettant en doute leur civilité parce qu'ils n'ont pas abdicqué les usages français. Apprenant la chose, le Gouverneur remet sa visite à un autre jour pour avoir le bonheur de rencontrer les parents de son hôte. Celui-ci décide alors de vivre à nouveau, et fièrement encore, à la française.

s'intitule Malvina¹. Toutefois, les pièces de Scribe et de Quesnel n'ont de commun avec celle de Petitclair que ce thème, car celui-ci a encore préféré, pour son intrigue, le traditionnel sujet du mariage contrarié. Tel est l'habituel problème des comédies de Molière. Mais tandis que chez celui-ci la contrariété vient généralement d'un vice ou d'un ridicule qui aveugle les parents de l'amante², l'obstacle chez Petitclair vient de l'amant lui-même et de son anglo-manie. On pense alors au Joueur de Regnard³ ou aux premières comédies de Destouches⁴ illustrant cette morale: on est puni par où l'on a péché.

1. Malvina ou un Mariage d'inclination (1828) raconte l'histoire d'une jeune demoiselle qui s'est mariée secrètement, ayant rejeté le parti que son père lui destinait. Pour son malheur, elle réalise que ce parti aurait été, à bien des égards, préférable à celui qu'elle a choisi. Par ailleurs, c'est une personne vaine: ayant séjourné quelque temps à Londres, elle a pris certaines manières anglaises que les siens lui reprochent. -- Le nom de Malvina revient dans une autre comédie de Scribe: la Haine d'une femme (1824).

2. Par exemple, le dévot Orgon refuse Marianne à Valère (le Tartuffe) et la docte Philaminte s'oppose à l'union d'Henriette et de Clitandre (les Femmes savantes). On pourrait encore citer l'Avare, le Bourgeois gentilhomme et le Malade imaginaire.

3. Valère, incapable de vaincre sa passion pour le jeu, se voit dédaigné par Angélique.

4. Léandre, le Curieux impertinent, perd Julie en

Toutefois, le problème du mariage contrarié reste secondaire dans une Partie de campagne. Construite en fonction d'un personnage, William, l'action vise à mettre en lumière ses défauts et ses ridicules. La pièce comprend deux actes: le premier offre un portrait du fier anglo-mane et le second en fait une satire. Les autres épisodes, tels le mariage de Flore et de Baptiste, le chagrin d'Eugénie, l'intérêt qu'éprouvent pour elle Malvina et Brown, les espiègleries de ce dernier enfin, tout cela ne fait que compléter la peinture du héros et ajouter de l'agrément à l'action.

Dès le lever du rideau, Louis et Joseph présentent au spectateur trois des principaux protagonistes: William, Brown et Malvina. Le premier se nommait Guillaume autrefois. Pendant une année d'apprentissage comme clerc à la ville, il s'est persuadé que les Anglais forment une race supérieure et qu'il est bienséant d'adopter leurs usages. Aussi se montre-t-il fier et vaniteux. Plus sympathique, son ami Brown est un amateur de bons tours, préoccupé

voulant éprouver sa fidélité; Damon, le Médisant, se voit refuser la main de Marianne parce qu'il médit de la mère de celle-ci; et Damon, l'Ingrat, abandonne Orphise après qu'elle est ruinée, mais quand elle reçoit un riche héritage, elle se venge en l'abandonnant à son tour.

seulement de rire et d'amuser. Bon et obligeant de nature, il veille à réparer au mieux les torts encourus par ses victimes. Quant à sa soeur Malvina, rentrée depuis peu d'un long séjour en France, elle partage avec lui l'héritage d'un oncle riche, et William désire la prendre pour femme. Ainsi, dès la première scène, est esquissé le caractère de chacun des personnages principaux: l'anglomane prétentieux qui espère s'ennoblir en épousant une Anglaise, le trompeur qui le fera se méprendre et la personne qui sera la cause involontaire de la méprise. Certes, il reste encore beaucoup à deviner, mais il est remarquable que le spectateur soit si tôt préparé à suivre le cours de l'intrigue principale.

L'exposition ne s'arrête pas là, cependant; restent encore les actions secondaires. Intimement liée à la principale, l'une d'elles concerne le personnage d'Eugénie. Avant son départ pour la ville, William avait gagné son coeur. Aussi, le sachant de retour, s'empresse-t-elle de venir le saluer, même si son impatience trahit ses sentiments. Du reste, elle ne rougit pas d'avouer un amour sur lequel elle compte fonder son bonheur. Dès lors, une question se pose: Eugénie fera-t-elle obstacle aux ambitions de l'anglomane? En plus d'ajouter un élément nouveau à l'intrigue, cet amour est une occasion d'évoquer le William de

jadis. De cette manière, la peinture du héros s'enrichit davantage: entre ce qu'il était et ce qu'il est devenu, une comparaison s'impose par laquelle on peut mieux juger des transformations qui s'opèrent dans un caractère soumis à l'emprise d'un travers. Quelle différence, en effet, entre le Guillaume chéri par Eugénie et le William dépeint par Louis et Joseph! Autant celui-là paraît aimable et prévenant, autant celui-ci paraît distant et désagréable. Grâce à cette peinture anticipée, on apprend à connaître le héros avant même qu'il ne vienne sur scène et il sera facile de le reconnaître lorsqu'il y paraîtra¹.

Le mariage de Flore et de Baptiste constitue une autre action secondaire. Encore à l'état de projet, ce mariage risque d'avorter à cause de l'impertinence de William. Baptiste s'avanceit pour l'accueillir quand celui-ci, désavouant l'amitié de leur jeune âge, a feint de ne pas le reconnaître et lui a jeté un sou comme pour lui faire l'aumône. Humilié et franchement choqué, le paysan parle de rompre ses fiançailles avec Flore, dont le seul tort est

1. Molière emploie fréquemment ce procédé, et avec beaucoup d'efficacité encore, notamment dans le Tartuffe. Dans cette pièce, le héros ne fait son apparition qu'au troisième acte, mais il est sans cesse question de lui dans les deux premiers.

d'être la cousine de William. Il ne veut pas, explique-t-il, entrer dans une famille qui rougira de lui. Cette menace n'alarme guère la jeune fiancée et le spectateur, voyant son calme, présage que Baptiste surmontera son dépit. Si donc, dès le début, l'obstacle à ce mariage semble pour ainsi dire inexistant, à quoi sert cette intrigue? Comme le problème que pose le personnage d'Eugénie, elle a pour objet d'éclairer la psychologie du héros. Louis avait parlé de son arrogance tantôt; Baptiste en donne une preuve maintenant. Une fois de plus et bien qu'il s'élabore plus d'une intrigue, l'attention du spectateur est tournée vers William. De cette façon, l'intérêt n'est pas dispersé.

Après cette scène de dépit amoureux, on connaît directement ou indirectement tous les personnages et on sait quelles sont les actions principale et secondaires. L'exposition est donc terminée. Ici encore Petitclair répète une faute déjà signalée dans l'étude de la Donation, à savoir qu'il attend la présence du spectateur pour commencer l'action. En effet, les citadins sont arrivés chez Joseph la veille du jour où débute la pièce, et assez tôt encore, puisque Brown a eu le temps d'aller s'amuser dans le voisinage. Pourquoi alors l'impatiente Eugénie et le vindicatif Baptiste attendent-ils au lendemain, l'une pour retrouver celui qu'elle brûle de revoir, l'autre pour se plaindre

d'un affront impardonnable? Pourtant, au cours de la pièce, tous deux auront libre accès chez Joseph. Par ailleurs, celui-ci apprend de Louis que Guillaume se nomme désormais William. Comment peut-il ne s'être pas avisé plus tôt de ce nouveau nom quand Flore l'utilise déjà? Ces détails échappent sans doute à la représentation, mais ce sont des inattentions qui déparent une oeuvre qui prétendrait à la perfection.

William paraît. Tout de suite, il affiche un orgueil dont la fatuité ne le cède qu'à l'arrogance. Hautain avec Flore, il lui interdit le tutoiement et bannit jusqu'aux marques de leur ancienne camaraderie. Avec Baptiste, il pousse l'insolence à son comble: sans ménager les épithètes injurieuses à son endroit, il affecte de ne pas le reconnaître avec une obstination effrontée. Et quand Flore lui rappelle, avec trop de pathétisme peut-être, que le paysan l'a un jour sauvé de la noyade, il commet encore l'imprudence de la railler. Incapable de se contenir, Baptiste voudrait se jeter sur lui et le rosser, mais la jeune fille l'entraîne. Elle revient presque aussitôt et, blâmant la conduite de son cousin, menace de prévenir Malvina contre lui. Laissé seul, William renie son passé et se plaint des avanies auxquelles, pour servir son amour, il s'est exposé en revenant à la campagne.

Dramatiquement, ces scènes ont une valeur minime. Par sa morgue, William a provoqué une brouille entre les deux amoureux; Baptiste est sorti de très méchante humeur, mais on est persuadé qu'il s'apaisera puisque Flore désavoue son cousin. Pour ce dernier par contre, les choses pourront se gâter si la jeune fille tient sa promesse de le desservir auprès de Malvina. A part cela, rien, et l'on prévoit seulement que l'anglomane se prépare plus d'ennuis pour lui-même qu'il n'en pourra causer aux autres.

Du point de vue psychologique cependant, ces scènes sont précieuses, car elles projettent une lumière très vive et très accablante sur William. C'est un jeune orgueilleux et, à mesure qu'il se découvre, il inspire l'antipathie. Plutôt agaçant quand il fait des manières avec sa cousine, il devient déplaisant, voire détestable, lorsqu'il s'entête à repousser Baptiste. Ce faisant, il blesse une fiancée, renie un camarade d'enfance et méprise un sauveteur. Faut-il le taxer d'ingratitude et de méchanceté? On hésite à le faire en l'entendant ses soliloques. Ce n'est pas qu'il s'y présente sous un jour plus favorable: toujours aussi fier, il estime qu'il se dégraderait à commercer avec des campagnards et, en arriviste parfait, il veut tout oublier de son obscur passé. Ce n'est pas non plus à cause de sa gêne, puisqu'elle procède de son orgueil et non d'une conscience

d'avoir mal agi: William n'a pas assez de simplicité pour renoncer aux manières et aux cérémonies dans un monde qui les ignore et qui, pourtant, fut naguère le sien. Qu'est-ce donc alors qui lui évite d'être condamné formellement? C'est son extravagance. William s'applique à jouer un noble personnage. Or, pour ses parents et amis, il reste l'humble Guillot. Naturellement, il en est agacé au point de s'imaginer qu'il est l'offensé et non l'offenseur. Par là encore se révèle son incommensurable orgueil. Aussi paraît-il plus ridicule que franchement méprisable.

Par ailleurs, il confesse aimer véritablement Malvina. Auparavant, il avait été permis de supposer que cet amour provenait uniquement de son anglomanie, mais son appréhension devant la menace de Flore témoigne de sa bonne foi. En effet, s'il ambitionnait seulement d'épouser une Anglaise, il lui importerait assez peu que ce soit Malvina ou une autre, d'autant plus qu'il vient juste de la connaître. A propos, cette passion ne revêt-elle pas un caractère un peu trop subit? Qu'à cela ne tienne, la spontanéité n'exclut pas la sincérité. Du reste, au dénouement on sera convaincu de l'authenticité de cet amour: William ne serait pas puni si son attachement pour Malvina était affecté. Certes, on peut toujours penser qu'il se défendrait de l'aimer si elle n'était pas Anglaise, mais il ne la chérit pas

moins pour autant. Et cela le rachète un peu de savoir qu'il est capable d'un sentiment vrai. Est-ce à dire qu'il faille l'exonérer de tout blâme? Non pas. Cependant, il convient d'observer que Petitclair a évité de créer un personnage abject. S'il l'avait avili, on l'aurait condamné. Or, il veut qu'on en rie d'abord. Sa comédie est une satire, non un réquisitoire.

A son tour, Brown fait son entrée, suivi un moment après de Malvina. Plein d'énergie et d'entrain, il s'étonne que William ait préféré dormir paresseusement au lieu de l'accompagner à la chasse. Il a fait une joyeuse excursion: partout de bonnes gens l'ont accueilli amicalement, des paysans qui tous, souligne-t-il, ont connu William autrefois et viendront le visiter bientôt. Il a même rencontré Baptiste et, apparemment, celui-ci lui a raconté sa mésaventure. Embarrassé, William va jusqu'à nier le lieu de sa naissance, sur quoi son ami, incrédule, le raille. Quand Malvina paraît, William accourt pour l'accueillir, mais elle aussi le raille parce qu'il méprise sa langue maternelle.

Comme les précédentes, ces scènes présentent surtout un intérêt psychologique. Cette fois, le caractère de William est mis en contraste avec celui de Brown qui en forme l'antithèse. Autant le premier paraît maussade et

affecté, autant le second paraît simple et gai. Celui-là étouffe à la campagne, celui-ci y respire la fraîcheur et la liberté. L'un évite une société villageoise par crainte de s'abaisser, l'autre la recherche et s'y trouve à l'aise. Les deux, enfin, se révèlent si différents qu'on se demande comment ils ont pu devenir amis. Il est vrai que les contraires s'attirent. Comme son frère, Malvina semble différer sensiblement de William. Chose certaine, elle non plus ne souscrit pas à ses extravagances. Et tout de suite on peut deviner qu'elle décevra son ambition et lui refusera sa main puisque, désapprouvant son attitude, elle n'hésite pas à en rire. D'autre part, Flore, heureuse de satisfaire sa rancœur contre son cousin, fait allusion à son ingratitude et à sa mauvaise foi. Voyant diminuer ses chances de succès, William se laisse entraîner à la pêche par Brown.

A part les appréhensions de William, le premier acte laisse irrésolus la querelle entre Flore et Baptiste, et le problème créé par Eugénie. Au début du second acte, on retrouve celle-ci éplorée. Elle a croisé William dans le jardin: une jeune demoiselle l'accompagnait, probablement sa fiancée, pense la pauvre fille, et il n'a même pas daigné lui adresser la parole. Compatissant à sa peine, Flore lui conseille d'oublier son cousin puisqu'il n'est plus l'aimable garçon d'autrefois et que, peut-être, il se présente un

meilleur parti pour elle. Loin d'éclairer la malheureuse, cet avis la rend encore plus indécise: elle voudrait tenter un dernier effort pour regagner l'affection de William mais, incertaine de réussir, elle choisit de s'enfuir au lieu de l'attendre. Et même si elle promet de revenir, sa fuite laisse présager qu'elle se résignera à l'oubli. Donc, pour l'instant du moins, le problème qu'elle suscitait paraît être écarté. Elle-même, que deviendra-t-elle maintenant? Flore a fait allusion à Brown; bien qu'elle n'ait pas saisi cette allusion, Eugénie se souvient d'avoir distingué l'Anglais. Cette indication suffirait à rassurer Flore sur l'avenir de son amie, mais tout de suite après, Brown lui-même vient confirmer qu'il est amoureux de celle-ci. En même temps, il offre à Flore un baiser de la part de Baptiste qui veut se réconcilier. Ainsi le sort des personnages secondaires est presque fixé. Désormais l'intérêt va se concentrer davantage sur le héros.

Survient Baptiste qui rit aux éclats parce qu'il a fait prendre un bain forcé à William en coulant son embarcation. Le naufragé survient à son tour, crevant de dépit: Brown l'a vu sombrer sans pouvoir le secourir tant il riait lui aussi. Avisant le responsable de sa mésaventure, William se met à l'invectiver, mais lui, moqueur, explique qu'il n'a point osé lui porter secours de peur de le

compromettre et, amusé, remarque combien le besoin l'a rapproché de Flore. Elle, de son côté, imagine de l'affubler en paysan pendant qu'il met à sécher ses vêtements mouillés. De cette manière, William se voit payer de sa propre monnaie: il avait bafoué son sauveteur et celui-ci, le replongeant dans l'eau, se garde bien de l'en retirer; il s'était montré distant avec sa cousine et il est obligé de recourir à ses bons offices; il avait méprisé les paysans pour leur rusticité et leur manque d'élégance, et il doit se vêtir comme eux. D'autre part, se révèle sa mauvaise nature: incapable d'accepter la défaite de bonne grâce, il réagit en montrant une colère impuissante qui redouble la joie de ses adversaires. Une fois de plus, son instinct d'orgueilleux prévaut.

Tandis que le boudeur se retire dans sa chambre, les fiancés se réconcilient, puis ils conviennent de s'épouser en même temps que Malvina et William. Flore, pensant à Eugénie et à Brown, prévoit un triple mariage, surtout quand cette dernière, enfin résolue à maîtriser son chagrin, lui apprend qu'elle veut désormais oublier l'infidèle. Pour tous alors, le dénouement s'annoncerait heureux s'il ne survenait un banal incident.

Peu après son départ pour la ville, William avait promis à Eugénie de l'épouser dans une lettre qu'il lui avait fait parvenir avec son portrait. Or, au moment de venir lui remettre ces deux objets pour le dégager de sa parole, la jeune fille les égare et Malvina les trouve. Pour fortuit que soit l'incident, on ne laisse pas de soupçonner une intervention de l'auteur. En effet, non seulement Eugénie choisit ce moment pour perdre la lettre et le portrait, elle qui les gardait toujours religieusement sur son coeur, mais encore Malvina les découvre¹, elle justement à qui William voudrait cacher cette idylle du passé. Toutefois, Petitclair compense assez habilement cette maladresse en attirant l'attention du spectateur sur le problème que suscite la découverte de Malvina, et ce sans recourir à la lettre en question: lorsque Joseph, d'une façon presque étourdie, révèle à l'Anglaise que William et Eugénie s'aimaient beaucoup autrefois, on devine aisément, à voir la confusion de Flore et de Louis, l'embarras dans lequel sera jeté le héros.

Justement, celui-ci paraît, entraîné par Brown qui se fait un bonheur de le montrer dans un costume du pays

1. Un jeu de scène indiqué par Petitclair nous l'apprend presque aussitôt. Cf. II, 12.

beaucoup trop grand pour lui. Aussi se courrouce-t-il d'être ainsi ridiculisé, surtout lorsqu'il aperçoit Malvina dont la présence l'embarrasse encore davantage. Pour l'ex-céder tout à fait, des paysans se présentent qui, contre l'avis de Baptiste, sont contents de le retrouver mis aussi simplement que jadis. Obligé d'être complaisant malgré lui, William grommelle des injures entre ses dents: d'un côté, Brown exprime pour lui, et coquinement encore, des sentiments qu'il n'éprouve aucunement; de l'autre, Baptiste le nargue impitoyablement. Outré enfin, il s'esquive pendant que les autres se laissent entraîner dans un joyeux divertissement.

Cette fois, William reçoit une rude leçon, car tout dans ces deux scènes blesse son amour-propre. Qu'il soit en butte aux espiègleries de Brown ou aux railleries de Baptiste, qu'il soit drôlement fagoté et toujours considéré comme un rustaud par les paysans, voilà qui soulève son indignation et choque sa vanité. Mais que Malvina le voie moqué, bafoué, humilié, elle devant qui il se faisait un scrupule de paraître noble et digne, voilà qui le gêne terriblement. A ses yeux à elle, il se croit déchu. Après cela, pourra-t-il demander sa main? Pourtant, le mal n'est pas où il pense, et si Malvina doit s'offusquer, c'est moins de la façon dont il est traité que de la manière dont il

réagit. En effet, n'avoue-t-il pas un mauvais naturel lorsqu'il s'irrite contre Brown et qu'il cherche à désavouer ses anciens amis? Heureusement pour lui, l'Anglaise remarque seulement son incivilité après qu'il s'est échappé. Son comportement n'en reste pas moins répréhensible cependant. De plus, il dénote son peu d'intelligence: voyant que Malvina ne se formalise pas de son accoutrement ni des allusions à ses antécédents, il devrait opter pour la franchise, quelque répugnance qu'il éprouve à dévoiler son passé. Que de grimaces il s'épargnerait, que de contorsions! Il éviterait aussi de se nuire comme il fait en s'attirant des reproches à cause de son orgueil. Quoi qu'il en soit, il est obligé de s'enfuir, trop confus d'être ainsi partagé entre la fierté de ses ambitions et la honte de ses origines. L'anglomane est mis en déroute, mais ce n'est pas encore la défaite. Pour l'ébranler tout à fait, il lui faudra un coup plus dur.

Ce coup, Malvina elle-même va le lui donner. Encore l'atteindra-t-elle là où il est le plus vulnérable, à savoir dans son amour pour elle. Après avoir lu la lettre égarée par Eugénie, l'Anglaise le confronte pour lui faire avouer la vérité. Il tente d'abord de se dérober par le mensonge, puis il veut soupçonner Eugénie d'avoir cherché vengeance contre lui, mais Malvina le reprend sévèrement.

Comprenant qu'il est inutile de déguiser davantage, William décide enfin de jouer franc jeu: s'il fut déloyal envers Eugénie, explique-t-il, c'est qu'elle, Malvina, a su lui inspirer un amour plus grand, et c'est pourquoi il désire l'épouser. Pathétique, il se jette à ses genoux pour l'implorer quand, contre toute attente, elle le repousse dans un éclat de rire. Brown vient lui apprendre qu'elle est déjà mariée et, tandis que l'anglomane se retire plein de honte et de courroux, il annonce son mariage avec Eugénie ainsi que celui de Flore avec Baptiste.

Que doit-on penser de ce dénouement? Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il surprend. Antérieurement, pas le moindre indice n'a permis de soupçonner que Malvina est mariée, et la nouvelle se présente comme un coup de théâtre. Bien sûr, on comprend aisément pourquoi ce mariage a dû rester un secret: la déconvenue de William en dépend. Mais comment expliquer ce mystère? Premièrement, Malvina est seule, loin d'un époux qui doit venir la rejoindre bientôt mais dont elle ne parle jamais. Deuxièmement, Brown a fait croire à tous que sa soeur était encore fille à marier et il a même persuadé celle-ci de se laisser appeler mademoiselle. De prime abord, ces raisons paraissent valables: on connaît le caractère espiègle de Brown et on ne s'étonne pas, Malvina étant femme, qu'elle n'ait pas refusé à sa

coquetterie le plaisir de s'entendre nommer mademoiselle. Toutefois, un examen sérieux soulève des objections.

D'abord, si Malvina ne fait pas mention de son époux, c'est que, complice de l'auteur, elle évite d'en parler. En effet, il s'offre au moins une occasion où elle devrait faire allusion à lui, et c'est lorsqu'elle et Brown décident d'acheter la maison voisine de chez Joseph. Non seulement elle ne consulte pas son mari pour l'achat de cette maison, --car il est impossible qu'elle ait communiqué avec lui, il est en France,-- mais encore il n'est même pas question qu'il vienne habiter avec eux, bien qu'il doive arriver bientôt. Même si Malvina est maîtresse de sa fortune, il semble assez curieux qu'en cette occasion elle songe plus à son frère qu'à son conjoint. D'autre part, Malvina paraît être une personne sérieuse qui, sans avoir lu Musset, refuse de badiner avec l'amour. En tout cas, elle le prouve quand elle reproche à William son manque de loyauté envers Eugénie. Or, elle-même se joue des sentiments du jeune homme en ne détruisant pas ses espérances dès le début. Mais, objectera-t-on, elle ignore qu'il désire l'épouser. Elle l'ignore en effet, mais cette vérité tient du paradoxe. William n'a d'yeux que pour elle, il la comble de prévenances et l'accable de compliments qui dépassent la simple galanterie. Comment peut-elle alors ne rien

soupçonner de ses intentions? Personne ne s'y trompe pourtant, et si Brown, Louis et Joseph ont pu deviner cet amour, il siérait assez qu'elle s'en avisât, elle qui en est l'objet. Enfin, elle montre trop de perspicacité dans le cas d'Eugénie pour qu'on ne lui reproche pas d'en manquer quand il s'agit d'elle-même.

Le dénouement entraîne donc quelques entorses à la vérité psychologique. Néanmoins, du point de vue strictement dramatique, il est adéquat puisque l'anglomane est abusé par un Anglais. La méprise de William, c'est Brown qui, dans une certaine mesure, en est responsable. Celui-ci ne songeait qu'à s'amuser sans doute, mais pour le héros la leçon n'en est pas moins dure. Car, il faut bien le noter, William voyait dans son mariage avec Malvina le symbole d'une réussite totale, et ce parce que l'Anglaise représentait à la fois la compagne idéale et la concrétisation de ses aspirations sociales. Maintenant qu'il ne peut plus l'épouser, c'est l'amère déception. C'est la honte aussi. William a été ridicule, et il s'en est rendu compte quand Malvina l'a repoussé en riant. Ce mauvais rire, il l'entendra toujours, d'autant plus que Brown, dans un dernier sarcasme, a obtenu la main d'Eugénie, sa bien-aimée d'autrefois. C'est tout comme si celui-ci lui avait fait un pied de nez après l'avoir bafoué. Quel cuisant affront pour

l'orgueilleux! Se corrigera-t-il au moins? Le rideau tombe sans qu'on en soit persuadé. Qu'importe, désormais le ridicule a discrédité l'anglomanie.

L'analyse de l'action, on l'aura constaté, est indissolublement liée à celle des caractères, du moins en ce qui concerne le héros. Son orgueil s'affirme scène après scène, et toujours avec la même intransigeance et la même puériorité. Car William, on s'en aperçoit tout de suite, est un grand enfant qu'un peu d'instruction a gâté. Modeste comme ses camarades lorsqu'il vivait à la campagne, il s'est transformé en un jeune homme vaniteux après une année d'études à la ville¹. Dédaignant la fruste simplicité des siens et leur cordialité rustique, il a tâché de se donner des manières qui témoignent de sa prétendue supériorité. Comme les Anglais représentaient pour lui des modèles de grandeur et de perfection, il s'est initié à leur langue et à leurs usages. Mieux encore, il a voulu que sa nouvelle personnalité se substituât à la première, qu'il ne restât rien de commun entre le petit paysan de jadis et l'être prodigieux qu'il a cru devenir. C'est pourquoi le malaise surgit

1. Bien qu'elle soit antérieure à la pièce, l'évolution de William en fait un personnage unique dans le théâtre de Petitclair. Tous les autres sont statiques.

lorsque son père le ramène à la campagne. Néanmoins, William, excessivement fier de son nouveau personnage, est fermement décidé à ne pas le trahir, et c'est la raison pour laquelle il choisit délibérément d'ignorer le Guillaume d'autrefois. Outre que cette attitude explique tout: sa déloyauté envers Eugénie, son ingratitude et ses insolences envers Baptiste, sa froideur avec Flore, son impatience avec Brown et son exaspération avec les villageois, elle révèle aussi son manque de maturité.

William, répétons-le, est un grand enfant. En optant de jouer à l'homme distingué dans un milieu qui l'a vu grandir simple campagnard, il s'expose aux moqueries, non seulement parce que ses manières paraissent empruntées, mais encore parce qu'il se met dans une situation embarrassante. En effet, en niant ce qu'il fut, il s'oppose à lui-même, ce qui l'amène inévitablement à s'enfermer dans le mensonge. Forcé d'éviter Eugénie, exposé aux menaces de Flore, en butte aux représailles de Baptiste, à la torture devant Brown et Malvina, il finit par détruire lui-même l'image d'homme probe et impeccable qu'il s'efforçait avec tant d'ardeur de présenter à cette dernière. A la fin, elle le repousse parce qu'elle est mariée, mais elle eût été libre qu'elle eût vraisemblablement agi de même puisque

l'orgueilleux a voulu l'éblouir¹. Bref, William travaille à se décevoir. On reconnaît là le procédé d'un esprit jeune, victime de l'inexpérience et de l'irréflexion.

Son ami Brown aussi paraît étourdi. Ses espiègleries, même si elles attestent une indéniable gaieté, révèlent son inconséquence. Dès le début, l'anecdote des pé-tards le rend suspect: d'emblée, on ne saurait se défendre de l'apparenter à Boucau et à Citron². D'ailleurs, Louis proteste contre cette plaisanterie loufoque, et bien que son auteur se fasse un devoir de dédommager sa victime, il a éveillé une certaine défiance. En effet, comment peut-on s'assurer que les torts causés se répareront toujours aussi facilement que ne se remplace un habit souillé? Sans qu'il faille s'embarrasser de scrupules inutiles, il convient de montrer en tout de la délicatesse et de l'intelligence. Or, pour Brown, semble-t-il, c'est là le moindre souci: il joue ses tours sans consulter le bon goût et sans songer aux conséquences. Ainsi lorsqu'il remarque l'inclination de William pour sa soeur et qu'il la circonvient pour qu'elle

1. La méprise dont est victime William, on l'a dit, le couvre de ridicule. Par contre, elle permet d'éviter un refus pur et simple de la part de Malvina, refus qui aurait été trop pénible et qui aurait eu une résonance tragique, ce qui aurait assez mal convenu au dénouement d'une comédie.

2. Cf. Griphon ou la Vengeance d'un valet, p. 197-199.

laisse celui-ci dans l'erreur, il ne saisit pas que des sentiments sont en cause. William s'éprend de Malvina assez soudainement, il est vrai, mais cette considération ne vaut guère pour la défense du farceur: il devrait savoir que les mouvements du coeur sont imprévisibles et qu'on doit s'abstenir d'en faire un jeu. Si ridicule soit-il, William est cruellement déçu et, cette déception, il la doit un peu à Brown. Bien sûr, il ne faut pas pousser au tragique: William est trop extravagant pour inspirer de la pitié. Cependant, quels que soient ses torts, ils ne doivent pas faire oublier ceux de l'espiègle. Celui-ci en use légèrement avec lui et, du reste, il est le premier à le reconnaître¹. Pourtant, on lui pardonne volontiers son étourderie, sans doute parce qu'elle fait partie de sa jeunesse, de sa bonne humeur et de sa généreuse nature. Peut-on en vouloir à ce gai luron qui gagne l'amitié de tout le monde et obtient même le coeur de l'infortunée Eugénie? Au fait, s'il s'éprend d'elle en la voyant et qu'il veuille l'épouser sur-le-champ, on ne s'en étonne pas. A sa façon, lui aussi est resté enfant: nerveux, fébrile et de caractère primesautier, il refuse les problèmes et s'amuse à voler de rire en rire.

1. II, 19.

C'est un heureux qu'une vie facile a trop favorisé et qu'un optimisme gouailleur a rendu exubérant.

Malvina forme un personnage assez étrange. On a vu pourquoi: elle blâme William d'une faute dont elle-même, sciemment ou non, se rend coupable. De plus, il faut se demander par quelle raison elle s'arroge le droit de le juger. Puisqu'elle n'est pas censée savoir qu'il l'aime, rien d'autres que les liens d'une amitié naissante ne les unit tous deux, et cela ne suffit pas pour justifier l'ascendant qu'elle prend sur lui. Or, elle ose le réprimander et lui faire la morale un peu comme une mère tancerait son enfant. En vérité, elle s'accorde là des prérogatives qui ne sont pas de son ressort, et c'est presque témérité de sa part. Au reste, si William doit être repris, ce n'est pas à elle mais à son père que revient ce devoir. D'autre part, elle agit en indiscreète. Qu'a-t-elle à s'immiscer dans les affaires d'autrui? Si elle soupçonne quelque mystère entre William et Eugénie, lui appartient-il de l'élucider? Et si elle trouve une lettre qui ne lui est pas adressée, est-elle autorisée à la lire? Non, certes, et même la sympathie qu'elle éprouve à l'égard d'Eugénie ne l'excuse pas d'être aussi curieuse. Un peu plus et l'on croirait qu'elle cherche l'intrigue. Heureusement, ses qualités compensent ses défauts. Personne accomplie, elle cultive de belles

manières et respecte les convenances même en milieu paysan. Aussi les villageois admirent-ils sa bienveillance et sa simplicité. Dans l'esprit de Petitclair, elle représente sans doute un idéal de grâce et d'aisance naturelles, tout à fait opposé aux superbes ambitions de l'anglomane.

Eugénie est une humble fille dont on remarque tout de suite la candeur. Même suivie d'un silence révélateur, la seule lettre qu'elle ait reçue de William a si bien stimulé son ardeur, que c'est avec une joie débordante et toute naïve qu'elle se précipite pour l'accueillir à son retour. Forcée de reconnaître qu'il ne l'aime plus, elle s'abat comme un oiseau blessé et n'ose pas murmurer. Seule Flore reçoit la confidence de sa peine. Pourtant, il ne s'agit pas d'une profonde affliction. Outre qu'elle s'en remet trop vite, elle accepte d'épouser Brown un moment après. Au fait, ce mariage, y consent-elle par amour ou par dépit¹? On ne sait guère qu'en penser tant elle reste discrète à ce sujet. Cependant, deux choses sont sûres: elle ne connaît pas Brown au commencement de la pièce et, à la fin, elle lui

1. A moins que ce ne soit par intérêt. Ses parents ont perdu tous leurs biens dans un procès et Malvina se propose d'acheter leur maison pour y habiter avec son frère (Cf. II, 12). En épousant Brown, Eugénie se trouve à recouvrer le foyer paternel.

accorde sa main même si, au début du second acte, elle jurait encore que l'infidélité de William la ferait mourir de chagrin. Ou bien il entre du ressentiment dans sa nouvelle décision et elle veut se venger, ou bien elle manque de sincérité et son coeur est volage. Quoi qu'il en soit, elle finit par déplaire car, tout compte fait, c'est une marionnette dont les actions sont dictées par les circonstances. Eprise de William le temps qu'il faut pour éprouver sa loyauté, elle se donne à un autre pour que la comédie finisse en beauté. Dès lors, son humilité devient de la mollesse et sa candeur une fausse innocence.

Au contraire, son amie Flore accuse une personnalité plus franche. Si vaniteux que soit son cousin, il ne lui en impose pas, et dès qu'il devient un objet de dispute entre elle et Baptiste, elle n'hésite pas à lui dire son fait. Clairvoyante, elle comprend tout de suite que William manque de maturité et qu'il mérite d'être traité comme un enfant. Ainsi fait-elle. D'abord, elle s'affirme supérieure à lui en force et en intelligence. Puisqu'il a indisposé Baptiste contre elle par ses insolences, elle l'avertit qu'elle indisposera Malvina contre lui en révélant tout de ses mauvais procédés. La menace suffit, William est intimidé et c'est plus qu'il n'en faut pour lui inspirer du respect. Ensuite, elle se moque de lui. Quand, tout trempé, il doit

changer de vêtements, elle l'oblige à s'accoutrer drôlement, raillant ainsi ses grotesques ambitions. Toutefois, elle est moins méchante avec lui qu'il ne pourrait le craindre. La paix faite avec son fiancé, elle ne songe plus à lui nuire et espère même que leurs mariages se feront ensemble. Au reste, jeune fille bien élevée, elle mérite les éloges que son père lui adresse avec fierté. De bon conseil pour Eugénie, aimante avec Baptiste, amicale avec Brown et Malvina, chaleureuse avec tous, elle aussi s'oppose à l'anglomane par sa franchise, son naturel et sa simplicité.

Avec ses manières frustes et son parler populaire, Baptiste campe un personnage à tout le moins pittoresque. Sa bonhomie paysanne ignore l'étiquette: pour accueillir les gens, il sait seulement leur donner une robuste poignée de main et leur faire voir par un sourire qu'il leur ouvre son coeur. Se voulant l'ami de tous comme Brown, il a tôt fait de reconnaître en celui-ci un frère avec qui, gaillard, il se plaît à rivaliser d'entrain et de gaieté. Cependant, sa bienveillance, si facile et si spontanée soit-elle, n'admet aucune offense. William s'en rend vite compte, lui qui l'a humilié: non content de l'exposer à la risée de tous en coulant son embarcation, Baptiste en fait la cible de toutes ses railleries. Et s'il s'en prend à Flore également, c'est parce que, devant l'épouser, il tient à lui prouver qu'il

n'est pas homme à se laisser insulter impunément. La jeune fille le comprend, si injuste qu'il soit de lui en vouloir à cause de son cousin. Aussi se montre-t-elle conciliante, fière de prendre un mari qui prise son honneur et le défend. Bref, en paysan doué d'un solide bon sens, Baptiste obtient d'être aimé en sachant se faire respecter.

Quant à Louis et Joseph, ce sont des pères bons et aimants. Sans doute peut-on reprocher au premier de se montrer trop tolérant envers son fils et de ne pas savoir dompter son esprit orgueilleux. C'est que Petitclair n'a pas voulu qu'il intervienne dans l'action. Avec son frère, il est un témoin, non un participant. D'ailleurs, amusés tous deux par ce qui se passe, ils font confiance à leurs enfants.

Malgré quelques faiblesses dans le développement de l'intrigue et la conception de certains caractères, une Partie de campagne plut beaucoup au public de Québec. Très bien accueillie lors de sa création le 22 avril 1857¹, la pièce

1. Cf. de courts articles parus in Le Canadien, Québec, 17 avril 1857, vol. 26, no 147, p. 2; et Le Journal de Québec, Québec, 21 avril 1857, 15^e année, no 47, p. 2.

voyait de nouveau les feux de la rampe le 28 avril 1860¹, puis encore le 22 janvier 1866², un mois après sa publication³. A quoi doit-on attribuer ce succès?

On pourrait, méchamment, faire remarquer que nos ancêtres n'avaient pas l'habitude du théâtre et que les défauts signalés leur ont sans doute échappé. Ce serait vrai et, pourtant, on peut trouver mieux. En effet, la critique, d'ordinaire très avare de commentaires lors des représentations dramatiques, se montre particulièrement généreuse pour une Partie de campagne. Après la première, un spectateur

1. Cf. des annonces et des articles in Le Canadien, Québec, 11 avril 1860, vol. 29, no 141, p. 4; 27 avril 1860, vol. 29, no 148, p. 4; Le Courrier du Canada, Québec, 13 avril 1860, 4^e année, no 31, p. 3; et Le Journal de Québec, Québec, 12 avril 1860, 18^e année, no 44, p. 3. Cette soirée dramatique avait été préparée pour commémorer la Bataille de Sainte-Foy dont c'était le centenaire. Les recettes devaient d'ailleurs servir à défrayer le coût du Monument aux Braves de 1760, colonne en fonte cannelée érigée le long du chemin Sainte-Foy. La statue de Bellone qui la surmonte est un don du prince Jérôme Napoléon, en visite à Québec en 1863. (Cf. G. E. Marquis, Les Monuments commémoratifs de Québec, (s. é.), 1958, p. 54-60, et P.-G. Roy, Les Monuments commémoratifs de la province de Québec, Québec, L.-A. Proulx, 1923, p. 19-22.)

2. Cf. des annonces et des articles in Le Canadien, Québec, 8, 17, 19 et 22 janv. 1866, 35^e année, nos 116 et 120-122; Le Journal de Québec, Québec, 9 janv. 1866, 24^e année, no 207, p. 3.

3. Pierre Petitclair, Une Partie de campagne, Québec, Joseph Savard, 1865, 61p. Cf. également une annonce parue in Le Canadien, Québec, 13 déc. 1865, 35^e année, no 107, p. 3.

enthousiaste salue cette "peinture de moeurs canadiennes" comme "une petit chef-d'oeuvre" et, ayant loué les acteurs, ajoute:

Il suffit de dire que jamais cercle d'amateurs ne fut mieux composé ni plus heureux dans l'art difficile de reproduire, dans le but de les corriger, les ridicules et les travers sociaux¹.

A la reprise de 1860, le Canadien écrit:

La pièce de M. Petitclair si pleine de verve, de naturel et d'à-propos tint le spectateur dans un fou rire continué (...)²

Sur quoi, le Courier du Canada renchérit en disant que la comédie "a fait fureur"³. Même publié, l'ouvrage est jugé tout aussi favorablement:

Comique de bon aloi, satire mordante des Canadiens français atteints de la ridicule manie de parler anglais quand cela n'est point nécessaire, style aisé, verve intarissable, gaîté vive, telles sont les qualités incontestables et déjà reconnues de cette petite pièce⁴.

Enfin, pour corroborer ce jugement, le Journal de l'instruction publique en formule un identique:

1. Un Spectateur, Les Amateurs Canadiens-Français, in Le Canadien, Québec, 27 avril 1857, vol. 26, no 151, p. 2.

2. Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 30 avril 1860, vol. 29, no 149, p. 4.

3. Monument des Héros de 1760, in Le Courier du Canada, Québec, 30 avril 1860, 4^e année, no 38, p. 2.

4. E. B., Revue dramatique, in Le Canadien, Québec, 10 janv. 1866, 35^e année, no 117, p. 2.

Il y a de l'esprit, de la verve et du naturel dans cette bluette, et le travers de l'anglomanie y est ridiculisé d'une manière assez plaisante¹.

Donc, si l'on s'en remet à ces critiques, deux facteurs ont motivé le succès d'une Partie de campagne: le comique et la peinture des moeurs.

Comique, la pièce l'est sûrement. En tout cas, Petitclair a voulu qu'elle soit gaie et c'est pourquoi il a doté ses personnages d'un certain goût pour le plaisir. Dès le lever du rideau, Joseph lance cette invitation qui promet toute une fête:

Ah ça! puisque vous êtes venus à la campagne pour vous amuser, je n'ai pas besoin de vous répéter à chaque instant de ne pas vous gêner. Si vous aimez les fruits, mes vergers, mon jardin, tout est à vous. Cassez, arrachez, brisez, ravagez, pillez, saprelotte! Faites tout ce qu'il vous plaira².

Et effectivement, mais avec plus de modération qu'il ne leur est conseillé, tous, sauf William et Eugénie, s'en donnent à coeur joie au cours de la pièce. Animés d'une ardeur juvénile³ et d'un enthousiasme sans réserve, ils cherchent à

1. Bulletin des publications et des réimpressions les plus récentes, in Le Journal de l'instruction publique, Québec, janv. 1866, vol. X, no 1, p. 13.

2. I, 1.

3. Il est intéressant de noter que les principaux protagonistes sont tous jeunes. Malvina, qui paraît la plus âgée du fait qu'elle est mariée, ne doit guère avoir plus de vingt ans.

répandre l'entrain et la bonne humeur, soit en se taquinant l'un l'autre, soit en organisant un agréable divertissement. Brown surtout fait profession d'amuseur, mais ni Flore ni Baptiste ne le lui cèdent lorsqu'il s'agit d'inventer un tour ou de faire preuve d'esprit. Quant à Malvina, si elle n'a pas le talent de son frère, elle sait rire à propos et ne dédaigne pas de danser à la bonne franquette. Il n'y a pas jusqu'au musicien et au bossu qui, par leurs saillies et leur naïveté, n'ajoutent à la gaieté générale. Et de cette prédisposition au bonheur, de cette volonté de rire et d'égayer, il émane un charme certain qui fait apprécier une Partie de campagne.

Séduit par cette jovialité ambiante, le spectateur se laisse facilement entraîner à rire. Aussi Petitclair a-t-il multiplié les épisodes comiques à dessein. Ce sont d'abord des récits amusants comme ceux que fait Baptiste: l'affront qu'il a dû essuyer de William et la baignade surprise par laquelle il se venge. Ce sont aussi de plaisants jeux de scène comme lorsque Brown veut baiser Flore au nom de Baptiste et qu'elle l'esquive, ou lorsque le bossu se rappelle la chanson "Roule ta bosse" au moment où on frappe la sienne. Ce sont encore des situations cocasses: Baptiste tordu de rire devant un William colérique et tout mouillé; l'anglomane obligé de se présenter aux paysans, vêtu comme

eux, et de leur tendre gracieusement la main; le même encore à genoux aux pieds d'une femme mariée pour lui demander sa main.

Plus abondant, le comique de mots naît principalement des entorses que Brown, Baptiste et les villageois font subir au français. Voici, pris au hasard, un échantillon de ce dont le premier est capable:

Messieurs, cé moâ avoir lé honor dé présenter à vous mon soeur, qui parlé français presque aussi ben qué moâ. Oh! donnez le main, donnez le main. Pas avoir honte. Cé lé soeur à moâ. Cé bientôt avoir lé plaisir de devenir habitante comme vous autres... Bonne pour tirer de vaches, et moi aussi¹.

Ces accents bizarres sonnent étrangement à l'oreille. Amusée, Flore s'efforce en vain de corriger l'Anglais:

BROWN -- Comme vous dites en français, c'est moâ amoureux.

FLORE -- Amoureux.

BROWN -- Amoureux... C'est bien dit, n'est-ce pas?

FLORE -- Pas tout à fait: amoureux... eux... reux.

BROWN -- Amoureux... roux... roux... Oh! n'importe... ce diable de langue! Cé moâ pas capable dire autrement².

Moins délicat, le bossu se permet de le singer:

BROWN -- Oune chanson... oune tout petit chanson.

(au bossu) Monsiou voudra-t-il bien oblaïger nous?

LE BOSSU -- Ah! monsiou, cé moâ pas savoir chanter³.

1. II, 14.

2. II, 3.

3. II, 15.

Pourtant, lui-même ne saurait être tenu pour un parangon d'excellence quand il s'agit de s'exprimer correctement, et qui ne rirait de l'entendre dire?

C'est-i game un peu c'tte d'moiselle Manivella.
Cé pas pus fiéreuse qu'nous autres¹.

C'est Baptiste, toutefois, qui détient la palme pour les incongruités en matière de langage. Non seulement confond-il les mots, mais aussi les déforme-t-il impitoyablement. Par exemple, il ne distingue pas la politesse de la politique ni l'élégance de l'éloquence et, quant à lui, Jeanne Sure et Victoire Gigo valent bien Eugène Sue et Victor Hugo². Ailleurs, il s'emporte contre le "c'sin" de Flore et voudrait le rosser: "Ah! j't'en parle, mon Gouliamme de Guillotte³." Mais ayant souscrit à l'idée des "tarios... ma... termo... nial⁴," il lui pardonne volontiers sa "maisantoupie⁵." S'embrouillant dans les mots, Baptiste brouille aussi les idées. C'est ainsi qu'il ne veut plus devenir "la femme de Flore⁶," qu'il aura entendu les "philosophes (...) prêcher d'faire le mal cont' le bien⁷," et

1. II, 14

3. I, 6.

5. II, 18.

7. II, 7.

2. II, 7.

4. II, 9.

6. I, 5.

que, de peur de "s'laisser prendre l'corps su' la mousse¹," il se hâtera de retourner au travail.

Pour finir, on trouve çà et là des traits de satire dont la plupart sont naturellement lancés contre William et les anglomanes en général. Citons-en un qui, très hardi pour l'époque, reste toujours d'actualité, puisqu'il évoque le problème de la discrimination des langues au Parlement:

Fashionable de mépriser sa langue! Je pensais qu'il n'y avait que certains messieurs de l'Assemblée Législative qui eussent ce privilège².

Egalement audacieux jadis, cet autre trait qui rappelle l'hostilité de nos dévots aïeux contre les protestants et leur soumission bornée en matière de religion:

LE BOSSU (parlant de Brown et de Malvina) -- Cé d'bonnes gens tout d'bon, quand même.
 BAPTISTE -- C'est-i dommage que ça saie protestant!
 LE BOSSU -- Chut! Qué qu'ça fait ça! Cé du fanatisme, comme disent les grosses gens.
 BAPTISTE -- Oui, mais t'sés ben que l'catéchisse...
 LE BOSSU -- Ah! tais-toi donc avé ton catéchisse. T'és seulement pas capable de comprendre un mystère... Pis, ça nous r'gârde pas, quand même³.

Juste après, le jeu des danses sera une occasion de souligner la pauvreté de notre folklore. Et que dire du langage? Dans le jargon des paysans, on peut très certainement déceler

1. II, 9.

2. I, 11.

3. II, 14.

une intention de satire. Mais déjà, avec ces exemples, on touche aux moeurs.

Si l'on considère une Partie de campagne comme une comédie de moeurs, c'est avant tout parce que Petitclair y fait une satire de l'anglomanie. Aussi doit-on se demander ce que vaut cette satire et, par conséquent, la pièce elle-même comme peinture de moeurs.

Pour ce faire, observons à nouveau le comportement du héros. De son vrai nom Guillaume, il se fait appeler William et préfère parler anglais même avec des gens qui utilisent couramment le français¹. De plus, il se vante de respecter "les convenances et les règles de la bonne société²." Bien qu'il ne les définisse pas, ces règles, on devine, à voir comme il en use, qu'il s'agit, par exemple, de

1. On remarquera cependant qu'il parle français avec Brown même si celui-ci éprouve des difficultés avec cette langue et s'exprimerait mieux en anglais. Il va même jusqu'à le corriger en l'entendant dire "pouche" (de l'anglais "pouch") au lieu de "gibecière" (I, 10). Est-ce son orgueil qui lui fait reprendre son camarade? C'est bien possible. Chose certaine, Petitclair ne pouvait faire dialoguer ces deux personnages en anglais. Il aurait évité ce problème en laissant toujours avec eux un personnage qui ne parle que le français.

2. I, 6.

dormir la grasse matinée, d'obéir à la mode, d'exiger le vouvoiement de ses égaux et de mépriser les classes populaires. Bien entendu, pour couronner ses ambitions, il aspire à prendre une Anglaise pour épouse.

Ce portrait de l'anglomane est assez complet même si, contrairement à ses semblables, celui-ci ne réclame pas incessamment du thé et ne lance pas un goddam par-ci par-là. En tout cas, il a au moins le mérite d'être dynamique. William ne se perd pas en vains discours sur les avantages d'être anglais. Il n'essaie même pas de convaincre qui que ce soit de suivre son exemple. Il fait mieux: il agit et, par son action, il se définit. A cet égard, on doit le préférer à l'anglomane de Quesnel qui, lui, tâche d'exhorter tout le monde à imiter les manières, les usages et le ton anglais, sans jamais toutefois expliquer ce dont il peut s'agir.

Est-ce à dire qu'on ne trouve rien à reprendre ici? Non sans doute, puisque, tout compte fait, le portrait du héros reste assez superficiel. En tant qu'anglomane, s'entend. Et après l'analyse de l'action, il est très facile de voir pourquoi. William s'affirme comme un jeune présumptueux dont l'orgueil commande et explique le moindre geste. Ainsi en est-il de son anglomanie. Or ceci gêne.

En effet, si la comédie de moeurs prétend, par définition, ridiculiser les travers d'une époque et d'une société, il faut qu'au moins se devinent l'époque et la société dont elle veut dénoncer les abus, ne serait-ce qu'en arrière-plan. Entrevoit-on seulement les Québécois du XIX^e siècle ici? Toujours en ce qui concerne l'anglomanie, on est forcé de répondre négativement. Puisque c'est l'orgueil qui rend William anglomane, son défaut est envisagé strictement du point de vue psychologique et non du point de vue social. Dès lors, il convient davantage de parler de comédie de caractère¹.

1. Il n'est pas inutile de rappeler ici que Petitclair semble s'être inspiré d'un personnage réel pour composer le personnage de William. On a vu que l'aîné des Labadie, baptisé Guillaume, s'appelle William en 1858 (cf. chap. II, p. 130). D'autre part, dans la Donation, on trouve une première esquisse du personnage, non comme un anglomane, il est vrai, mais comme un homme fat et hautain:

Le quatrième se croit un grand homme, parce qu'il a le nom d'étudiant en droit: c'est la seule pensée qui l'occupe; il ne peut rien faire, et, soit dit entre nous, j'ai quelque animosité contre celui-là. J'ai souvent remarqué qu'il dédaignait, méprisait ses meilleurs amis, parce qu'ils sont artisans, ou qu'ils sont pauvres. (II, 20.)

Il ne fait pas de doute que cette esquisse et le personnage de William ont une même source d'inspiration: l'aîné des Labadie et un confrère de Petitclair lorsqu'il travaillait chez Maître Campbell. De toute manière, on a là la preuve qu'en écrivant sa pièce, Petitclair songeait moins à dénoncer un trait de moeurs qu'à peindre un caractère gonflé d'orgueil.

Une Partie de campagne ne manque pas de couleur locale toutefois: çà et là se trouvent des traits de moeurs qui permettent de situer la pièce au Québec. Par exemple, les villageois, suivant une habitude plutôt cocasse, désignent un tiers absent par une kyrielle de noms. Ainsi Joseph raconte l'aventure qui est arrivée au "bonhomme Charlot à Jean-Marie-Pierriche Tibeau¹," puis il déplore le sort de "ce pauvre Michon-José-Jean-Gnace²" qui vient de perdre son bien. Ailleurs, Baptiste regrette de n'avoir point eu la chance de s'instruire comme Flore et Eugénie³. C'est que, jadis, les fils de paysans modestes devaient, par nécessité, se consacrer aux travaux champêtres, tandis que les filles, plus libres, pouvaient s'adonner à l'étude. Ailleurs, encore, le même rappelle la rivalité qui a toujours existé entre campagnards et citadins lorsqu'il lance à Flore, désignant William: "I's'cré loup, j'cré ben, parc'qu'il d'meure en ville⁴." Cependant, cette rivalité ne saurait faire oublier les devoirs de l'hospitalité: très cordial, Joseph ouvre sa maison à son frère, à son neveu et à leurs amis⁵. Ceux-ci iront à la pêche⁶, tandis que la

1. I, 1.

2. I, 2.

3. I, 7.

4. I, 6.

5. I, 1.

6. I. 12.

douce Eugénie, plus romantique, évoquera la cueillette des baies¹ qui, avec les chants et les danses folkloriques², compte parmi les passe-temps favoris des Canadiens. Plus encore que ces quelques traits de moeurs, le langage devrait permettre d'identifier une Partie de campagne comme une oeuvre vraiment québécoise.

Vu l'état actuel des recherches sur le langage des Canadiens français au XIX^e siècle³, il est malaisé de savoir ce qu'il était exactement. Cependant, il est possible de rassembler assez d'éléments pour établir si, oui ou non, Petitclair a tenté de reproduire intégralement le parler de ses contemporains.

Pour commencer, on distingue deux espèces de langage dans une Partie de campagne: celui des citadins et des gens instruits, et celui des paysans. Déjà, cette différence dénote un souci de la vraisemblance. Bien entendu, il

1. I, 2.

2. I, 10; II, 14, 15 et 19.

3. Pour nous aider ici, nous avons consulté le Glossaire du parler français au Canada, 2^e éd., Québec, P.U.L., 1968, xix-709p.; G. Dagenais, Dictionnaire des difficultés de la langue française au Canada, Québec-Montréal, Editions Pedagogia Inc., 1967, xv-679p.; V. Barbeau, Le Français du Canada, nouv. éd., Québec, Garneau, 1970, 303p.; et G. Colpron, Les Anglicismes au Québec, Montréal, Beauchemin, 1971, 247p.

faut mettre à part les cas de Brown et de Malvina puisque ceux-ci ne sont pas des Canadiens français. Toutefois, leur exemple peut servir d'indication: si l'on suppose que Petitclair a fait un effort pour rendre authentiques leurs façons de s'exprimer respectives, il faut admettre qu'il a dû faire de même pour les autres personnages. Or, cet effort, il l'a tenté, et d'une manière très perceptible encore dans le cas de Brown. Celui-ci prononce ses mots à l'anglaise chaque fois qu'il le peut et dit: "indisposichon¹," "satisfacchon, honor, costioume²," "choure³," "circumstance⁴." Inconnus en anglais, les sons u et eu deviennent ou dans sa bouche: "oune petite bossiou⁵," "famoux, quiourieux⁶." Pour les verbes, dont la complexité et la multiplicité des formes contrastent si fort avec la simplicité et l'économie du système anglais, Brown évite les difficultés en recourant le plus souvent à l'infinitif: "cé vous être encore fâché⁷," "vous savoir parler anglais⁸." De même pour les genres des substantifs, vu que ni l'article ni l'adjectif n'aident à les déterminer, étant invariables

1. II, 8.

2. II, 14.

3. II, 15.

4. II, 19.

5. II, 13.

6. II, 14.

7. II, 13.

8. II, 15.

en anglais, il les confond sans cesse: "chère petite coeur¹," "la tour de la village²," "mon soeur³." Quant à cette soeur, elle s'exprime correctement, et c'est bien le moins qu'on doive attendre d'une jeune personne élevée en France. Déjà donc, par ces deux exemples, on note un effort de vérité dans le langage. Mais qu'en est-il pour celui des autres personnages?

Considéré d'une manière empirique, le parler des paysans ne semble guère se différencier de celui qu'on peut entendre actuellement dans nos campagnes et même dans certains quartiers de nos villes⁴. Aussi relâché, aussi délabré, il se caractérise avant tout par une certaine négligence dans la prononciation, par un manque de fermeté et de netteté dans l'articulation des sons. Il en résulte une élocution molle, voire tronquée. C'est ainsi que plusieurs voyelles fermées s'ouvrent: "eune⁵," "r'gârde⁶," "encôre,

1. II, 3.

2. II, 13.

3. II, 14.

4. A titre d'exemple, on peut citer les pièces de Michel Tremblay dont on connaît le réalisme. Ses personnages ont un parler assez semblable à celui qu'utilisent les paysans de Petitclair, strictement au point de vue phonétique s'entend.

5. I, 5.

6. II, 5.

charché, fiar¹," "enjarber²," "barlue³;" et que certains sons tombent tout simplement: "j'm'en r'venais d'faucher, ben, aujord'hi, pus (plus), su (sur)⁴," "i (lui)⁵," "catéchisse, fanatissime⁶." Par contre, la diphtongue oi (wa) est souvent réduite à oé (wé) et parfois même à é: "roé, pourquoi⁷," "toé, cré⁸." Souvent, remarque-t-on, car tel n'est pas toujours le cas. En effet, telle caractéristique que l'on croyait devoir établir comme règle, voit bientôt naître des exceptions qui la détruisent presque. Par exemple, Baptiste dira "boére⁹" mais "voir, avoir, voiture¹⁰." Il lui arrivera même de prononcer un mot de différentes façons. Ainsi on l'entendra dire "ton c'sin¹¹" puis "ton pauv'

1. II, 7.

2. II, 9.

3. II, 14.

4. I, 5.

5. I, 6.

6. II, 14.

7. I, 5.

8. I, 6. On retrouvera quelques-uns de ces exemples et d'autres semblables dans l'ouvrage d'Adjutor Rivard, Etudes sur les parlers de France au Canada, Québec, Garneau, 1914, 280 p., plus spécialement aux chapitres suivants: Principaux caractères du parler franco-canadien, p. 37-74, Les formes dialectales dans la littérature canadienne, p. 75-86, et La réduction de l'hiatus dans notre parler populaire, p. 115-122.

9. II, 6.

10. I, 5.

11. I, 5.

cousin¹" et plus loin "l'cousin et la c'sine²," "que j'sis content³" puis "si ben que j'me sus dit⁴," "queuqu'affront⁵" puis "quoqu'chose⁶" ou encore "toques minutes⁷." Ce manque d'homogénéité est déconcertant et, pourtant, c'est un trait du parler populaire canadien. Recrutés dans diverses provinces de France, nos ancêtres ont apporté au Canada leurs parlars régionaux aussi bien que le français littéraire. Il en est résulté un langage dans lequel les formes patoises ou dialectales côtoient le mot français⁸. Pour un mot, on observe donc des formes multiples. Toutefois, il est étrange de les rencontrer toutes chez un seul personnage. En effet, on peut accepter que le langage d'un groupe soit hétérogène, non celui d'un individu.

Par ailleurs, deux caractéristiques rendent suspect le parler paysan. La première est l'usage du prétérit en *i*. Selon Adjutor Rivard, cet usage s'est suffisamment répandu dans certains milieux du Canada français pour que "la

1. II, 5.

2. II, 9.

3. I, 5.

4. I, 5.

5. I, 5.

6. II, 7.

7. II, 5.

8. Cf. Adjutor Rivard, op. cit., p. 57-59 et 70-72.

terminaison -is (soit) appliquée par analogie aux verbes en -er¹." Dans le récit de sa première rencontre avec William², Baptiste en fournit quelques exemples: "j'restis, j'l'arrêtis, j'rencontrâmes." Cependant, le prétérit en a n'est pas inconnu et Joseph l'emploie volontiers: "il se releva, il se lava, nous nous laissâmes³." Pour un paysan qui doit ignorer les subtilités du beau langage, --son frère y recourant, ne le raille-t-il pas gentiment: "Tiens, tiens, tiens, peux-tu jaser comme ça⁴?"-- ces parfaits sont par trop littéraires pour ne pas sonner faux. Dans la Donation, Nicodème, qui parle sensiblement comme Baptiste, utilise les deux prétérits: "j'franchis, j'sentis, il commença, y's'promena⁵," ce qui tend à prouver que Petitclair, après avoir décelé le prétérit en i dans le parler rural, s'est cru autorisé à généraliser l'usage du parfait. Si l'on s'explique alors que Baptiste dise "j'en r'connus un⁶," on ne reste pas moins étonné qu'il aille jusqu'à glisser un

1. Idem, Les Parfaits en -is, in Le Bulletin du parler français au Canada, Québec, Université Laval, vol. XIII, sept. 1914-sept. 1915, p. 196.

2. I, 5.

3. I, 1.

4. II, 19.

5. La Donation, II, 17.

6. I, 5.

imparfait du subjonctif dans son discours: "j'n'aurais jamais cru que tu fusses si pauvre que ça¹."

La seconde caractéristique est la construction du pronom je avec le verbe à la première personne du pluriel: "j'nous étions cachés, j'l'avons vu, j'avons tiré²." Cette construction bizarre se serait répandue sur la Côte Nord et en Acadie où, du reste, on peut l'entendre encore aujourd'hui³. Petitclair a donc pu la noter pendant qu'il séjournait à Pointe au Pot. Toutefois, c'est à tort qu'il la prête aux paysans de la région de Québec qui, eux, l'ont ignorée. Par ailleurs, cette construction se trouve chez Scribe⁴ et chez Molière. Celui-ci, dans son Dom Juan, fait dire à Pierrot:

Enfin donc j'estions sur le bord de la mar,
moi et le gros Lucas, et je nous amusions à bati-
foler avec des mottes de tarre que je nous jes-
quions à la tête⁵.

1. I, 5.

2. II, 5.

3. Cf. Pascal Poirier, Le Parler franco-acadien et ses origines, (Québec, Impr. franciscaine missionnaire, 1928), p. 56-57; et Antonine Maillet, La Sagouine, Montréal, coll. Répertoire acadien, 1972, 105p.

4. La plupart des paysans et des domestiques disent: j'ons, j'avons, j'étions, etc. Cf. Frontin mari-garçon, Le Mariage enfantin, Michel et Christine, etc.

5. Molière, Dom Juan, II, 1.

On la retrouve également dans la bouche de Lucas du Médecin malgré lui:

Parquienne! j'avons pris là tous deux une guèble de commission; et je ne sais pas, moi, ce que je pensons attraper¹.

Fait étrange, ce même Lucas utilise aussi le prétérit en i:

Un petit enfant de douze ans se laissit choir du haut d'un clocher (...) et vous, (...) vous fîtes qu'aussitôt il se relevit sur ses pieds (...) ²

Quand on sait ce que Petitclair doit à Molière, ces rapprochements ne surprennent point. Aussi faut-il y voir bien plus que des coïncidences.

Tout compte fait, le parler populaire dans une Partie de campagne n'est pas entièrement authentique. Petitclair l'a créé à partir d'observations et de souvenirs littéraires sans se soucier de les reproduire fidèlement ni même de respecter les frontières linguistiques. Ses paysans utilisent un langage rustique de convention qui possède juste assez d'éléments distinctifs pour paraître vraisemblable.

Il semble que Petitclair n'ait pas eu plus de succès avec le langage des citadins et des lettrés. Au reste, on

1. Idem, Le Médecin malgré lui, I, 4.

2. Ibidem, I, 5.

doutera même qu'il ait seulement prétendu l'imiter. A lire ses pièces, car cela est vrai pour les trois que l'on connaît, on est étonné de découvrir un langage actuel pour ne pas dire moderne. Or, comme l'attestent plusieurs témoignages, et tous concordent sur ce point, le français canadien au XIX^e siècle ressemble au vieux français, c'est-à-dire au français classique, duquel il se distingue par un certain nombre d'anglicismes et quelques canadianismes¹. Voici ce qu'en dit Pierre-J.-O. Chauveau dans son Charles Guérin:

Le fait est que, sauf quelques provincialismes, quelques expressions vieilles, mais charmantes en elles-mêmes, le français des Canadiens ressemble plus au meilleur français de France que la langue du Yankee ne ressemble à celle de l'Anglais pur sang. (...) La classe lettrée parmi nous a peut-être, proportion gardée, plus de blâme à recevoir sur le rapport du langage que la classe inférieure. Outre qu'elle ne soigne pas toujours autant la prononciation qu'elle devrait le faire, elle se rend coupable de nombreux anglicismes. La classe ouvrière des villes a adopté un bon nombre de termes anglais, dont elle paraît avoir oublié les équivalents français².

1. Le terme canadianisme est à prendre dans son sens général et désigne tout mot ou toute expression propre au parler canadien-français. De ce fait, il englobe tous les régionalismes, provincialismes ou dialectalismes français adoptés par les francophones du Canada et qui ne figurent pas au dictionnaire du français universel.

2. Cité par Gaston Dulong in Bibliographie linguistique du Canada français, Québec, P.U.L. et Paris, Klincksieck, 1966, p. 12; cf. également son Introduction, p. xx-xxi, et A. Rivard, op. cit., p. 37.

Ces considérations ne s'appliquent qu'en partie seulement au langage que Petitclair prête à ses personnages.

De vieux mots, de vieilles expressions, on en découvre un certain nombre dans le théâtre de Petitclair et, bien sûr, ils émaillent autant le parler des paysans que celui des citadins. Toutefois, il faut prendre garde que la plupart d'entre eux, considérés comme vieillis maintenant, n'étaient pas jugés tels au siècle dernier¹. Ainsi on pouvait entendre "endêver" (rager)², "haut" (hautain, altier)³, "risible" (drôle, plaisant)⁴, "hôtellerie" (hôtel)⁵, "inclination" (affection, amour)⁶, et l'on disait volontiers "en écrit" (par écrit)⁷, "essayer à" (essayer de)⁸, "aimer à" (aimer suivi de l'infinitif sans préposition)⁹, "ce paraît

1. Pour nous aider ici, nous avons consulté le Dictionnaire de l'Académie française, 6^e éd., Paris, Institut de France, 1835, 2 vol.; et Littre, Dictionnaire de la langue française, Paris, Hachette, 1873, 4 vol.

2. Une Partie de campagne, I, 5. Les mots entre parenthèses sont les équivalents modernes. Pour plus de commodité, nous ferons désormais usage de sigles: G. pour Griphon, D. pour la Donation et P. pour une Partie de campagne.

3. P. I, 1.

4. P. II, 18.

5. D. I, 12.

6. D. I, 3.

7. G. I, 2.

8. G. I, 5 et II, 9.

9. D. II, 17, 19 et 22.

être" (ce me paraît être)¹. De fait, dans les trois pièces de Petitclair, seuls sont archaïques les mots "pagée" (travée)², "aviser" (conseiller)³ et "bailler" (donner, accorder)⁴ ainsi que la tournure "c'est dont" (c'est ce dont)⁵. Il appert donc que Petitclair, indifférent au charme désuet du parler canadien-français, ne s'est pas soucié de conserver cette qualité au langage de ses personnages.

Par contre, Petitclair n'a pas oublié de reproduire certains anglicismes. En voici des exemples: "trouble" (ennui, souci, peine)⁶, "senior" (aîné)⁷, "opinion" (avis)⁸, "il doit m'introduire un de ses amis" (il doit me présenter)⁹, "j'ai le plaisir de vous adresser" (j'ai le plaisir de m'adresser à vous)¹⁰, "appointer le moment" (indiquer, fixer le moment)¹¹. Fait à signaler, tous ces anglicismes

1. P. II, 1.

2. P. I, 1.

3. P. II, 1.

4. G. I, 5 et D. II, 2.

5. G. I, 4.

6. G. II, 21; D. I, 12, II, 12 et 22. Les mots entre parenthèses sont les équivalents français.

7. G. III, 26.

8. D. II, 5.

9. D. II, 5.

10. G. I, 10.

11. G. I, 16.

se trouvent dans Griphon ou dans la Donation. Dans une Partie de campagne, mis à part ceux de l'anglomane, on n'en relève que trois, et encore sont-ils commis par des paysans: "spinch" (speech: discours)¹, "bittais" (to beat: dépasser, l'emporter sur)² et "game" (qui consent avec enthousiasme)³. En fait, à regarder les choses de près, on constate que les canadianismes et les anglicismes d'une Partie de campagne sont inversement proportionnels en nombre à ceux des deux autres pièces. En effet, on compte à peine trois ou quatre canadianismes mais plus d'une dizaine d'anglicismes dans celles-ci, tandis que dans celle-là on observe exactement le contraire. On en vient à se demander si Petitclair, forcé de bannir les anglicismes d'un ouvrage qui dénonce l'anglomanie, ne leur a pas substitué des canadianismes. Quoiqu'il en soit, le résultat est heureux, car rien n'évoque mieux le parler québécois que des expressions comme "tirer des vaches"⁴, "avoir de la misère"⁵, "tomber dans l'oeil de quelqu'un"⁶, "donner un petit bec"⁷, "cassot de bluets"⁸, "trempe comme une lavette"⁹.

1. P. II, 7.

2. P. II, 14.

3. P. II, 14.

4. P. II, 14.

5. P. II, 12.

6. P. II, 4.

7. P. II, 3 et 7.

8. P. I, 2.

9. P. II, 8.

Reste la prononciation. Chauveau affirme que les gens instruits la négligent quelque peu, mais sans offrir d'exemples. Dans un article intitulé Etudes grammaticales¹, Michel Bibaud, son contemporain, en fournit quelques-uns. Entre autres choses, il signale qu'on fait sonner le t final des mots comme "pot" et "minot", ou encore qu'on rend par un a l'e des mots comme "alerte". On pense tout de suite à Baptiste qui doit aller "enjarber"² et qui raconte comment il a fait sombrer "l'canotte" à "Guillotte"³. De toute évidence, Petitclair a corrigé le parler des citadins et des lettrés, et chargé celui des paysans des négligences et des vices de prononciation qu'on peut relever dans le français canadien en général. Il en résulte pour ceux-là un langage qui se veut correct et, par là même, sujet à caution.

Au reste, on peut penser que Petitclair n'a pas abdiqué tout souci littéraire en écrivant ses pièces. Une certaine affectation se devine par moments, ne serait-ce que dans la manière dont il emploie certains verbes. Aussi n'est-on pas peu surpris d'entendre une telle phrase:

1. Michel Bibaud, Etudes grammaticales, in L'Encyclopédie canadienne, Montréal, Lovell, mai 1842, vol. 1, no 3, p. 101-106.

2. P. II, 9.

3. P. II, 5.

FLORE -- Quant à cela, monsieur, je ne sache pas une âme plus belle que la sienne¹.

Et celles-ci encore:

EUGENIE -- Ils voulaient me faire attendre, afin que je ne vinsse qu'avec eux².

FLORE -- C'est que, vois-tu, mon père aimerait bien que les deux noces se célébrent ensemble³.

LOUIS -- (...) et j'ose espérer que les petits incidents burlesques qui ont eu lieu aujourd'hui, et dont je voudrais que William profitât, ne dérangeront en rien nos amusements (...)⁴

DELORVAL -- C'est impossible, Bellire, il faudrait que je le visse de mes propres yeux⁵.

Ces subjonctifs, bien qu'ils soient tous employés correctement, notons-le, ont un air d'apprêt qui sied plus au langage écrit qu'à la conversation. Même en sachant que Flore et Eugénie ont étudié dans un couvent ou que Louis et Joseph sont de bons bourgeois respectables, on leur trouve quelque chose de recherché. On les accepte mieux quand, dans le contexte de la farce, Emilie-Citron joue les belles amoureuses et veut donner une touche précieuse à sa phrase:

Mon amour est tel que je ne peux l'exprimer.
(...) Que je m'estimerai heureuse, si je pouvais me flatter que celui qui a su le faire naître descendît à l'écouter⁶.

1. P. II, 3.

2. P. I, 2.

3. P. II, 9.

4. P. II, 19.

5. D. I, 12.

6. G. I, 12.

Cher monsieur Griphon, il est vrai que plusieurs voudraient me faire la cour; je croyais même aimer avant que je vous visse¹.

Boucau, lui, n'a aucune raison pour adopter ce style, mais il le fait pourtant:

Je craignais que tu ne vinsses pas².

Pour ne pas être en reste, Citron lui sert un beau conditionnel passé 2^e forme:

On eût cru entendre rugir un lion³.

Ce conditionnel, Bellire aussi l'utilise:

Impossible! il me croit plus que lui-même, et la lettre eût suffi... mais il était plus sage d'y joindre l'extrait⁴.

et Nicodème également:

Est-ce dans la possibilité du possible que j'n'aurais pas espionné quelque défaut en lui, s'il en eût eu⁵.

Pour un domestique qui "baragouine⁶" le français, la tournure est vraiment trop savante.

Quelles qu'aient été les prétentions de Petitclair, on découvre vite que ces dons littéraires étaient plutôt limités. Chose certaine, il n'a pas toujours su manier

1. G. I, 12.

2. G. II, 16.

3. G. III, 1.

4. D. II, 12.

5. D. II, 2.

6. D. II, 1.

proprement le français, et il a utilisé plusieurs tournures fautives ou boiteuses. Il faut reconnaître à sa décharge que certaines fautes sont voulues et qu'on doit alors les imputer à ses personnages. C'est nettement le cas lorsque Florette ou Susette dit: "me v'là assis¹," "vous m'faites²," "vous l'disez³," "j'ai t'appriis la grammaire⁴," "vous n'vous avais jamais aperçu⁵." On est moins sûr, cependant, devant des phrases comme "rends-moi la⁶," "dites-moi le⁷," et "je pourrai donc me fier sur toi⁸," car ce sont des tournures fréquemment employées au Canada français et que Petitclair a pu vouloir reproduire dans une intention de satire ou par souci de la vraisemblance. Seulement il est curieux qu'il les ait placées dans la bouche de Griphon et non dans celle d'un valet. Plus loin, celui-ci dira encore: "j'ai tombé sur le dos⁹," mais "ma diablesse de perruque est tombée¹⁰." De toute manière, on découvre d'autres fautes qui, celles-là, ne s'excusent aucunement. Tantôt, c'est la syntaxe qui

1. G. I, 5.

2. G. I, 5 et II, 5.

3. G. I, 5.

4. D. II, 1.

5. D. II, 2.

6. G. II, 25.

7. G. III, 26.

8. G. III, 15.

9. G. II, 3.

10. G. II, 8.

est mauvaise: "c'est en effet lui¹," "vous voyez dans l'état pitoyable où je suis²," "ce n'est bien que trop vrai³," "je ne l'ai bien que trop reconnu⁴;" tantôt, c'est la règle de l'accord qui n'est pas respectée: "il n'y a que vous (...) qui ait réellement toute mon affection⁵," "une table sur laquelle est une chandelle allumée, une carafe et des verres⁶." Ici, la forme pronominale fait double emploi: "il s'est détourné la tête⁷;" là, elle manque: "je n'étais pas éprise pour lui de cet amour⁸," "procure-moi donc quelques habits secs, que je change⁹." Ailleurs, les prépositions sont employées de travers: "regardant à sa montre¹⁰," "regardant à la fenêtre¹¹," "regardant à la coulisse¹²," "un cheval attelé sur une voiture¹³," "dans l'occasion¹⁴," "il n'est plus de mode¹⁵." Enfin, on trouve des impropriétés ou des barbarismes quand ce n'est pas de simples fautes

-
- | | |
|------------------------|-----------------------------------|
| 1. <u>G.</u> II, 17. | 2. <u>G.</u> II, 19. |
| 3. <u>G.</u> III, 8. | 4. <u>P.</u> I, 6. |
| 5. <u>P.</u> II, 17. | 6. <u>G.</u> II, 15. |
| 7. <u>P.</u> II, 1. | 8. <u>G.</u> I, 12. |
| 9. <u>P.</u> II, 6. | 10. <u>G.</u> II, 11 et D. I, 10. |
| 11. <u>G.</u> III, 12. | 12. <u>P.</u> II, 5 et 10. |
| 13. <u>G.</u> III, 3. | 14. <u>D.</u> II, 12. |
| 15. <u>P.</u> II, 1. | |

d'orthographe: "fesait"¹, "quelqu'espoir"², "chanter pouille"³, "emmène" (amène)⁴, "rivage" (rive)⁵, "dépravité" (dépravation)⁶. Toutes ces fautes suffisent amplement à prouver que Petitclair maîtrise mal le français. Il n'est pas étonnant alors qu'il ait reproduit avec plus ou moins de fidélité les parlers rural et urbain.

Malgré cela, une Partie de campagne reste le meilleur ouvrage de Petitclair. Même si cette pièce est plutôt décevante comme comédie de moeurs, l'action, on ne s'y méprend pas, se passe indubitablement au Québec. C'est d'ailleurs la première fois que les Canadiens peuvent se reconnaître au théâtre. Certes, on regrette que les circonstances historiques et les conditions sociales du temps n'aient pas été évoquées pour motiver le comportement du héros, mais son orgueil et sa vanité expliquent assez son anglomanie pour qu'il puisse constituer un caractère capable de résister à une analyse sérieuse. Enfin, l'atmosphère de

1. G. I, 5.

2. P. II, 12.

3. D. II, 19.

4. G. III, 20. On a mis entre parenthèses le terme juste.

5. P. II, 6.

6. D. II, 22.

la pièce est gaie, saine, franche et joviale. Une Partie de campagne fait rire et divertit. Toute proportion gardée, Molière n'en exigeait pas davantage de ses ouvrages.

C H A P I T R E VI

CONCLUSION

Au moment où paraissait Griphon, les Patriotes prenaient les armes et des émeutes éclataient. Déclenchée à l'occasion d'une grave crise économique, la Révolution de 1837-1838 trahissait divers malaises au sein de la population canadienne. Sous le couvert d'idées nationalistes et racistes, les révolutionnaires désiraient l'indépendance du Bas-Canada, moins pour assurer la survie de la nation canadienne-française, que pour promouvoir les professions libérales qui, elles, devaient pouvoir restaurer l'ancien régime économique. Ainsi serait mâté le capitalisme qui favorisait l'inégalité des conditions et auquel étaient imputées les récentes crises financières des Etats-Unis et de la Grande Bretagne¹. Vingt ans plus tard environ, on représentait une Partie de campagne, et les provinces canadiennes s'acheminaient lentement vers la Confédération. Entretemps, la Donation avait été applaudie, tandis que Londres, pour le plus grand tort des Canadiens français, avait décrété l'Union du Haut et du Bas-Canada. Jamais, depuis la cession de

1. Cf. Fernand Ouellet, Histoire économique et sociale du Québec 1760-1850, Montréal et Paris, Fides, 1966, p. 413-440.

la colonie, ces derniers n'avaient senti leur sort plus menacé. Aussi avaient-ils lutté avec une énergie indomptable afin de s'assurer les droits fondamentaux nécessaires à leur existence comme peuple. De ces combats, aucune trace, aucun écho n'apparaît dans le théâtre de Petitclair. Celui-ci aurait-il refusé de prendre part à la lutte qui se livrait sous ses yeux? Sa façon de bâtir une intrigue permet de le penser.

Dans le cas d'une Partie de campagne, la chose est évidente. Petitclair y dénonce l'anglomanie comme s'il s'agissait d'un phénomène gratuit, sans tenir compte des circonstances politiques et sociales qui l'expliquent, et dont on ne peut le dissocier sans en trahir le sens. Mais replaçons d'abord la pièce dans son contexte historique.

C'est en 1856 que Petitclair a écrit une Partie de campagne. Politiquement, le Canada est sous l'Union et l'Union, comme chacun le sait, suit de près le Rapport de Lord Durham qui la préconisait dans un but bien arrêté: faire disparaître la nationalité canadienne-française par le procédé de l'assimilation. Or, ce Rapport, les Canadiens français en prirent connaissance dès sa parution, car

Etienne Parent en publia aussitôt une traduction complète dans le Canadien¹. Sans ambages, Durham déclarait:

Je n'entretiens aucun doute au sujet du caractère national qui doit être donné au Bas-Canada: ce doit être celui de l'Empire britannique, celui de la majorité de la population de l'Amérique britannique, celui de la grande race qui doit, à une époque prochaine, être prédominante sur tout le continent de l'Amérique du Nord. Sans opérer de changement ni trop rapidement ni trop rudement pour ne pas froisser les sentiments et ne pas sacrifier le bien-être de la génération actuelle, l'intention première et ferme du gouvernement britannique doit à l'avenir consister à établir dans la province une population anglaise avec les lois et la langue anglaises, et à ne confier le gouvernement de cette province qu'à une Assemblée décidément anglaise².

On ne pouvait être plus clair et l'Acte d'Union qui, entre autres injustices, proclamait l'anglais la seule langue officielle, prouvait assez que Londres comptait suivre les conseils du gouverneur. Ailleurs, celui-ci notait encore:

La langue, les lois et le caractère du continent nord-américain sont anglais. Toute autre race que la race anglaise (j'applique ce mot à tous ceux qui parlent la langue anglaise) y apparaît dans un état d'infériorité. C'est pour les tirer de cette infériorité que je veux donner aux Canadiens notre caractère anglais.

(...)

Un esprit d'exclusion a fermé les professions les plus élevées aux classes instruites des Canadiens français, plus peut-être qu'il n'était

1. Lord Durham, Rapport, in Le Canadien, Québec 8 avril-8 mai 1839, vol. VIII, nos 142, 144, 146, 148, 150-154 et vol. IX, no 1.

2. Durham, op. cit., p. 118.

absolument nécessaire; mais il est impossible, même avec la plus grande libéralité, que le gouvernement britannique puisse donner à ceux qui parlent une langue étrangère une position égale au milieu de la concurrence générale de sa vaste population¹.

Les Canadiens, en lisant ces lignes, durent éprouver un sentiment de frustration, sinon de rage. On ne s'étonne pas alors que certains, désireux d'arriver malgré tout, aient pris le parti de s'identifier à l'Anglais.

A la lumière de ces considérations, l'anglomanie apparaît comme un moyen de survie. D'aucuns l'auront jugé lâche et répréhensible sans doute, et Petitclair le premier puisqu'il a voulu le dénoncer. Pourtant, à lire sa pièce, on croirait qu'il s'agit d'un simple caprice, d'une mode dont on peut rire allègrement. Tel n'est pas le cas. L'anglomanie au Canada français doit se situer dans le contexte d'une lutte pour la survivance d'un peuple. Ce phénomène découle d'un régime politique oppressif et, par conséquent, il dépasse l'individu pour atteindre une dimension sociale. Or, c'est justement cette dimension sociale que Petitclair a négligée. Il a préféré envisager le problème sur le plan psychologique seulement. De ce fait, il en a changé la signification et réduit la portée.

1. Ibidem, p. 121-122.

Pourquoi Petitclair a-t-il agi ainsi? A-t-il pensé que, liée à des circonstances historiques, sa pièce n'aurait touché qu'un auditoire restreint ou suscité qu'un intérêt passager? En ce cas, il aurait dû lire le Mariage de Figaro: si animé qu'il soit par le souffle de la Révolution française, le chef-d'oeuvre de Beaumarchais restera toujours le symbole d'une libération de l'esprit placée sous le signe de la jeunesse et de la joie. L'actualité d'une oeuvre ne l'empêche pas nécessairement d'avoir une résonance universelle. En dénonçant les injustices dont étaient victimes les Canadiens français, Petitclair aurait pu dresser un vibrant réquisitoire contre l'oppression des peuples. Mais peut-être a-t-il craint de le faire. La chose n'est pas impossible.

On se souvient que la représentation de la Mort de César avait alarmé les autorités civiles et l'opinion publique, en 1839¹. L'incident avait eu de quoi rendre songeur. Aussi Petitclair dut-il redoubler de circonspection, lui qui, de par son caractère timide et effacé, était naturellement enclin à la prudence et à la modération.

1. Cf. supra chap. premier, p. 44-49.

Pourtant, Petitclair n'était pas indifférent à la politique de son temps¹ et, s'il l'avait osé, il aurait pu aisément donner un caractère d'actualité à son théâtre. En effet, ses trois pièces pourraient se prêter merveilleusement bien à une critique ou à une satire du régime anglais. A propos d'une Partie de campagne, la preuve vient d'être faite et il est inutile d'y revenir. Pour la Donation, il aurait suffi de remplacer Bellire par un Anglais et, aussitôt, on aurait vu en lui l'opresseur qui cherche à dépouiller l'opprimé. Un siècle plus tard, ce sera là un des thèmes majeurs de Menaud, maître-draveur. En 1842, il est d'une actualité brûlante, car l'Acte d'Union vient d'obliger les Bas-Canadiens à partager le règlement de la dette contractée par le Haut-Canada envers la Baring Brothers Bank de Londres². Cependant, Petitclair n'a pas voulu rappeler cette injustice dans sa comédie. De même dans Griphon. Comme en font foi plusieurs poèmes de l'époque³, les

1. Cf. Le Règne du Juste et Une Aventure au Labrador, appendice, p. 357-360 et 367-372.

2. Cf. Pierre J.-O. Chauveau, L'Union des Canadas ou la Fête des banquiers, in Le Répertoire national, 2^e éd., vol. II, p. 216-221.

3. Les plus célèbres sont sans doute O Canada, mon pays, mes amours! de Georges-Etienne Cartier et le Drapeau de Carillon d'Octave Crémazie. Mais on en connaît plusieurs autres écrits par Napoléon Aubin, Pierre J.-O. Chauveau, François-Xavier Garneau, Joseph-Guillaume Barthe, etc.

Canadiens n'avaient pas cessé, depuis la conquête, d'espérer prendre leur revanche sur l'envahisseur. Petitclair aurait pu leur procurer le plaisir d'une victoire imaginaire si seulement il avait fait du héros de sa farce un Anglais. Quelle satisfaction ses contemporains auraient éprouvée à voir celui-ci pris aux pièges qui lui sont tendus. Après lui, les auteurs de romans historiques ne se gêneront pas pour discréditer l'Anglais et le rendre responsable de tous les malheurs qui incombent aux Canadiens français. Des Anciens Canadiens aux Engagés du Grand Portage, en passant par Jacques et Marie, Charles et Eva et les Habits rouges, il n'est pas une intrigue qui n'évoque la tyrannie et l'inhumanité de l'envahisseur¹. Petitclair, lui, s'est interdit la moindre allusion de ce genre².

1. Cf. Roger LeMoine, Le Roman historique au Canada français, in Le Roman canadien-français, Archives des lettres canadiennes, tome III, Montréal et Paris, Fides, 1964, p. 69-87.

2. Cette attitude de Petitclair n'est pas sans rappeler celle des romanciers de son temps. Chez eux aussi se trouve un parti pris de non-engagement. Philippe Aubert de Gaspé, fils, dans l'Influence d'un livre ou le Chercheur de trésors, peint une société québécoise humiliée, dépossédée de tout. (Cf. la présentation de Léopold Leblanc, in Philippe Aubert de Gaspé, fils, Le Chercheur de trésors, Montréal, Réédition-Québec, Editions l'Étincelle, 1974, p. i-vii.) De leur côté, Patrice Lacombe, avec la Terre paternelle, et Pierre J.-O. Chauveau, avec Charles Guérin, tentent de montrer comment s'accomplit cette dépossession. (Cf. la présentation d'André Vanasse, in Patrice Lacombe, La Terre paternelle, Montréal, Hurtubise HMH, les Cahiers du

Québec, 1972, p. 11-27.) Pourtant, aucun d'eux n'incrimine les Anglais. Le premier n'ose même pas les nommer et les seconds, un peu comme en manière d'excuse, jettent le blâme sur les Canadiens eux-mêmes. En effet, Charles Guérin et le père Chauvin perdent leurs terres d'abord et avant tout parce qu'ils trahissent les vertus de leur race. Les durs travaux de la vie rustique leur répugnent, ils les négligent et ils sont punis. La leçon donnée, ils se remettent rigoureusement à la tâche et réussissent qui à regagner le bien perdu, qui à fonder une paroisse. Ainsi donc, ce n'est pas l'Anglais l'ennemi, c'est l'oisiveté, le goût du luxe et du confort. Certes, Charles Guérin est victime des intrigues de M. Wagnaër. Toutefois, celui-ci ne représente pas l'opresseur anglais, anti-catholique et anti-français. La preuve, il a pour complice Henri Voisin, il élève sa fille Clorinde dans la religion catholique et il songe même quelque temps à marier celle-ci à Pierre Guérin. Quant aux Anglais de la Terre paternelle, nullement les artisans de la ruine des Chauvins, ils profitent tout simplement d'une aubaine qui leur est offerte. Ce sont des opportunistes, sans plus.

Georges Boucher de Boucherville pousse encore plus loin le souci de neutralité. Dans Une de perdue, deux de trouvées, Pierre de Saint-Luc, témoin de la Révolution de 1837, connaît des membres des deux partis en présence, mais s'interdit formellement de montrer vers qui vont ses sympathies. (Cf. la présentation de Réginald Hamel, in Georges Boucher de Boucherville, Une de perdue, deux de trouvées, Montréal, Hurtubise HMH, les Cahiers du Québec, 1973, p. 9-26.) Enfin, Joseph Doutre, dans les Fiancés de 1812, célèbre symboliquement l'union utopique des deux ethnies. (Cf. la présentation de Léopold Leblanc, in Joseph Doutre, Les Fiancés de 1812, Montréal, Réédition-Québec, 1973, p. 1-8.)

Qu'est-ce à dire? Les romanciers auraient-ils craint de se compromettre? Oui, sans doute. Chose certaine, le roman était alors considéré comme un genre secondaire et dangereux. (Cf. Séraphin Marion, Le Roman et le Canada français du XIX^e siècle, in op. cit., tome IV, p. 13-45.) Déjà mal vu par le clergé, il l'aurait été davantage s'il avait véhiculé des idées subversives. L'Eglise, en effet, prêchait la soumission à l'autorité établie. Les romanciers se devaient donc d'user de prudence. Les dramaturges aussi vraisemblablement, Petitclair compris. Mais, dans son cas, il convient de rappeler qu'il voyait dans le théâtre un simple "amusement" auquel il n'attachait pas trop d'importance. (Cf. chap. II, p. 143.)

Bien sûr, il n'est pas question de blâmer Petitclair de ne s'être pas engagé politiquement dans ses pièces, mais de montrer plutôt que son théâtre se situe en marge de la société à laquelle il est pourtant destiné. En modifiant à peine les intrigues de ses comédies, il aurait pu les faire adhérer à la réalité de son temps. Il ne l'a pas voulu et c'est son droit. Il est tout de même curieux qu'il ait opté pour une franche neutralité dans son théâtre, lui qui n'a pas craint de prendre position dans une Aventure au Labrador et dont l'oeuvre se situe à l'aube de la littérature révolutionnaire¹. En d'autres mots, des idées subversives circulaient que Petitclair connaissait, mais il a refusé de voir dans son théâtre un moyen de les propager². Dans ses comédies, il a mis tout juste ce qu'il faut de couleur locale pour qu'on puisse y deviner le Québec, ses moeurs et ses traditions. Cependant, ni le lieu ni l'histoire n'influent sur les intrigues et, à quelques détails près, on pourrait aisément les situer ailleurs dans le temps et dans l'espace.

1. Cf. Joseph Costisella, L'Esprit révolutionnaire dans la littérature canadienne-française, Montréal, Beauchemin, 1968, 316p., surtout chap. premier, p. 17-63 et début du chap. II, p. 65-106.

2. Il n'est pas inutile de rappeler ici l'attitude de Petitclair vis-à-vis de son théâtre. Le considérant comme un "amusement," il ne le croyait sans doute pas propre à véhiculer des idées. Cf. chap. premier, p. 143.

En effet, il y a une sorte d'intemporalité, d'universalité dans le théâtre de Petitclair. Nourri des classiques, celui-ci a voulu les imiter et, comme eux, il s'est d'abord intéressé à la nature humaine. Evidemment, le grand maître ici, c'est Molière, et plus précisément le Molière qui, dans la "Préface" du Tartuffe, affirme que "l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes." Fidèle à ce principe, Petitclair en dénonce un dans chacune de ses trois pièces: la luxure dans Griphon, la cupidité dans la Donation, l'orgueil dans une Partie de campagne¹. Et comme Molière aussi, Petitclair s'efforce de plaire et d'amuser.

Molière, tous les grands comiques qui l'ont suivi se réclament de lui, même les plus originaux. Tous se réclament de lui, mais en même temps tous essaient de faire neuf,

1. De cette manière se trouve satisfait un besoin de moralité, nécessaire dans toute oeuvre littéraire au XIX^e siècle. Notons que Petitclair était sûrement conscient de ce besoin, car, si dans la Donation et une Partie de campagne la leçon s'inscrit dans la donnée de l'action, celle de Griphon paraît surajoutée. Ainsi que nous l'avons démontré, elle ne découle pas de l'action de la pièce. (Cf. supra chap. III, p. 168 et 193-194.) De plus, elle prend, dans la bouche de M. Normand, la forme d'un véritable sermon, comme si là était le but de toute la pièce. Ainsi donc Petitclair connaissait les exigences de son temps et tâchait de s'y soumettre.

de faire différent. Petitclair, lui, n'essaie pas d'innover: le grand rire moliéresque le fascine et c'est lui qu'il prétend imiter. Pourtant, Molière est mort il y a bientôt deux siècles déjà et, depuis, le genre comique a évolué.

Au théâtre, il est vrai, le XVIII^e siècle ne fait que prolonger le XVII^e siècle. L'esprit classique y domine encore et, certes, ce ne sont pas les comédies larmoyantes et sentimentales d'un Piron ou d'un Nivelles de La Chaussée qui ouvriront des voies nouvelles. Durant cette période, seuls se distinguent Marivaux et Beaumarchais. Cependant, le premier est trop délicat, trop fin et, pour tout dire, trop original pour connaître jamais des imitateurs. Quant au second, malgré son ingénieuse habileté à conduire une intrigue, il continue Molière; seulement, il est plus insolent, plus hardi dans ses propos. Au XIX^e siècle, par contre, le romantisme permet plus d'innovations en rejetant les règles classiques. Le drame apparaît et, bien qu'il impose le mélange du sublime et du grotesque, la comédie reste un genre distinct. Toutefois, elle s'embourgeoise, c'est-à-dire qu'elle traite franchement des sujets chers à la bourgeoisie, tels le mariage, le divorce et le cocuage, le tout mêlé intimement à des problèmes de fortune et d'argent lesquels, bien entendu, tiennent lieu, comme la noblesse jadis, de mérite et de considération. Avant tout destinée à faire

rire, cette comédie multiplie les quiproquos, les imbroglios et les coups de théâtre. Scribe en est le principal promoteur¹.

Toute cette évolution n'a eu que peu d'influence sur *Petitclair*. Celui-ci s'en est tenu à la comédie classique dont il observe la règle des trois unités avec passablement d'aisance pour n'en pas paraître gêné. Sans doute étend-il l'action de *Griphon* sur deux journées et la situe-t-il en deux endroits, mais si l'on songe au *Cid* et à *Dom Juan*, il pouvait bien se prévaloir de ces libertés. Au reste, qui songerait à lui en faire grief après le triomphe d'*Hernani*? Quant à l'unité d'action, il la respecte fidèlement: dans ses pièces, on distingue toujours une action principale et une action secondaire, mais l'une influe sur l'autre, s'unit à elle ou la complète.

Toutefois, plus qu'aux trois unités, c'est à l'esprit classique qu'est resté fidèle *Petitclair*. Nous venons de le dire, le classicisme s'est donné pour objet de peindre

1. Cf. Léon Moussinac, *Le Théâtre des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1966, p. 152-173 et 191-206; et Vito Pandolfi, *Histoire du Théâtre*, Verviers, Gérard & Cie, coll. Marabout Université, 1968-1969, tome 2, p. 292-311 et tome 3, p. 209-213.

l'homme, d'analyser ses sentiments, ses passions, ses comportements. Telle est précisément l'attitude de Petitclair et, pour s'en convaincre, il suffit de voir comment il aborde le thème de l'argent.

On connaît l'importance de ce thème au XIX^e siècle: de nombreux écrivains, dont Balzac, ont montré que l'argent constitue un puissant mais dangereux ressort de la politique et de la société contemporaine. Que n'a-t-on dit alors sur le capitalisme? Car, en fait, il s'agit bien d'un système, et le mode de vie de plusieurs nations s'en trouve affecté. Petitclair, lui, n'en est pas là. Dans son oeuvre, l'argent n'exerce son pouvoir qu'au niveau de l'individu, tout comme chez Molière. En effet, rien, fondamentalement, ne différencie Bellire¹ de Trissotin² ou de Tartuffe. Tous trois sont des convoiteurs de fortune et ce vice, chez eux, se présente comme un instinct, comme un penchant inné. C'est tout simplement un défaut de caractère. Un pareil traitement

1. Nous nommons Bellire, mais il faut aussi penser aux valets dans Griphon et au brigand dont nous parle L.-M. Darveau. Manifestement le caractère de l'homme cupide intéresse grandement Petitclair. Est-ce à cause d'une expérience personnelle? Par ailleurs, on ne doit pas oublier que, comme homme de loi, celui-ci a sûrement eu l'occasion de rencontrer des gens gouvernés par l'intérêt.

2. Les Femmes Savantes.

du sujet a de quoi surprendre au XIX^e siècle. Pour donner au problème une signification plus actuelle, Petitclair n'avait-il pas sous les yeux d'autres exemples que celui de Molière? Déjà au début du XVIII^e siècle, Le Sage avait démontré dans son Turcaret que la cupidité est en rapport étroit avec la société mercantile du temps. Un siècle plus tard, Scribe reprenait la même thèse. Dans le Mariage d'argent¹ que, justement Petitclair connaissait, il blâme la société d'avoir trop bien appris à sacrifier au Veau d'or et d'en être venue, à cause de cela, à placer les valeurs matérielles au-dessus des spirituelles².

1. Voici en bref l'argument de cette pièce. Poligni abandonne Mme de Brienne, son amante, pour épouser Hermance qu'il n'aime aucunement, mais dont la dot lui permettra d'obtenir un poste et de faire fortune. Il préfère donc conclure un mariage d'intérêt au lieu d'un mariage d'amour. Son ami et conseiller, le banquier Dorbeval, symbolise, par son habileté à effectuer des transactions profitables, l'influence maléfique d'une société dominée par l'argent.

2. A relier au thème de l'argent celui de la donation. Ce thème avait une certaine importance au siècle dernier, vu qu'alors il était d'usage de faire, de son vivant, cession de son bien à ses enfants ou à ses amis. (Cf. Hector Grenon, Us et coutumes du Québec, Montréal, La Presse, 1974, p. 322-324. Par ailleurs, notons que nous avons relevé vingt-deux actes de donation dans les minutes du notaire Archibald Campbell, de 1829 à 1839.) Patrice Lacombe reprend ce thème dans la Terre paternelle (chap. IV), ainsi que Pierre J.-O. Chauveau dans Charles Guérin (seconde partie, chap. VI). Toutefois, cet usage était controversé, comme en fait foi le roman de Lacombe. Les uns y voyaient une occasion de mésentente entre pères et fils, les autres, une façon d'initier les enfants à la gestion du patrimoine.

Si Petitclair ne daigne pas, à l'instar de Scribe ou de Le Sage, dénoncer les abus de la société capitaliste, c'est peut-être qu'il n'avait pas lieu de le faire. Au moment où il écrit, la situation économique du Canada est loin d'être aussi florissante qu'elle l'a été depuis et, malgré un essor du commerce sous l'Union, on ne roule pas sur l'or¹. Nonobstant cette considération, il reste que Petitclair préfère la démarche humaniste des classiques à celle,

Pour sa part, Petitclair, avec sa réserve habituelle, se garde bien d'en faire un sujet d'étude sociologique, y trouvant un simple prétexte pour une comédie d'intrigue.

1. A ce sujet, voici ce que dit Joseph-Charles Taché aux étrangers qui voudraient venir s'établir au Canada:

Ce n'est pas qu'on veuille conseiller à celui qui vit à l'aise dans son pays de le laisser pour courir après la fortune. Oh! non; celui-ci aurait à craindre de se voir puni du mépris d'une médiocre prospérité accordée par la Providence. Au reste, pas plus en Amérique qu'en Europe les fortunes brillantes et rapides ne sont communes; mais seulement il y a là plus d'espace, plus de champ pour le travail. Ce n'est pas non plus que le Canada soit une terre de Cocagne où les ruisseaux sont de lait et la rosée de miel. Celui qui partirait d'Europe pour venir n'importe où en Amérique ou aller en quelque endroit du monde que ce soit, avec l'espoir de faire une fortune brillante en peu de temps, aurait une excellente chance de se tromper. Non, l'émigrant forcé par les circonstances de quitter sa patrie doit avoir assez d'expérience du mauvais côté de la vie pour nourrir des pensées plus sobres que celles-là.

J.-C. Taché, Esquisse sur le Canada considéré sous le point de vue économiste, Paris, Hector Bossange & Fils, 1855, p. 172.

socialiste, des romantiques. Ne venons-nous pas de voir qu'il a ignoré la portée sociale du problème de l'anglomanie au Canada pour en faire une simple étude psychologique? Cela seul prouve clairement que sa façon d'envisager les problèmes reste celle d'un écrivain du XVII^e siècle.

Cependant, Petitclair n'échappe pas totalement aux idées nouvelles et, dans les trois comédies qu'il a laissées, on peut voir que sa conception du monde social évolue. Il est assez intéressant de noter, en effet, que dans Griphon il y a des valets qui, si fourbes soient-ils, ne témoignent pas moins devant leurs maîtres d'un respect et d'une soumission exemplaires. Il faut voir là comme un résidu de la société féodale que les grands seigneurs avaient implantée au Canada sous le régime français. Dans la Donation, on trouve non des valets mais des domestiques, et ce simple changement dans les termes indique un changement d'attitude. Entre maître et serviteurs, les relations paraissent moins formalistes; sans laisser d'être convenables, elles ont moins de raideur et plus d'humanité. Avec Susette et Nicodème, monsieur Delorval adopte un comportement, sinon amical, du moins paternaliste: il accepte leurs confidences et leur permet d'exprimer leurs pensées. Dans une Partie de campagne, il n'y a plus de personnages subalternes. Tous se sentent égaux, ne connaissant de limite à leur liberté que leur

propre sottise. Même les pères, avec toute l'autorité qu'on leur reconnaît, ne songent point à se prévaloir de leurs droits pour exercer sur leurs enfants un pouvoir tyrannique; ils préfèrent veiller sur eux avec condescendance et affection. Ainsi, d'une pièce à l'autre, l'esprit démocratique s'affirme davantage: du monde hiérarchique pour lequel écrivait Molière, on passe à celui d'un Scribe ou d'un Labiche où triomphent des idées de liberté et d'égalité.

Pour certaines idées donc, Petitclair partage celles de son temps, mais pour la forme, il reste essentiellement un auteur classique. Cette attitude est due principalement au fait que le théâtre français a atteint au XVII^e siècle un idéal de grandeur et de perfection, et que, sur toutes les scènes du monde, Corneille, Racine et Molière connaissent un prestige considérable. Au Canada, de 1800 à 1835, c'est ce dernier qui a la faveur des amateurs de théâtre¹. Or, cette période coïncide à peu près avec celle que Petitclair passa à Québec. Il fut donc témoin de l'engouement du public pour l'immortel comique. Ceci explique son désir d'imiter celui-ci et le fait qu'il ne suivit pas l'évolution du goût populaire après 1835.

1. Cf. supra chap. premier, p. 105-106.

Par rapport aux auteurs français, il ne fait pas de doute que Petitclair accuse un sérieux retard de presque deux siècles. Cependant, au moment où il écrit, la vie littéraire au Canada naît à peine; d'aucuns diront même qu'elle en est encore au stade embryonnaire. Les meilleures oeuvres de l'époque sont en train de s'écrire et, dans bien des cas, elles suivent la production de Petitclair. D'ailleurs, les François-Xavier Garneau, Octave Crémazie, Louis Fréchette et Philippe Aubert de Gaspé consacrent leurs talents à l'histoire, à la poésie ou au genre romanesque. Le théâtre est tout à fait négligé et, pour prédécesseur, Petitclair connaît seulement Joseph Quesnel. La scène se trouve donc, pour ainsi dire, déserte et, en choisissant d'y monter, Petitclair fait figure de pionnier.

En effet, de son vivant, la vie théâtrale est à peu près nulle au Canada français¹. Vraisemblablement, il a dû profiter de toutes les occasions qu'il a eu d'aller au théâtre. Cependant, comme il a passé une partie de sa vie loin des grands centres urbains, on doit présumer que ce ne fut pas souvent. Restait pour lui comme unique ressource le

1. Cf. supra chap. premier.

théâtre de société¹: on peut l'imaginer, en tant que précepteur, faisant jouer quelques saynètes par ses élèves devant la famille et les amis assemblés. D'ailleurs, c'est devant un tel petit groupe, affirme L.-M. Darveau, qu'il fit représenter le Brigand. Enfin, il devait lire, bien sûr, toutes les oeuvres dramatiques qui lui tombaient sous la main. C'est pourquoi, forcé de s'en tenir à des jeux d'amateur, obligé de se contenter d'une formation et d'une culture purement livresque, Petitclair n'a pu développer une réelle connaissance de la scène. Tout compte fait, son expérience théâtrale se résume aux seules pièces qu'il ait écrites. Dans de telles conditions, à moins d'être un génie, on ne crée pas de chefs-d'oeuvre.

Si réduite qu'ait été l'activité de Petitclair dans le domaine du théâtre, si limitée qu'ait été son expérience, il convient de se demander s'il a su en profiter. De l'une à l'autre de ses pièces, a-t-il marqué du progrès? Ou bien répète-t-il dans toutes les mêmes erreurs et les mêmes maladresses?

1. Au siècle dernier, il arrivait parfois qu'on jouât la comédie devant un cercle d'amis. Cf. Un Amateur, Théâtre de société, in Le Canadien, Québec, 1^{er} fév. 1837, vol. VI, no 114, p. 1.

Une comparaison entre les trois pièces de Petitclair n'est pas chose facile à faire parce que, même s'il s'agit de trois comédies, chacune d'elles appartient à l'une ou l'autre variété du genre comique. Griphon est une farce, la Donation une comédie d'intrigue, une Partie de campagne une comédie de caractère et, jusqu'à un certain point, une comédie de moeurs. De plus, si l'on considère que le Brigand était un drame, on est porté à croire que Petitclair ne savait trop quel genre de comédie il devait cultiver, et qu'il en a essayé plusieurs afin de découvrir lequel lui réussissait le mieux. Si tel est vraiment le cas, on doit parler de recherche plutôt que de progrès. Voilà qui pourrait expliquer la courbe que l'on observe dans son oeuvre. En effet, il ne fait pas de doute, après l'examen de ses trois pièces, que la première est à peu près acceptable, que la seconde est franchement mauvaise et que la troisième est sûrement ce qu'il a fait de mieux.

Pour porter un jugement de valeur sur les pièces de Petitclair, le critère déterminant est, comme pour toute oeuvre dramatique d'ailleurs, le degré d'intérêt qu'elles doivent susciter chez le spectateur. Dans le cas de Griphon, cet intérêt tient uniquement au comique puisqu'il s'agit d'une farce. Or, on l'a vu, plus l'action progresse, plus le rire s'étirole. Les valets commettent la faute d'éterniser

leur jeu¹: ils épuisent leur imagination dès le premier acte et, par la suite, ils ne savent pas se renouveler. Néanmoins, ce premier acte rassemble les meilleurs éléments de la farce populaire et prouve que Petitclair peut faire rire un public.

Pour son deuxième essai, Petitclair n'abandonne pas tout à fait le ton comique, mais il compte sur un élément nouveau pour toucher le spectateur: le pathétique. Malheureusement, cette veine ne lui réussit pas du tout, et cela pour deux raisons. D'abord, les personnages à qui devrait aller notre sympathie, ne la méritent nullement. Bien qu'un malheur les menace, ni Auguste ni Caroline ne parviennent à nous émouvoir: ils sont trop retenus, trop effacés. De plus, il entre tellement de pudeur dans l'expression de leurs sentiments amoureux qu'on les croirait indifférents. Tant de froideur glace au lieu d'attendrir. Ensuite, l'obstacle auquel ceux-ci ont à faire face, n'est pas du tout aussi insurmontable qu'il le paraît d'abord. Bellire est un intrigant trop maladroit, trop imprudent, pour qu'on ne

1. A propos, voilà une faute que Petitclair évite dans ses deux autres comédies qui, elles, ne comportent que deux actes chacune, c'est-à-dire juste ce qu'il faut pour nouer et dénouer une intrigue. Petitclair ne sait pas inventer une action qui multiplie rebondissements et péripéties. Il a le souffle court.

craigne vraiment les effets de ses absurdes calomnies. Ici, bien entendu, c'est la vraisemblance de l'action qui est mise en cause et, par là, on retrouve un défaut déjà signalé dans Griphon.

En effet, dans l'une et l'autre pièce, l'intrigue est fort semblable puisqu'il s'agit de berner quelqu'un. Or, les ruses employées sont tellement dépourvues de finesse et de subtilité que n'importe qui pourrait les deviner. Et pour que les fourbes viennent près de réussir quand même, ils doivent avoir affaire à des bonshommes excessivement naïfs. Bref, dans ces comédies, l'action est mal imaginée et la psychologie des personnages en souffre. Dès lors, on comprend qu'elles soient des échecs. Encore une fois, si l'une vaut plus que l'autre, c'est parce qu'on y rit davantage.

Fort de l'expérience des pièces précédentes, Petitclair essaie d'en éviter les erreurs dans une Partie de campagne. Et d'abord, il revient au comique puisqu'il est plus habile à faire rire qu'à émouvoir. Toutefois, conscient de son manque d'imagination, il a recours à la parodie en se moquant de la manière dont les Anglais et les paysans québécois parlent le français. Il est à remarquer que ce comique est principalement basé sur l'observation ou sur des

souvenirs littéraires; Petitclair n'a pas eu à inventer un langage comme, par exemple, il devait inventer des ruses dans Griphon. Voilà pourquoi il a mieux réussi dans ce cas-ci. A défaut de pouvoir créer, on doit savoir imiter. Le mérite est moins grand sans doute, mais les risques d'échec diminuent d'autant.

Comme l'intrigue trahissait un manque d'imagination, Petitclair la range au second plan dans sa dernière comédie. Chose intéressante à noter, cette intrigue est identique à celle des autres pièces en ce que le héros est, une fois de plus, un personnage dupé. Seulement, ici, l'artisan de la duperie, c'est le héros lui-même: William, on s'en souvient, est victime de son orgueil d'abord, des espiègleries de Brown ensuite. Il n'est donc pas besoin de savantes ruses pour l'abuser. Mais encore une fois, cette action est secondaire. Seule compte vraiment l'analyse d'un caractère. D'ailleurs, on l'a vu, l'action même en dépend: c'est parce que William est fier et hautain qu'on cherche à le ridiculiser et que le mauvais tour de Brown porte tant à conséquence. En somme, Petitclair adopte dans une Partie de campagne une démarche contraire à celle qu'il avait prise dans Griphon et dans la Donation: ici, l'action détermine les caractères et, là, c'est l'inverse. Cette nouvelle démarche est très heureuse car, justement, l'échec de la Donation était

dû au manque d'analyse psychologique: parce que les personnages agissaient sans raisons valables, l'action paraissait invraisemblable. Or, dans une Partie de campagne, comme tout se déroule en fonction d'un caractère, chaque geste est motivé, tout s'explique. Pour cette raison, on en vient même à tolérer certaines maladresses dans la conduite de l'action. Par exemple, bien qu'il soit inadmissible que William ignore jusqu'à la fin le mariage de Malvina, bien que le dénouement paraisse forcé à cause de cela, on le juge satisfaisant parce que le héros y trouve le châtiment qu'il mérite. Ici, la vérité psychologique compte plus que la vraisemblance de l'action. Ainsi donc, Petitclair détourne habilement une difficulté qu'il n'avait pu surmonter auparavant: incapable d'imaginer une intrigue solide où se meuvent des personnages sensés, il réduit l'importance de l'action au profit d'une sérieuse étude de caractère. Voilà précisément ce qui fait la supériorité d'une Partie de campagne sur ses deux autres pièces.

Il ne faut pas croire pour autant que cette comédie soit sans défauts. En effet, on y trouve des imperfections jusque dans cette analyse de caractère qui en fait la valeur. Ne faut-il pas que William soit très naïf pour donner dans le ridicule aussi facilement qu'il le fait? La naïveté, tel est le défaut commun à tous les principaux protagonistes

du théâtre de Petitclair. Celui-ci semble incapable de concevoir un caractère sans le démunir de sens commun. Aussi tous ses personnages côtoient-ils plus ou moins la bêtise. Monomanes, pris d'une idée fixe, ils s'engagent dans une action avec une raideur et une inconscience de robot qui les empêchent de réfléchir et de s'interroger sur leur comportement. Tant d'aveuglement, tant d'irréflexion n'est pas naturel. On finit par voir en eux des marionnettes sans âme et sans volonté. Comment pourraient-ils nous toucher alors? Dans le cas de William, ce défaut, on doit le reconnaître, est moins apparent: à cause de sa jeunesse, on est porté à mettre son inconséquence sur le compte de l'inexpérience. Encore ici, on note une certaine amélioration.

Il appert donc que Petitclair était conscient de ses erreurs et des ses maladresses, et qu'il a tenté d'y remédier de son mieux. Certes, il n'a pas réussi à produire de chef-d'oeuvre, mais sa dernière comédie prouve que, l'expérience aidant, il aurait pu en arriver peut-être à créer un ouvrage de quelque valeur. Après tout, il a écrit seulement cinq pièces, que l'on sache. C'est bien peu pour s'initier à un art aussi complexe que le théâtre.

Petitclair a-t-il exercé quelque influence sur ses successeurs? A en juger par sa renommée, il n'y a pas lieu de le croire. Toutefois, après sa mort, il ne fut pas totalement oublié. On sait l'hommage que Joseph Savard lui rendit en éditant, puis en faisant représenter une Partie de campagne, hommage posthume que seul, sans doute, un parent et ami pouvait rendre, mais qui n'en demeure pas moins touchant. D'autre part, James Huston a consigné quelques-unes de ses compositions dans son Répertoire national. Parmi celles-ci, c'est la Donation, sa plus mauvaise pièce, que l'on trouve. Est-ce justice ou cruelle ironie du sort? Jugant du mérite de Petitclair d'après cet ouvrage, les critiques littéraires ne manquent pas de porter sur lui un jugement sévère et sans équivoque. Pourtant, c'est cette seule comédie qui, à cause de son accessibilité, sera imitée par quelques dramaturges. Le plus célèbre est Félix-Gabriel Marchand qui, dans Fatenville et les Faux Brillants, remet en scène le personnage de l'escroc ou du convoiteur de fortune¹. Toutefois, rien n'empêche de croire que celui-ci se soit inspiré directement de Molière. Quoi qu'il en soit, on ne peut pas dire que l'influence de Petitclair ait été considérable. Au contraire. Cependant, en tant que premier

1. Cf. J. Béraud, op. cit., p. 52-53.

dramaturge de naissance canadienne-française, son nom restera toujours dans nos manuels d'histoire littéraire. Dire que c'est là sa chance et son plus beau titre de gloire, c'est faire voir assez quel est son mérite.

A P P E N D I C E I

LES AUTRES ECRITS DE PETITCLAIR

Outre ses comédies, Pierre Petitclair a laissé quelques pièces de vers et un récit en prose. Publiés de son vivant dans différents journaux de Québec, ceux-ci ont presque tous été recueillis par James Huston dans son Répertoire national¹. Bien que ces écrits n'ajoutent guère à la gloire du dramaturge, nous allons les étudier brièvement afin de compléter l'analyse de son oeuvre.

1. Cf. Bibliographie.

LE BON PARTI

Publiée dans le Télégraphe, le 24 mars 1837, sous le nom de Rialctitep, --Petitclair épelé à rebours,-- cette chanson comique comprend six couplets de huit octosyllabes chacun. Petitclair lui-même suggère de la chanter sur l'air de Que j'aime à voir les hirondelles¹ ou bien sur un air de sa composition².

Il s'agit d'un vieillard qui offre le mariage aux jeunes demoiselles et qui, tout difforme qu'il est, vante ses qualités³. Aussi la chanson n'est-elle, du début à la fin, qu'une suite de paradoxes. En voici quelques exemples:

Je suis un aimable jeune homme,
Je n'ai que soixante-et-dix ans;
La belle bouche on me surnomme,
Pour l'éclat noir de mes deux dents.

Je chante mieux qu'un corbeau même;
Comme un âne je suis savant, etc.

Bien que le procédé paraisse plutôt facile, il atteint son but: l'écart exagéré entre l'expression et la réalité déclenche inévitablement le rire. L'homme de lettres jugera ce rire vulgaire, sans doute, et la répétition d'une forme

1. Nous avons vainement tenté de repérer cette chanson dans les recueils français et canadiens.

2. Le journal ne publie pas cet air. Il est probablement perdu.

3. On pense tout de suite à Griphon qui, malgré son grand âge, sa perruque et ses fausses dents, essaie d'avoir l'air d'un jeune homme. Cf. Griphon, I, 6 et 9.

univoque, parce qu'elle engendre la monotonie, le lassera vite. Moins difficile, cependant, l'amateur de folklore devra goûter cette chanson avec plaisir.

C'est tout bonnement de l'art populaire.

LE REVENANT

Le 27 juillet 1831, le Canadien publiait un conte en vers intitulé le Revenant et signé des seules initiales P. P. S'agit-il vraiment de Pierre Petitclair? On ne peut l'assurer avec une certitude absolue, mais des indices permettent de le présumer. Le poème n'est-il pas un conte satirique destiné à ridiculiser ceux qui accordent quelque créance aux récits fantastiques? Or, cette intention se retrouve dans Griphon¹ et dans une Aventure au Labrador². De plus, l'allusion à M. Purgon et à l'incompétence des médecins laisse deviner un admirateur de Molière dont Petitclair, on le sait, s'est beaucoup inspiré.

Le poème s'ouvre par une apostrophe qui plonge immédiatement le lecteur dans le vif du sujet et qui n'est pas sans rappeler le prologue des pièces de jadis. Le conteur interpelle les gens qui nient l'existence des revenants et, afin de les détromper, les engage à écouter le récit d'un fait authentique (vv. 1-5).

Bien qu'il soit assez long, le récit même peut se résumer ainsi: un détenu condamné à la pendaison meurt dans

1. Griphon, II, 23.

2. Cf. infra p. 368-369.

sa prison; un autre prisonnier imagine de se substituer à lui et prend sa place dans le cercueil; pendant qu'on le mène en terre, il s'échappe, jetant l'épouvante dans le cortège qui croit voir s'enfuir un revenant (vv. 6-73).

En guise de conclusion (vv. 74-76), le conteur tire les leçons suivantes:

On n'est sûr des filous, qu'après qu'ils sont
pendus;
On ne tient bien un mort qu'après qu'il
est sous terre.

Il est à noter que le récit illustre bien ces morales et que celles-ci lui conviendraient tout à fait si elles n'éloignaient le lecteur de l'intention énoncée dans l'apostrophe du début. En fait, le conteur sait très bien que sa fable, loin de donner tort aux sceptiques, prouve le bien-fondé de leurs doutes. Toutefois, il évite habilement de l'admettre, obligeant le lecteur à protester et à tirer lui-même la conclusion qui s'impose. Par ce subterfuge, il atteint son but avec plus d'efficacité: forcé d'y mettre du sien, celui-ci retiendra la leçon plus longtemps.

En plus de railler les amateurs de contes fantastiques, Petitclair décoche quelques traits contre les médecins d'une manière qui, on l'a dit tantôt, rappelle beaucoup Molière. Voici les réflexions qu'il se fait quand il

découvre le détenu mort dans sa prison:

Je ne sais qui l'aida pour cette grande affaire;
Pierre accuse la fièvre et Jacques le docteur;
C'est fort bien; cependant moi qui suis connaisseur,
Je gage volontiers pour Jacques contre Pierre¹.

Il n'épargne pas davantage les prêtres dont la piété lui
paraît affectée:

...et deux prêtres lisaient²,
Ou bien faisaient semblant de lire leur bréviaire².

De plus, il les juge aussi poltrons que les gens du commun
quand se manifeste le revenant:

Et le benoît curé marmottant sa prière,
Prend une coiffe au lieu de son bonnet carré³.

Tout cela, bien sûr, fait rire, mais ce qui amuse
davantage, ce sont les tours euphémiques que l'auteur multi-
plie. Ainsi la prison devient pour lui

...un de ces châteaux, où Thémis qui domine,
Loin du bruit et gratis donne asile et cuisine⁴.

Par contre, la pendaison est un "saut périlleux"⁵ ou une

...certaine danse,
Où l'on se tient en l'air plus longtemps
que Vestris⁶.

Saut ou danse, elle conduit tout de même à la mort, ce

1. Vv. 25-28.

2. Vv. 51-52.

3. Vv. 68-69.

4. Vv. 6-7.

5. V. 18.

6. Vv. 15-16.

...lointain pays d'où l'on ne revient guère;
Pays que sur la carte on chercherait en vain;
Où juge et patient s'en vont de compagnie;
Où j'espère n'aller qu'après cent ans de vie,
Et pour lequel, hélas! je puis partir demain¹.

Mais pour aller dans ce pays, on doit se faire embaumer,
c'est-à-dire revêtir "le costume D'étiquette²," et descendre
dans la tombe,

...ce funeste trou,
Des petits et des grands la funeste demeure³.

Bien qu'il soit assaisonné d'un brin de philosophie, cet humour n'a rien de prétentieux. A peine peut-on dire, considérant le sujet traité, qu'il est quelque peu macabre.

En effet, ce récit amusant est raconté d'une façon tellement allègre qu'il n'a rien d'horrifiant. Et bien qu'il soit rédigé en alexandrins, il ne comporte ni raideur ni affectation. Le rythme devient un peu emphatique à certains moments, comme lorsqu'il s'agit d'évoquer la mort, mais généralement il est vif et enjoué. De plus, à cause des nombreux rejets, il prend une allure désinvolte, presque un air de prose, qui sied parfaitement au ton de ce conte humoristique. Par ailleurs, on y découvre un art sûr de la mise en scène. Aussi, en le lisant, devine-t-on le dramaturge.

1. Vv. 20-24.

2. Vv. 36-37.

3. Vv. 53-54.

LA SOMNAMBULE

Avec la Somnambule¹, le thème de l'infidélité apparaît pour l'une des premières fois en poésie canadienne². En effet, à un moment où nos poètes s'occupent surtout de chanter l'amour du pays et d'exalter le sentiment patriotique, Petitclair évoque les affres et les tourments d'une amante infidèle qui, folle de délire, se donne la mort en se jetant dans un précipice.

La première strophe est consacrée au décor et à la mise en scène. C'est la nuit, un grand silence règne partout et seule la lune éclaire faiblement la campagne environnante. Tout à coup, une femme apparaît

Sur le sommet d'un précipice affreux.

Cette apparition soudaine surprend autant que la disparition des champs et des vallons. Quelle peut être la raison de ce brusque changement de décors? Le poète fait-il fi de la vraisemblance ou bien cherche-t-il à frapper notre attention? En effet, rien dans les premiers vers ne laisse présager le drame qui va suivre. Rien, pas même "cet éclat

1. Nous avons vainement cherché ce poème dans les différents journaux de l'époque. C'est James Huston qui, dans son Répertoire national, en situe la composition ou la parution en 1835.

2. Napoléon Aubin le traite également dans son poème A Jenny paru la même année. Cf. J.-P. Tremblay, op. cit., p. 53-54.

ténébreux" qui, comme ces "ombres" et ce "silence," nous dispose plutôt au calme, au recueillement, à la méditation. Quoi qu'il en soit, une femme paraît et le poète, surgi d'on ne sait où, --on est décidément en pleine fiction,-- se prépare à consigner son chant. Les épithètes "plaintif, douloureux, mélancolique," indiquent le ton des vers suivants.

Le chant de la jeune femme se divise en trois parties. Dans la première, celle-ci lance une invitation au bonheur. Transportée par l'imagination, elle revoit "ces endroits chéris" où elle a connu les joies de l'amour et elle prie son amant de venir l'y rejoindre. Voyant qu'il hésite, elle se rappelle qu'elle l'a trahi, implore son pardon et lui promet plus de constance.

Dans la seconde partie, afin de rendre son invitation plus pressante, l'amante précise davantage "ces endroits chéris:" un "ruisseau," un "bocage," des "arbres touffus," cadre idéal pour des amants romantiques. Elle évoque également ce qu'ils y faisaient tous deux, les sentiments partagés et les serments échangés. Bien entendu, cela lui rappelle encore son infidélité et elle exprime son regret: "ah! que je suis punie!"

Dans la troisième partie, l'amante manifeste un sentiment nouveau et inattendu: la jalousie. Dès lors, on se demande quel peut être, pour elle, le véritable motif de son repentir. Regrette-t-elle sa faute parce qu'elle aimait vraiment, ou bien craint-elle seulement que son amant jouisse d'une liberté qu'elle lui a rendue par sa trahison? De plus, elle se suicide. Accidentellement ou non, s'enlève-t-on la vie par jalousie? Non, certes; on tue plutôt. De toute évidence, ce nouveau sentiment n'a pas sa place ici. Il rend seulement le repentir de l'amante moins sincère et, à cause de cela, elle paraît moins "angélique" que le poète voudrait qu'elle fût.

Quatre interrogations précipitées terminent rapidement le chant de l'infidèle et trahissent le trouble de son esprit. Remplie d'espoir, elle croit que son amant lui a pardonné et elle s'élançe comme pour se jeter dans ses bras. Mais le gouffre est là, devant elle, et elle y tombe. Le cri qu'elle pousse alors, prouve qu'elle réalise soudain toute l'horreur de sa situation.

Enfin, le poète conclut ce drame en y ajoutant un élément de surprise: l'amante était une somnambule! Sans doute, cette révélation peut-elle expliquer beaucoup de choses: la présence de la jeune femme dans ces lieux

étranges, son chant, son délire et son remords. Cependant, le repentir de la coupable perd beaucoup de sa valeur, puisque celle-ci meurt accidentellement et non volontairement. Bref, le sentiment exprimé paraît bien peu authentique.

Avec la Somnambule, Petitclair donne dans un lamar-tinisme de mauvais aloi. Séduit par un romantisme fade et, pourtant, déjà désuet en 1835, il reprend à son compte des procédés qui ont charmé une génération incapable de distinguer la sensiblerie de la vraie sensibilité. En effet, ces apparitions mystérieuses, ces monologues naïvement en aparté, ces chants langoureux, ces faux sanglots, ces cris plaintifs¹, tout cela n'est que de la pose et ne peut toucher qu'un coeur émotif à l'excès. Ici, l'artifice se confond avec l'art: on croit qu'il suffit d'affecter la douleur pour l'éprouver. Par ailleurs, le drame est ridicule dans sa mise en scène. Le poète n'assiste-t-il pas au suicide d'une femme sans rien faire pour l'en empêcher? Or, le ridicule tue, en poésie plus qu'ailleurs encore. Aucune émotion esthétique n'est donc possible ici.

1. L'abbé Henri-Raymond Casgrain reprend ces thèmes dans la Jongleuse. Il évoque une "mauvaise femme", génie malicieux qui hante les forêts et les nuits à la recherche de victimes pour étancher sa soif de sang.

Quant à la forme, Petitclair utilise pour chaque strophe quatre alexandrins suivis de quatre décasyllabes. Peut-être a-t-il voulu souligner de cette façon les deux mouvements du poème: l'évocation du bonheur passé et la triste réalité du présent. En ce cas, la versification serait très maladroite, car les deux parties de la strophe ne coïncident jamais tout à fait avec ces deux mouvements. Au reste, on peut trouver une autre explication. Le poème est une romance, c'est-à-dire une pièce destinée à être chantée. Etant musicien, Petitclair a très probablement choisi cette forme pour l'adapter à un air quelconque.

SOMBRE EST MON AME COMME VOUS

Parue dans le Fantasque du 1^{er} octobre 1839, sous le pseudonyme de Labrador, cette autre romance, à en croire L.-M. Darveau¹, aurait été composée dès 1830. Le thème de l'infidélité y reparait encore, mais pour passer cette fois-ci au second plan. A l'amante coupable qui regrette sa faute, succède l'amant qui chante son malheur et le cultive. En effet, celui-ci a trouvé dans la solitude et l'abandon une nouvelle source de consolation et de contentement.

Le poème comprend quatre huitains. Dans le premier, le poète exprime son goût pour la solitude dans les lieux sauvages. A ses yeux, les valeurs établies par l'homme, "les honneurs, les biens, la gloire," ne sont plus rien. De fait, il considère l'homme lui-même comme un être hostile dont il veut fuir la présence. Que s'est-il passé? Le poète ne dit rien encore, et l'on ne sait pas pourquoi il est devenu misanthrope.

Il ne s'expliquera que plus tard, dans la troisième strophe, comme si cela n'importait guère. De quoi s'agit-il? Le poète a connu l'Amour autrefois. Et s'il parle de l'amour avec un grand A, c'est pour montrer jusqu'à quel

1. L.-M. Darveau, op. cit., p. 63-64.

point il idéalisait celle qu'il aimait et, par conséquent, combien grande a dû être sa déception quand celle-ci l'a trompé. Il est à remarquer que le poète ne parle pas du tout de cette trahison. Serait-ce qu'il souffre trop encore? Non pas, car désormais il connaît d'autres bonheurs et ceux-ci retiennent toute son attention.

Par un jeu d'antithèses, le poète se plaît à rapprocher le passé rieur du présent morne et triste, afin de mieux faire valoir les charmes de celui-ci. En effet, ayant connu la déception, il est désabusé de tout. En proie à la mélancolie, il recherche dans la nature tout ce qui reflète son état d'âme. Aussi préfère-t-il aux journées de soleil les ciels orageux (2^e huitain), aux sites enchanteurs les paysages accidentés (3^e huitain) et aux plaisirs de la jeunesse tout ce qui évoque la tristesse et la mort (4^e huitain).

Comme dans la Somnambule, on devine aisément ici l'influence de Lamartine et des poètes de la première génération romantique. Après le René de Chateaubriand, la mélancolie était devenue un sentiment à la mode en France et, avec elle, le culte du moi, l'amour de la solitude, le sentiment de la nature, le goût des ruines, des gouffres et de tout ce qui suscite l'idée de la mort. Tout cela se

retrouve ici. Quant au fond donc, le poème ne paraît guère original.

Il en est tout autrement de la forme. On a vu que, par un jeu verbal, le poète oppose le passé au présent. Or, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, cette antithèse temporelle ne trouve pas son pendant dans l'antithèse des sentiments. En évoquant le passé, le poète emploie habituellement l'imparfait, temps de la nostalgie, et l'on est porté à croire qu'il regrette ce passé, qu'il désirerait le voir se prolonger dans le présent. Mais tel n'est pas le cas, et l'on est forcé de reconnaître que le temps présent lui est plus précieux que ce passé pourtant chéri. De cette manière, le paradoxe ressort davantage et l'attachement du poète à sa solitude et à son chagrin n'en paraît que plus grand. A l'exemple de René, celui-ci a trouvé dans son malheur les éléments d'un nouveau bonheur.

La strophe est un huitain composé uniquement de vers octosyllabiques. Puisque ce poème est une romance, tout comme le précédent, cette forme était probablement imposée par la mélodie sur laquelle ces vers devaient être chantés. Toutefois, il faut reconnaître que l'octosyllabe, étant relativement court, commande un rythme monotone, bien en accord avec les sentiments exprimés.

A FLORE

Ce sont les abonnés de l'Artisan qui, le 12 décembre 1842, eurent la primeur de cette fable. Reprenant encore le thème de l'infidélité, Petitclair le présente cette fois-ci sous une forme didactique.

Le poème se divise en deux parties. Dans la première (vv. 1-21), l'amant demande à Flore si elle se rappelle leur grand amour de jadis et, dans la seconde (vv. 22-38), il évoque la désaffection qui a bientôt suivi cette passion. Suit une conclusion en forme de morale (vv. 39-43): l'homme est un inconstant incapable de fidélité en amour.

Comme dans la romance précédente, on trouve ici une antithèse dans les sentiments exprimés. Cependant, l'antithèse temporelle a disparu. Certes, on peut, dans cette aventure amoureuse, distinguer deux moments ou deux périodes. Mais bien que l'une précède l'autre, le poète semble vouloir les confondre presque, en utilisant l'imparfait dans les deux et en les séparant seulement par un adverbe de temps: "Un peu plus tard..." Ainsi, l'on passe de l'une à l'autre d'une façon subreptice, comme s'il n'y avait pas lieu vraiment de les distinguer. C'est que le poète n'aime plus et que tout lui est devenu indifférent. Aussi ne fait-il plus la distinction entre le moment où son amour grandissait et celui où il diminuait. D'autre part, il veut démontrer

l'inconstance de l'homme. En abolissant pour ainsi dire le temps, il fait voir combien celui-ci change vite de sentiments.

Par ses thèmes: idéalisation de la femme aimée (vv. 16-17), omniprésence de celle-ci dans la nature (vv. 18-19), etc., ce poème est romantique. Cependant, il est classique par sa morale. La leçon que tire le poète de son aventure sentimentale n'est pas sans rappeler le dramaturge qui s'intéresse à l'étude du comportement humain. Et, bien sûr, elle rappelle aussi le fabuliste La Fontaine, d'autant plus que Petitclair utilise, comme lui, le vers polymorphe. Mais, en vérité, comment pourrait-on justifier l'utilisation de ce vers ici? Employé pour servir une imagination fertile ou un lyrisme grandiloquent que la raison ne peut plus contrôler, il ne saurait convenir à la froide dissection d'un amour inconstant. Et puisque le poète a pris assez de recul par rapport à cette expérience pour pouvoir juger les hommes, on doit lui supposer assez de calme et de raison pour pouvoir réprimer toute émotion. Au reste, il joue très mal de cette rythmique, car, que ce soit pour évoquer sa ferveur ou son désenchantement, il utilise indifféremment des vers de douze, dix, huit et même sept pieds. Aussi donne-t-il l'impression d'avoir écrit une prose nonchalamment versifiée.

Avec la Somnambule et Sombre est mon âme comme vous, A Flore semble constituer le dernier volet d'une sorte de tryptique qui illustre l'inconstance des amants, de la femme surtout. En retraçant la vie de Petitclair, on a tenté de découvrir dans quelle mesure ces poèmes peuvent être le reflet d'une expérience personnelle¹. C'est pourquoi il n'y a pas lieu d'y revenir ici. Cependant, si Petitclair a vraiment souffert à la suite d'un amour malheureux, on ne peut pas dire que sa souffrance ait été la source d'une inspiration originale. Il y a dans la Somnambule trop d'artifice et dans le poème A Flore trop de froideur pour qu'on puisse s'émouvoir. Seule, la romance Sombre est mon âme comme vous paraît être, à cause de sa simplicité, l'expression d'un sentiment sincère et vrai. En tout cas, elle reflète mieux le caractère timide et effacé de son auteur.

1. Cf. chap. premier, p. 126-129.

PAUVRE SOLDAT! QU'IL DOIT SOUFFRIR!

Avant même d'avoir renoncé à l'amour et à ses déceptions, Petitclair avait déjà adopté un thème qui allait devenir fort à la mode chez nous, celui de la patrie. En effet, c'est le 28 novembre 1842, soit un mois environ avant la publication du poème A Flore, qu'il fait paraître, dans l'Artisan, Pauvre soldat! qu'il doit souffrir!, élégie dans laquelle il chante la solitude du soldat qui meurt en combattant pour son pays.

Dès le premier mot du poème, l'idée de la mort s'impose: "Lugubrement." Non seulement cet adverbe suscite-t-il des idées de deuil par son contenu sémantique, mais aussi crée-t-il par ses sonorités mêmes une atmosphère funèbre. Ces sonorités sourdes reviennent encore dans le reste du vers: "le canon gronde," comme pour en accentuer l'impression de profonde tristesse. Soudain, au milieu de la bataille, paraît la mort et c'est l'hécatombe (vv. 1-4). Notons la sobriété de cette introduction. Avec une grande économie de moyens, Petitclair parvient à dire beaucoup. En effet, au lieu de longues descriptions, il choisit le détail significatif, celui qui en appelle aux sens. D'abord, on entend le bombardement des canons et le choc des épées, et cela suffit pour évoquer le combat. Puis, la mort "accourt," non pas une simple abstraction, mais une personnification, ce qui nous permet de la voir sous son "noir manteau,"

symbole du malheur qu'elle traîne après elle. Une seule expression malheureuse gâte un peu ce beau début: "voltige furibonde." Le verbe sert sans doute à souligner la célérité avec laquelle la mort décime les combattants, mais il laisse une impression de légèreté que l'adjectif-adverbe ne parvient pas à corriger tout à fait et qui ne convient pas ici.

Une interrogation attire notre attention sur l'un des guerriers que, par une annotation discrète, euphémique presque, on découvre blessé mortellement (vv. 5-6). Encore une fois, il faut remarquer la sobriété du détail: l'auteur suggère bien plus qu'il ne décrit vraiment. Suit aussitôt une première plainte (vv. 7-10) qui, à cause d'un vers de remplissage, dépare cette assez belle strophe. En nous disant d'abord que ce soldat "chérissait la vie," le poète nous fait songer à quelque épicurien plus prompt à regretter les plaisirs que le pays pour lequel il meurt. Bien sûr, les deux autres strophes expliquent pourquoi le moribond tient à la vie: il a une mère, une épouse et un enfant. Seulement, pour le soldat qui tombe sur le champ de bataille, le souvenir du pays passe en premier lieu. Le moribond y pense enfin à cette patrie qu'il a défendue au prix de son sang, et le poète d'exalter sa souffrance en un vers qui reviendra comme un refrain à la fin de chaque strophe.

Frappé au combat, le soldat est condamné à une mort solitaire. Personne n'est auprès de lui pour l'assister dans ses derniers moments. Il ne recevra ni consolation: "pas un mot de tendresse," ni secours: "pas une main," ni sympathie: "pas même une larme." Il est irrémédiablement seul (vv. 11-16).

Sans transition aucune, le poète évoque la mère du blessé et, abandonnant celui-ci à son tour, c'est elle qu'il plaint (vv. 17-19). Certes, on peut imaginer par extrapolation qu'il ne fait que traduire un sentiment du soldat: dans un moment de piété filiale, celui-ci songe à la douleur qu'éprouverait sa mère si elle le voyait mourir. Cependant, cette intervention cadre mal avec le sentiment de solitude exprimé plus tôt. Ce n'est pas tout. Après la mère surgissent aussi l'épouse et l'enfant (vv. 21-26). C'est donc toute une famille qui entoure le soldat à son heure dernière. Bien sûr, cette famille n'est auprès de lui qu'en pensée seulement. Qu'importe! Le coeur ne connaît pas les distances. Et puisque le moribond laisse derrière lui des êtres chers pour le pleurer, comment peut-on croire qu'il se sente-abandonné? "Il n'a pas même une larme en partage?" C'est faux. Pourtant, il est seul, le poète insiste (vv. 27-29). Mais sa solitude, étant physique, n'a rien d'effrayant ni d'émouvant en comparaison avec la solitude morale.

La poésie guerrière au Canada français remonte à Joseph Mermet. Cependant, au lieu de célébrer de glorieux faits d'armes comme son prédécesseur, Petitclair a voulu présenter la noble figure du héros qui périt à la guerre. L'image est belle; notre siècle la glorifiera en vouant un culte au Soldat inconnu. Malheureusement, par une indiscretion inadmissible, Petitclair a détruit le sentiment qu'il désirait suggérer. Son soldat s'entoure d'un cortège de pleureuses dont les plaintes et les gémissements résonnent d'une façon trop mélodramatique. La vraie souffrance ne cherche pas la compassion. Au reste, ce tableau de famille ne convient pas à un soldat. Quand on prend les armes pour défendre sa patrie, c'est pour remporter une victoire, dût-on la payer de son sang, et non pour s'exposer aux regrets de perdre les siens. Le soldat de Petitclair, lui, n'est guère pénétré de ces nobles sentiments. Aussi manque-t-il de patriotisme. C'est peut-être que le poème fut écrit en temps de paix. En effet, du vivant de Petitclair, le Canada n'a pas connu de guerre importante et on se demande pourquoi celui-ci a choisi ce sujet. Il n'est pas impossible qu'il ait songé aux guerres napoléoniennes ou peut-être même à celles qui amenèrent la fin du régime français au Canada. Le souvenir des unes comme des autres était encore très vivace à l'époque.

Pour la forme, Petitclair a adopté une strophe composée de six décasyllabes suivis de quatre octosyllabes. Cette construction est mieux réussie que celle, assez identique, de la Somnambule, car en groupant à part les sizains et les quatrains, on arrive à un certain sens. Cependant, il ne faut pas pousser trop loin l'expérience. Par exemple, la dernière strophe est difficilement divisible. Enfin, comme le dernier vers de chaque strophe constitue un refrain, on peut penser que Petitclair a mis ce poème en musique aussi.

LE REGNE DU JUSTE

Le Règne du Juste est une pièce de circonstance qui parut presque simultanément, au début de l'année 1843, dans trois journaux de Québec: l'Artisan, le Canadien et le Journal de Québec. Tenant quelque peu du panégyrique, ce poème fait l'éloge de Sir Charles Bagot, gouverneur général du Canada de 1841 à 1843, et fustige ses prédécesseurs pour les injustices dont ils se rendirent responsables vis-à-vis des Canadiens français.

Les trois premières strophes reprennent trois fois la même idée: malgré la haine et l'envie de ses adversaires, le peuple canadien a su garder son identité et faire valoir ses droits. Bien entendu, le poète ne s'exprime pas d'une façon aussi directe et enveloppe la vérité de quelques métaphores. Une telle attitude s'explique: Petitclair devait éviter de choquer la susceptibilité des autorités britanniques dont Bagot, par ailleurs, était un représentant. Il fallait donc qu'il se montrât aussi délicat que prudent.

Pourtant, ce style allégorique n'abuse personne et il suffit de connaître les grandes lignes de notre histoire pour en préciser la signification. "L'ange du crime," c'est Lord Sydenham qui, en 1840, sans consulter le peuple par un plébiscite, change la constitution de la colonie en obtenant l'Union des deux Canadas. Ainsi le désire la métropole, "le

sceptre tyrannique," dont l'intention, "la pensée inique," est de faire disparaître la nation canadienne-française, "victime" et "martyr (sic) du pouvoir." Cependant, celle-ci sait "se relever forte après le malheur." Dès 1842, en effet, elle obtient le gouvernement responsable grâce auquel elle parviendra peu à peu à faire triompher ses droits. Malheureusement,

Le mal fut fait, il en reste des traces. Par exemple, bien que sa population soit supérieure à celle du Haut-Canada, le Bas-Canada n'a pas droit à un plus grand nombre de représentants à l'Assemblée. De plus, la langue anglaise est reconnue seule officielle au pays. Toutefois, confiant en des jours meilleurs, le poète prévoit que tout s'arrangera bientôt. De fait, dès 1848, le français deviendra aussi langue officielle et même si, après 1850, la population du Haut-Canada dépassera celle du Bas-Canada, l'égalité de représentation à la Chambre sera maintenue.

Dans la quatrième strophe, Petitclair loue Bagot dont le règne inaugure une ère de justice pour les Canadiens français. En effet, c'est grâce à lui que les Canadiens avaient obtenu le gouvernement responsable en 1842. Petitclair lui souhaite également longue vie. Malheureusement, le gouverneur devait mourir des suites d'une crise cardiaque le 19 mai suivant.

Dans la cinquième strophe, Petitclair pleure "des absents chargés de fer." De qui s'agit-il? On pense aux cinquante-huit rebelles qui, lors de la Révolution de 1837-38, ont été déportés dans des colonies pénitenciaires de l'Australie. Probablement pour ne pas être en reste avec Bagot dont il apprécie l'esprit de justice, Petitclair absout ceux qui ont condamné ces rebelles. Le sentiment est aussi inattendu que généreux. N'eût-il pas été préférable de demander une amnistie? Quand des gens souffrent, ce n'est pas le temps de rivaliser de beaux sentiments.

A l'origine, le poème comprenait une sixième strophe qui contenait des souhaits et des remerciements adressés aux abonnés de l'Artisan à l'occasion du Nouvel An. A cause de la disparité du ton, les anthologues omettent cette strophe qui n'est pourtant pas sans intérêt. D'abord, elle rappelle que, suivant une charmante coutume du siècle dernier, les rédacteurs de journaux offraient un poème à leurs lecteurs à l'occasion du Jour de l'An. Ensuite, elle précise que le poème est une "chansonnette," ce que le refrain avait déjà laissé deviner. Enfin, elle permet de juger ces vers pour ce qu'ils sont vraiment. Il ne s'agit point d'un morceau de bravoure ni d'une oeuvre devant figurer dans un recueil, mais tout simplement d'une pièce de circonstance. Aussi

faut-il s'attendre à y trouver, plutôt que de la vraie poésie, des idées et des sentiments exprimés joliment.

Or, c'est là précisément ce qu'on y trouve. Petit-clair résume la situation politique de son temps et formule des vœux pour un avenir meilleur dans un style qui est tout à fait caractéristique de l'époque. En effet, en évoquant la lutte qui oppose les deux races, il n'hésite pas à recourir à des formules qu'on dirait inspirées de l'Apocalypse: à le lire, on pourrait presque croire au combat suprême entre le Bien et le Mal. Si naïves qu'elles paraissent, ces exagérations frappent l'imagination populaire. Elles sont le produit d'un romantisme facile et superficiel qui chérissait l'hyperbole et goûtait le verbe ampoulé.

A part la sixième strophe qui se compose d'un octosyllabe suivi de deux alexandrins et de quatre autres octosyllabes, chaque strophe comprend quatre décasyllabes et le refrain, quatre tétrasyllabes suivis d'un octosyllabe. Pour cette forme, bien entendu, il ne faut pas chercher d'autre explication que celle du rythme imposé par la mélodie. Sans cela, le poète aurait dû préférer l'alexandrin pour son caractère majestueux et solennel.

L'ERABLE

Les quatres strophes qui composent l'Erable furent publiées dans le Canadien, le 23 novembre 1836, puis dans la Minerve, le 1^{er} décembre de la même année, signées de l'initiale R. D'aucuns inclinent à penser qu'elles pourraient être dues à la plume de Petitclair, mais cette attribution reste purement hypothétique¹.

Certes, comme dans d'autres poèmes de Petitclair, on retrouve l'utilisation du refrain, mais ce fait sert tout au plus d'indication. Ainsi en est-il de la reprise du thème patriotique. Cependant, si l'on considère l'ensemble de la production poétique de Petitclair, on distingue très nettement deux périodes, l'une d'inspiration amoureuse (1835-1842) et l'autre d'inspiration patriotique ou guerrière (1842-1843). Or, la date de la parution de l'Erable ne coïncide pas avec cette deuxième période. Au contraire, elle se situe au début de la première. Bien sûr, cette constatation ne prouve rien, d'autant plus que ce sont là des dates de publication et non de composition. Quant à l'initiale R, on a vu que Petitclair a signé le Bon Parti Rialctitep, ce qui peut la justifier. De plus, son nom répète l'assonance

1. Ce sont MM. John Hare et David Hayne qui ont appelé ce poème à notre attention. Cependant, même pour eux deux, cette attribution est une possibilité que rien ne permet de vérifier.

r: Pierre Petitclair. Toutefois, cela non plus ne constitue pas une preuve certaine, surtout si l'on songe que d'autres poèmes de la même période sont signés normalement. Mais voyons si l'analyse du poème ne pourrait pas révéler d'autres indications.

Le poème comprend quatre douzains ou quatre dizains suivis chacun d'un refrain en forme de distique, soit une strophe pour chacune des saisons à travers lesquelles notre arbre national est vu. Commenant par l'hiver, le poète dépeint l'érable fier et robuste malgré les froids mortels, majestueux dans sa parure de neige et de glace, repère sûr du chasseur qui s'aventure en forêt. Au printemps, il le montre d'autant plus généreux que, dépouillé de tout attrait, il produit une sève exquise et délectable. A l'été, il le voit composant un abri pour protéger l'homme contre les dangers de la tempête et les ardeurs caniculaires. A l'automne enfin, il admire la beauté éclatante qu'il sait conserver jusque dans son dépouillement. Bref, le poète présente l'érable comme une force qui défie toutes les adversités saisonnières, affirmant tour à tour sa vigueur quand la nature est vaincue par la mort, sa générosité quand elle est encore dénudée, sa bienveillance quand elle se déchaîne, et sa magnificence quand elle sombre dans le deuil. Voulant faire ressortir les vertus de l'érable

canadien, le poète procède par antithèses. L'antithèse, tel est précisément le procédé stylistique utilisé par Petitclair dans sa romance Sombre est mon âme comme vous.

Par ailleurs, le poème fourmille de fautes et de maladresses. Erable et pleurs sont pris pour des féminins, étincelant est écrit étincellant et frimas, frimats. Un accent est mis sur mets (mêts), mais non sur vouîtes (vou-tes). Le sens de certains vers est obscur. Par exemple, comment un chasseur peut-il "suivre" un arbre? Ou comment une beauté peut-elle "s'orner?" Au début de la seconde strophe, le zéphyr est personnifié, mais non le printemps, et il est écrit sans majuscule, tandis que l'Aquilon de la troisième strophe en porte une, comme il se doit. Les rimes sont croisées pour les quatre premiers vers de chaque strophe, mais suivies pour les autres, alors qu'il eût été préférable qu'elles fussent aussi croisées du septième au dixième vers. Sans doute la langue et la versification de Petitclair ne sont-elles pas impeccables dans ses autres écrits, mais on est loin d'y relever autant d'imperfections. Même s'il pouvait s'agir d'un poème de jeunesse, il l'aurait sûrement corrigé avant de le livrer à la publication.

Bref, l'attribution de ce poème à Petitclair reste dans les limites du possible, sans plus. Ce n'est même pas une probabilité. Quant au poème lui-même, il contient quelques belles images et la formule antithétique qui y est exploitée n'est pas sans efficace. Aussi est-il dommage que tant de fautes le déparent.

En tant que poète, Petitclair appartient à cette première génération d'écrivains qui, avant Octave Crémazie, ont voulu doter le Canada français d'une littérature nationale. Ses modestes efforts en ce domaine sont donc comparables à ceux de François-Xavier Garneau, Pierre J.-O. Chauveau, Joseph Lenoir, Guillaume Barthe, etc. Comme eux, il s'inspire des premiers poètes romantiques français, de Lamartine surtout, et comme eux, il chante la patrie. Cependant, il insiste davantage sur le sentiment de la solitude et sur l'infidélité en amour. Aussi cela lui confère-t-il une personnalité distinctive, celle de l'amant malheureux qui se réfugie dans les déserts glacés du Nouveau-Monde.

Si intéressante que soit cette image, Petitclair n'a pas su la faire valoir en tant qu'homme à cause de sa timidité. En tant que poète non plus, il n'a pas su l'imposer parce que sa production poétique est pauvre dans les deux sens du mot: il a laissé peu de vers et encore ceux-ci sont-ils très médiocres ou carrément mauvais. Presque toujours, le sentiment est maladroitement exprimé: quand ce n'est pas du point de vue matériel, c'est du point de vue formel. Ici, une amante coupable exprime un repentir inauthentique; là, des plaintes de femmes troublent une solitude qu'on voulait totale; presque partout, on trouve une rythmique inadaptée et, s'il faut tout dire, on rencontre même deux rimes

féminines qui se suivent et un octosyllabe de neuf pieds. Bref, on a affaire à un versificateur tout à fait dépourvu de sens critique. D'ailleurs, on l'a remarqué plusieurs fois, Petitclair a écrit la plupart de ses poèmes pour les mettre en musique; il est même fort probable que, pour lui, l'intérêt musical primait le sentiment poétique. Malheureusement, il n'a pas toujours su concilier les deux.

Nonobstant toutes ces considérations, on doit reconnaître que deux poèmes méritent quelque indulgence, l'un, le Règne du Juste, pour son intérêt historique, l'autre, la romance Sombre est mon âme comme vous, pour son intérêt biographique tout au moins. Ce dernier poème est sans contredit le meilleur que Petitclair ait écrit, parce qu'il y a accord du fond et de la forme et, surtout, parce qu'on y découvre l'expression d'un sentiment sincère. Encore une fois, on a la preuve que seul le vécu engendre le vrai.

UNE AVENTURE AU LABRADOR

Paru dans le Fantasque en novembre 1840 et signé des seules initiales P. P...r, une Aventure au Labrador est un conte qui mêle une fausse histoire de revenants à un récit de chasse. Comme il l'avoue lui-même, Petitclair a recueilli ce conte au cours d'une soirée d'hiver et il le rapporte à peu près tel qu'il a pu l'entendre.

Le conte comprend deux grandes parties: le récit de chasse et l'accident qui s'ensuivit. Toutefois, avant de commencer le conte proprement dit, Petitclair fait une description sommaire de la côte du Labrador, pays sauvage et inhabité dont le rude climat est aussi imprévisible que changeant. Ce préambule n'est pas dépourvu d'intérêt. Au siècle passé comme aujourd'hui encore, le Labrador reste une région inexplorée; tout ce qu'en disent les voyageurs prend donc la valeur d'un témoignage précieux¹. Au reste, cette description ne fait pas hors-d'oeuvre, car elle explique l'incident majeur du récit: on ne comprendrait pas qu'un chasseur chevronné se laisse surprendre par la tempête, si l'on n'avait quelques notions sur le climat particulier de cette contrée.

1. Petitclair n'est pas le premier dans notre littérature à parler du Labrador. Avant lui, Ph. Aubert de Gaspé, fils, l'évoque dans son roman, le Chercheur de trésors, publié en 1837, la même année que Griphon. Cf. Ph. Aubert de Gaspé, fils, L'Homme de Labrador, in op. cit., p. 60-71.

N'était la présence du merveilleux, le récit serait assez banal en soi. Au cours d'une expédition, un chasseur, surpris par la tempête, est secouru par deux confrères. Il s'en tire avec des engelures aux pieds qui l'empêcheront désormais de pratiquer son sport favori. C'est là un accident comme il en arrive tant à la chasse. Aussi, pour stimuler l'intérêt, le conteur fait-il intervenir des revenants et un fantôme. Après avoir entretenu quelque temps le suspense, il annonce que ceux-ci n'étaient que le produit de son subconscient. Endormi sous la neige, il rêvait.

Les premiers contes canadiens sont presque tous habités par des êtres fantastiques, fées ou géants, esprits ou revenants¹. On peut donc penser que c'est pour se conformer à la tradition que Petitclair en a peuplé son conte. Cependant, il faut y voir surtout une intention de satire. D'abord, on éclate de rire en s'apercevant que les fantômes n'existent que dans les rêves. Manifestement, le conteur a voulu se moquer de ceux qui ajoutent foi aux histoires de

1. Cf. John Hare, Contes et nouvelles du Canada français, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1971, p. 9-22; David-M. Hayne, Les Origines du roman canadien-français, in Archives des lettres canadiennes, Montréal et Paris, Fides, 1964, p. 40-46; C.-Marius Barbeau, Contes populaires canadiens in The Journal of American Folk-lore, janvier-mars 1916, vol. xxix, no cxi, p. 1-25.

revenants. De plus, on se souvient que Petitclair a déjà fait une satire semblable dans Griphon¹. Enfin, le conte est paru dans le Fantasque, journal renommé pour sa verve satirique et son ironie. Aussi ce récit dut-il plaire à son rédacteur, Napoléon Aubin, d'autant plus que lui-même, dans ses contes, avait su résister à la tentation du merveilleux².

La satire va plus loin encore. Quand on considère le personnage du Jersiais, on s'aperçoit qu'il symbolise une force occulte. Il croit fermement aux revenants et, lorsqu'il en parle, des loups se mettent à hurler. Dans le rêve, il part en guerre ouverte contre son maître qui dit de lui: "C'est un démon." Toujours dans le rêve, un fantôme se substitue à lui ou lui-même devient un fantôme qui terrorise le chasseur. De plus, il tente de tuer ce dernier, ce qui prouve qu'il incarne aussi une puissance maléfique. Or, le chasseur est un Canadien et le Jersiais, un étranger, mais pas n'importe lequel étranger, un étranger venu d'une possession britannique³. Bien entendu, il s'agit encore

1. Griphon, II, 23.

2. Cf. J.-P. Tremblay, op. cit., p. 60-73.

3. Notons que les Jersiais étaient passablement nombreux en Gaspésie et sur la Côte Nord au Labrador. Et bien entendu, le Jersiais de Petitclair fait penser inévitablement à celui de Chauveau dans son Charles Guérin. Rappelons

d'une allusion au Bill d'Union qui avait été voté quelques mois plus tôt et dont le but était de faire disparaître la nation canadienne-française. Par prudence, Petitclair a mis en scène un Jersiais au lieu d'un Anglais et, de plus, il lui fait parler un patois normandisant. Néanmoins, l'allusion est claire quand on connaît les opinions professées par Aubin. Celui-ci n'avait-il pas été emprisonné pour avoir publié un poème de Joseph-Guillaume Barthe écrit à la gloire de ceux qui avaient combattu les Anglais¹?

A part l'intention satirique, on découvre dans une Aventure au Labrador d'autres qualités qui, sans en faire un chef-d'oeuvre, donnent au récit une certaine valeur. Ce qui frappe avant tout, c'est l'utilisation du dialogue dans la narration. On reconnaît là le dramaturge qui ne résiste pas à la tentation de faire parler ses personnages. Qui mieux est, Petitclair dote le dialogue d'un certain réalisme en donnant, par exemple, un accent et des inflexions très caractéristiques au parler du Jersiais:

Chumnum! quel bieu temps! (...) J'echpère

toutefois que ce dernier est tout simplement un intrigant cupide et ne représente nullement l'opresseur anglais. Cf. supra p. 314.

1. Cf. J.-P. Tremblay, op. cit., p. 27-44.

qu'il ne fera pas mauvès de chitôt. Mais dites-mé donc, quelle est la dichtance d'ichi à votre cabane?

Dans le récit même, il affecte une certaine négligence en reproduisant certaines maladresses du conteur. Ainsi il passe subitement du passé au présent dans les moments d'extrême tension:

Il n'eut pas le temps d'achever; des hurlements affreux se firent entendre à quelques pas de nous. Mon compagnon tressaillit, mais reprenant ses sens: --Chumnum! dit-il, les loups!...mon fusil. Il sort; je le suis avec mon arme.

Certes, il ne faut pas croire que Petitclair a reproduit intégralement le langage du conteur. Disons seulement que, comme celui des pièces, ce style est plus vraisemblable qu'authentique. Toutefois, il suffit à donner au conte un caractère de vérité, tout en y ajoutant fantaisie et couleur.

Autre qualité, le réalisme psychologique qui se révèle à la justesse du détail. Par exemple, quand on invite le chasseur à narrer son aventure, celui-ci s'empresse d'accepter, non sans avoir affirmé qu'il est "très mauvais conteur." C'est là une fausse modestie qui se veut bienséante car, en fait, il éprouve une réelle fierté à dire son conte. Egalement, il faut mentionner la rivalité entre les deux chasseurs. Non seulement prépare-t-elle le dénouement, mais aussi est-elle tout à fait naturelle, chacun étant fier de

faire valoir ses prouesses et d'exhiber des trophées. Tout chasseur est vaniteux, on le sait, et Petitclair exploite à fond ce trait psychologique.

Enfin, l'intérêt du conte est bien ménagé et le dénouement provoque une joyeuse détente au moment même où la tension atteint son comble. Aussi, pour en tirer le maximum de sensation, le conteur a-t-il soin de faire une pause à l'endroit le plus palpitant, tenant son auditoire en haleine et l'obligeant à réclamer le dénouement imprévu. L'effet de surprise n'en est que plus grand.

En 1840, le conte n'est déjà plus un genre nouveau dans la littérature du Canada français. Pourtant, Petitclair y fait figure de novateur en donnant au récit une portée satirique, en y mêlant des dialogues et en le situant dans une région inexplorée. C'est là à coup sûr un ouvrage beaucoup plus intéressant et mieux réussi que ses pièces de vers. Certes, une part du mérite revient au conteur qui lui a rapporté cette aventure. Néanmoins, il a eu l'heureuse idée de la consigner. Cela prouve qu'il était au courant de l'actualité de son temps et qu'il était assez audacieux pour exprimer sa pensée. Aussi est-il dommage qu'il n'ait pas fait preuve de la même audace dans son théâtre.

A P P E N D I C E II

CATALOGUES DES REPRESENTATIONS DRAMATIQUES
DONNEES A MONTREAL ET A QUEBEC DE 1800 A 1860¹

A) MONTREAL

1804

- 29 nov. Dom Juan, Molière
 L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat
- 28 déc. Le Barbier de Séville, Beaumarchais
 Le Médecin malgré lui, Molière

1805

- 25 janv. Le Tambour nocturne, Destouches
 Les Deux Chasseurs et la laitière, Anseaume
 et Duni
- 22 fév. L'Avare, Molière
 Le Retour imprévu, Regnard

1815

- 11 août Monsieur de Pourceaugnac, Molière

1. Etabli à partir des annonces et des articles publiés dans les journaux, ce catalogue n'est sans doute pas tout à fait complet, bien que nous l'ayons voulu tel. Cependant, il suffit à donner une idée assez juste du répertoire des années 1800 à 1860.

1815

- 1^{er} sept. L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat
14 oct. Les Fourberies de Scapin, Molière
24 nov. La Mort de César, Voltaire
L'Amour médecin, Molière

1816

- 17 janv. Le Barbier de Séville, Beaumarchais
Gilles ravisseur, Hèle
7 fév. L'Avare, Molière
Le Retour imprévu, Regnard
16 fév. Le Tambour nocturne, Destouches
Les Deux Billets, Florian
21 fév. L'Avare, Molière
George Dandin, Molière
27 nov. L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat
L'Enragé, Carmontelle
Crispin médecin, Hauteroche
28 déc. Le Trésor caché, Destouches
L'Esprit de contradiction, Dufresny

1817

- 6 janv. Le Malade imaginaire, Molière
La Sérénade, Regnard
13 janv. Le Démon de la forêt, Turnbull

1817

- 27 janv. Le Démon de la forêt, Turnbull
Gilles ravisseur, Hèle
- 14 fév. Le Démon de la forêt, Turnbull
La Comtesse d'Escarbagnas, Molière
- 16 mai Mahomet ou le Fanatisme, Voltaire
Le Tuteur, Dancourt

1819

- 21 juin Le Barbier de Séville, Beaumarchais
Le Médecin malgré lui, Molière
- 3 août Le Misanthrope (1^{er} acte), Molière
Extraits du Cid et d'autres pièces de Corneille
- 9 août Le Cid (extraits), Corneille
Andromaque (extraits), Racine

1824

- 9 fév. Le Mariage forcé, Molière
Crispin médecin, Hauteroche
- 28 fév. Crispin médecin, Hauteroche
Les Fourberies de Scapin, Molière

1825

- 8 janv. L'Orpheline, Pigault-Lebrun
Contretemps sur contretemps, Pigault-Lebrun

1825

- 15 janv. Le Barbier de Séville, Beaumarchais
Les Deux Billets, Florian
Gilles ravisseur, Hèle
- 5 fév. L'Orpheline, Pigault-Lebrun
Gilles ravisseur, Hèle

1827

- 22 fév. Michel et Christine, Dupin et Scribe
Frontin, mari-garçon, Mélesville et Scribe
- 8 mars La Jeunesse de Henri V, Duval
Une Visite à Bedlam, Poirson et Scribe
- 19 mars Haine aux femmes, Bouilly et Pain
Une Visite à Bedlam, Poirson et Scribe
L'Engagement supposé, ?
- 16 avril Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe
Une Visite à Bedlam, Poirson et Scribe
Michel et Christine, Dupin et Scribe
- 24 avril La Forêt périlleuse, Loaisel de Tréogate
Frontin, mari-garçon, Mélesville et Scribe
Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe
- 28 avril La Forêt périlleuse, Loaisel de Tréogate
Les Mariages par circonstances, Boisset
Quinze ans d'absence, Brazier et Merle
- 2 mai La Forêt périlleuse, Loaisel de Tréogate

1827

- 2 mai Les Mariages par circonstances, Boisset
Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe
Le Délire ou les Folies d'amour, Alvic
- 17 déc. Le Comédien sans argent, Alvic
Le Sourd ou l'Auberge pleine, Desforges

1828

- 24 janv. Lisbeth, Favières
Les Habits d'emprunt, Duvert et Nicole

1829

- 26 janv. Le Tambour nocturne, Destouches
Le Mariage forcé, Molière
- 24 avril Le Malade imaginaire, Molière
Gilles ravisseur, Hèle
- 28 avril L'Avare, Molière
Le Retour imprévu, Regnard

1831

- 5 fév. L'Orpheline, Pigault-Lebrun
Les Fourberies de Scapin, Molière
- 28 déc. Hamlet, Ducis
George Dandin, Molière

1832

28 janv. Hamlet, Ducis
La Famille du Baron, Mélesville et Scribe

1835

28 fév. Les Fourberies de Scapin, Molière
Le Médecin malgré lui, Molière

1836

6 fév. La Tontine, Le Sage
Les Plaideurs, Racine
L'Ours et le pacha, Saintine et Scribe
Valentine ou la Nina canadienne, Leblanc de
Marconnay

20 août L'Ours et le pacha, Saintine et Scribe

1838

24 fév. La Tontine, Le Sage
Hariadan Barberousse, Corsse et Saint-Victor-
Lamarque

1839

17 avril Schaabaham II, Carré et Leuven
Le Mauvais Sujet, Pillet et Scribe

1839

- 17 avril Valentine ou la Nina canadienne, Leblanc de
Marconnay
- 29 août Les Deux Frères, Patrat
Monsieur Cagnard, Brazier et Dumersan
L'Alsacienne ou la Leçon de danse du petit
François, ?
- 2 sept. Scènes de tragédies et de comédies
- 10 oct. Michel et Christine, Dupin et Scribe
Monsieur Cagnard, Brazier et Dumersan
La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle

1840

- 29 avril Le Baron de Felsheim, Bernos
Schaabaham II, Carré et Leuven
- 21 déc. Les Ruses de Nicolas, ?
- 28 déc. Les Ruses de Nicolas, ?

1841

- 7 janv. L'Aubergiste de Calais, Jaime et LaSalle
- 23 janv. Le Diable boiteux, Dibdin et Vattemare
Les Ruses de Nicolas (extraits), ?
L'Aubergiste de Calais (extraits), Jaime et
LaSalle
- 3 sept. Michel et Christine, Dupin et Scribe

1841

7 sept. Anglais et Français, Bayard et de Wailly

1842

20 sept. La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle

18 oct. Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe

21 oct. La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle

Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe

5 nov. Le Secrétaire et le cuisinier, Scribe

7 nov. Le Secrétaire et le cuisinier, Scribe

29 déc. Le Secrétaire et le cuisinier, Scribe

1843

24 juin Pauvre Jacques, les frères Cogniard

15 juil. Le Ci-devant Jeune Homme, Brazier et Merle

10 août La Maison en loterie, Picard et Radet

14 août Les Mémoires du diable, Soulié

15 août Un Bal du grand monde, Desvergers et Varin

16 août Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch

17 août La Perle de Savoie, Dennery

En pénitence, Anicet-Bourgeois

19 août La Grâce de Dieu, Dennery et Lemoine

22 août L'Aveugle et son bâton, Laurencin et Varin

23 août Moiroud, Bayard et de Wailly

1844

- 4 janv. Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch
30 janv. Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch
20 fév. Pauvre Jacques, les frères Cogniard
Monsieur Cagnard, Brazier et Dumersan
29 juil. L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat
L'Horloge de bois, Bernard-Valville
7 août L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat
10 août L'Horloge de bois, Bernard-Valville
16 août L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat
27 août L'Ecrivain des charniers, ?
30 août L'Ecrivain des charniers, ?
Le Bavard, ?

1845

- 27 sept. Antoine et Cléopâtre, ?

1846

- 21 oct. Passé minuit, Anicet-Bourgeois et Lockroy

1847

- 30 déc. La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle
La Rue de la lune, Boyer et Varin
Monsieur Cagnard, Brazier et Dumersan

1848

- 14 fév. Le Ci-devant Jeune Homme, Brazier et Merle
Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe
Passé minuit, Anicet-Bourgeois et Lockroy
- 8 mai Michel et Christine, Dupin et Scribe
Le Commissaire extraordinaire, Duvert et Lauzanne
- 11 mai Michel et Christine, Dupin et Scribe
Le Commissaire extraordinaire, Duvert et Lauzanne
- 22 mai Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe
Passé minuit, Anicet-Bourgeois et Lockroy
Monsieur Cagnard, Brazier et Dumersan
- 9 déc. Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch
Les Petites Misères de la vie humaine,
Clairville

1850

- 1^{er} avril La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle

1851

- 12 mai Les Français à Londres, Boissy
Les Ricochets, Picard

1852

- 3 mai Les Petites Misères de la vie humaine,
Clairville
- La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle
- 1^{er} juin Deux Paires de bretelles, Brisebarre et Nyon
En manches de chemise, Delacour et Labiche
- 3 juin Le Mari de la dame de choeurs, Bayard et Duvert
Moustache, Kock et Varin
- 5 juin Les Enfants de la balle, Bayard et Biéville
L'Art de ne pas payer son terme, Deslandes et
Didier
- 7 juin Les Enfants de la balle, Bayard et Biéville
En manches de chemise, Delacour et Labiche
L'Art de ne pas payer son terme, Deslandes et
Didier

1856

- 29 mai L'Abbé de l'Epée, Bouilly

1858

- 26 oct. Les Fourberies de Scapin, Molière
- 30 déc. La Malédiction, ?
L'Avare Harpagon, d'après Molière

1859

- 10 janv. La Malédiction, ?
L'Avare Harpagon, d'après Molière
- 8 fév. Les Jeunes Captifs, ?
- 17 fév. Dimitri, Ozerof (traduit par Saint-Priest)
Le Conscrit, membres du Cercle Dramatique de
Montréal
- 28 fév. Vildac, ?
La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle
- 3 mars Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch
La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle
- 28 avril Les Deux Frères, Patrat
La Soeur de Jocrisse, Duvert et Varner
- 30 avril Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch
York, Bocage et Feuillet
- 5 mai Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch
La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle
La Soeur de Jocrisse, Duvert et Varner
- ? juil. On demande un gouverneur, Decourcelle et Jaime
L'Amour qué qu'c'est qu'ça?, Clairville,
Delacour et Thiboust
- 11 juil. Le Gendre de M. Poirier, Augier et Sandeau
- 12 juil. L'Affaire de la rue de Lourcine, Labiche, Martin
et Monnier
La Femme aux oeufs d'or, Clairville et Dumanoir

1859

- 12 juil. Un Tigre du Bengale, Brisebarre et Michel
- 13 juil. Les Deux Aveugles, Carmouche et de Courcy
Le Mari et l'amant, Vial
Un Garçon de chez Véry, Labiche
- 14 juil. On demande un gouverneur, Decourcelle et Jaime
Furnished Apartments, Cormon et Grangé
- 16 juil. L'Auberge de Grosmenu, ?
L'Opéra italien Gargoullada, ?
Un Drame humanitaire, ?
Caracalla, ?
- 19 juil. Le Gendre de M. Poirier, Augier et Sandeau
- 21 juil. Les Filles de marbre, Barrière, Lambert et
Thiboust
- 23 juil. Les Pauvres de Paris, Brisebarre et Nus
- 25 juil. La Grâce de Dieu, Dennery et Lemoine
- 26 juil. Les Filles de marbre, Barrière, Lambert et
Thiboust
- 28 juil. La Grâce de Dieu, Dennery et Lemoine
- 29 juil. Quand on attend sa bourse, Laurencin et Michel
- 30 juil. La Corde sensible, Clairville et Thiboust
- 1^{er} oct. La Soeur de Jocrisse, Duvert et Varner
- 3 nov. Un Mariage dans un chapeau, ?
Où passerai-je mes soirées?, Potier

1859

3 nov. Un Cheveu pour deux têtes, Duvert, Lauzanne et
Varner

15 nov. La Carte à payer, Brazier, Carmouche et Merle
Un Cheveu pour deux têtes, Duvert, Lauzanne et
Varner

Un Mariage dans un chapeau, ?

23 nov. La Malédiction, ?
Le Duel de mon oncle, Achard

1860

23 janv. Hariadan Barberousse, Corsse et Saint-Victor-
Lamarque

Pénicault le somnambule, Fournier et Meyer

16 fév. Le Chapeau d'un horloger, Girardin
L'Amour dans un ophicléide, Nwitter

Les Deux Précepteurs, Scribe et Moreau

21 fév. Hariadan Barberousse, Corsse et Saint-Victor-
Lamarque

Le Duel de mon oncle, Achard

21 mai La Joie de la maison, Anicet-Bourgeois et
Decourcelle

Tambour battant, Barrière, Decourcelle et Morand

22 mai Le Médecin des enfants, Anicet-Bourgeois et
Dennery

1860

- 23 mai Babiole et Jablot, Scribe et Xavier
Embrassons-nous, Folleville!, Labiche et Lefranc
- 24 mai Le Gendre de M. Poirier, Augier et Sandeau
Monsieur va au cercle, ?
- 14 juin Les Crochets du père Martin, Cormon et Grangé
- 16 juin Bruno le fileur, les frères Cogniard
Les Premières Amours, Scribe
- 18 juin Le Collier de perles, Mazères
Le Chevalier des dames, Labiche et Michel
- 21 juin Le Chapeau d'un horloger, Girardin
La Marraine, Chabot, Lockroy et Scribe
Un Tigre du Bengale, Brisebarre et Michel
- 22 juin Le Médecin des enfants, Anicet-Bourgeois et
Dennery
- 23 juin Un Caprice, Musset
Furnished Apartments, Cormon et Grangé
Une Chambre à deux lits, Lefèvre et Varin
- 25 juin Les Crochets du père Martin, Cormon et Grangé
- 28 juin Furnished Apartments, Cormon et Grangé
La Joie de la maison, Anicet-Bourgeois et
Decourcelle
- 30 juin Une Chambre à deux lits, Lefèvre et Varin
Mon Isménie, Labiche et Michel

1860

- 30 juin L'Affaire de la rue de Lourcine, Labiche, Martin
et Monnier
- 2 juil. Un Caprice, Musset
Bruno le fileur, les frères Cogniard
- 5 juil. Livre 3, chapitre 1^{er}, Dumanoir
Picolet, Labiche, Lefranc et Montjoie
Mon Ismémie, Labiche et Michel
- 7 juil. Le Roman d'un jeune homme pauvre, Feuillet
- 11 juil. Le Collier de perles, Mazères
Embrassons-nous, Folleville!, Labiche et Lefranc
- 12 juil. Le Romand d'un jeune homme pauvre, Feuillet
- 14 juil. Le Proscrit bonapartiste, Scribe
- 16 juil. Le Proscrit bonapartiste, Scribe
Une Chambre à deux lits, Lefèvre et Varin
- 19 juil. Le Gendre de M. Poirier, Augier et Sandeau
- 21 juil. La Grâce de Dieu, Dennery et Grangé
- 24 juil. Furnished Apartments, Cormon et Grangé
Le Bourreau des crânes, Boulé et Lustières
- 26 juil. Les Mémoires du diable, Soulié
- 27 juil. Les Mémoires du diable, Soulié
- 28 juil. Le Bourreau des crânes, Boulé et Lustières
Picolet, Labiche, Lefranc et Montjoie
- 30 juil. La Grâce de Dieu, Dennery et Lemoine

1860

- 2 août Les Filles de marbre, Barrière, Lambert et
Thiboust
Picolet, Labiche, Lefranc et Montjoie
- 4 août Marie-Jeanne, Dennery et Mallian
- 6 août Le Roman d'un jeune homme pauvre, Feuillet
- 7 août Marie-Jeanne, Dennery et Mallian
- 9 août Marie-Jeanne, Dennery et Mallian
- 11 août Outrage et réparation, Dennery
- 13 août Les Mémoires du diable, Soulié
- 14 août Le Proscrit bonapartiste, Scribe
Mon Isménie, Labiche et Michel
- 15 août Les Crochets du père Martin, Cormon et Grangé
- 16 août Outrage et réparation, Dennery
- 18 août Un Souvenir de l'Empire, Scribe
Un Monsieur et une dame, Duvert
Edgard et sa bonne, Labiche et Michel
- 20 août Les Filles de marbre, Barrière, Lambert et
Thiboust
Edgard et sa bonne, Labiche et Michel
- 23 août Le Château des Ambrières, Barrière et Taillade
- 25 août La Marraine, Chabot, Lockroy et Scribe
Edgard et sa bonne, Labiche et Michel
- 27 août Le Château des Ambrières, Barrière et Taillade
- 28 août La Grâce de Dieu, Dennery et Lemoine

1860

- 31 août Le Médecin des enfants, Anicet-Bourgeois et
Dennery
- 1^{er} sept. Marie-Jeanne, Dennery et Mallian
- 11 sept. (programme non publié)
- 18 oct. Les Avocats, Dumanoir
Le Favori de la favorite, ?
- 26 nov. Robert Macaire, Antier, Lemaître et Saint-Amand
Un Jeune Homme pressé, Labiche
- 29 nov. Robert Macaire, Antier, Lemaître et Saint-Amand
Le Favori de la favorite, ?

B) QUEBEC

1804

- 25 oct. Les Plaideurs, Racine
 Le Mariage forcé, Molière
- 15 nov. Les Fourberies de Scapin, Molière
 Le Médecin malgré lui, Molière

1805

- 29 janv. Colas et Colinette, Quesnel
 La Sérénade, Regnard
- 23 fév. Le Tambour nocturne, Destouches
 Colas et Colinette, Quesnel

1806

- 14 janv. Le Malade imaginaire, Molière
 Madame Angot, Maillot
- 3 fév. Le Trésor caché, Destouches
 Le Mariage forcé, Molière
- 15 avril Le Jeune Homme à l'épreuve, Destouches
 Madame Angot, Maillot
- 21 mai Les Plaideurs, Racine
 Le Sourd et le bègue, Ségur

1807

- 7 fév. Le Barbier de Séville, Beaumarchais
Colas et Colinette, Quesnel
- 21 mai Colas et Colinette, Quesnel

1808

- 27 fév. Le Malade imaginaire, Molière
Les Précieuses ridicules, Molière
- 24 oct. L'Avare, Molière
Le Mariage forcé, Molière
- 29 oct. L'Avare, Molière
- 26 nov. A quelque chose malheur est bon, Dorvigny

1814

- 31 déc. Les Fourberies de Scapin, Molière
L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat

1815

- 17 mai Le Médecin malgré lui, Molière
- 6 juin Monsieur de Pourceaugnac, Molière
- 10 juin Le Médecin malgré lui, Molière
- 20 juin Le Déserteur, Monsigny et Sedaine
- 24 juin Monsieur de Pourceaugnac, Molière
- 28 juin Le Médecin malgré lui, Molière
- 6 juil. L'Enragé, Carmontelle

1816

- 23 janv. Le Barbier de Séville, Beaumarchais
5 fév. Le Barbier de Séville, Beaumarchais
Le Mariage forcé, Molière
23 fév. La Bataille de Waterloo, ?
Le Mariage forcé, Molière
28 sept. Le Tambour nocturne, Destouches

1817

- 18 janv. Le Barbier de Séville, Beaumarchais
L'Esprit de contradiction, Dufresny
19 nov. Le Grondeur, Brueys et Palaprat
Le Retour imprévu, Regnard
29 déc. L'Orpheline, Pigault-Lebrun
Le Grondeur, Brueys et Palaprat

1818

- ? janv. L'Obstacle imprévu, Destouches
Le Mariage forcé, Molière
? janv. Le Trésor caché, Destouches
La Maison de campagne, Dancourt

1823

- 29 nov. Le Barbier de Séville, Beaumarchais
Crispin rival de son maître, Le Sage

1824

- ? janv. (programme non annoncé)
- 16 janv. Le Tambour nocturne, Destouches
Le Mariage forcé, Molière
- 30 janv. Le Tambour nocturne, Destouches
Le Mariage forcé, Molière
- 21 avril Les Fourberies de Scapin, Molière
Les Plaideurs, Racine

1828

- 16 avril Le Grondeur, Brueys et Palaprat
L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat
- 22 avril Le Grondeur, Brueys et Palaprat
L'Avocat Patelin, Brueys et Palaprat
- 29 nov. L'Orpheline, Pigault-Lebrun
Crispin médecin, Hauteroche

1832

- 25 fév. Hamlet, Ducis
Napoléon à Sainte-Hélène, ?
L'Enragé, Carmontelle
- 28 fév. Hamlet, Ducis
La Famille du Baron, Mélesville et Scribe
- 3 mars La Famille du Baron, Mélesville et Scribe
Napoléon à Sainte-Hélène, ?

1835

2 mars Le Barbier de Séville, Beaumarchais
Crispin médecin, Hauteroche

1838

25 oct. (programme non annoncé)

1839

10 juin La Mort de César, Voltaire
Le Financier, Saint-Foix

21 oct. La Mort de César, Voltaire
Le Soldat français, Aubin
Le Tambour nocturne, Destouches

1841

18 janv. La Partie de chasse de Henri IV, Collé
Le Sourd ou l'Auberge pleine, Desforges

21 janv. La Partie de chasse de Henri IV, Collé
Le Sourd ou l'Auberge pleine, Desforges

15 fév. Les Ruses de Nicolas, ?

18 fév. L'Aubergiste de Calais, Jaime et LaSalle

23 fév. Le Diable boiteux, Dibdin et Vattermare
Les Ruses de Nicolas (extraits), ?
L'Aubertiste de Calais (extraits), Jaime et
LaSalle

1841

- 18 oct. Le Fils du rempailleur, ?
Le Sourd ou l'Auberge pleine, Desforges
L'Ours et le pacha, Saintine et Scribe
- 28 oct. Le Fils du rempailleur, ?
Tony ou le Marchand de canards, ?
L'Ours et le pacha, Saintine et Scribe

1842

- 16 nov. La Donation, Petitclair
19 nov. La Donation, Petitclair

1844

- 19 août Le Financier et le savetier, Crémieux

1846

- 16 fév. (programme non annoncé)
- 21 fév. Le Proscrit, Soulié
L'Héritière, Delavigne et Scribe
Le Secrétaire et le cuisinier, Scribe
- 5 mai Hernani, Hugo
La Demoiselle à marier, Mélesville et Scribe
- 22 mai Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe
La Demoiselle à marier, Mélesville et Scribe

1846

- 26 mai Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe
La Demoiselle à marier, Mélesville et Scribe
- 4 juin Les Deux Précepteurs, Moreau et Scribe
L'Ambassadeur, Mélesville et Scribe

1851

- 30 avril Le Mariage forcé, Molière
Les Fourberies de Scapin, Molière
- 23 oct. La Donation, Petitclair
Passé minuit, Anicet-Bourgeois et Lockroy
- 24 oct. La Donation, Petitclair
Passé minuit, Anicet-Bourgeois et Lockroy

1852

- 18 mai La Mansarde des artistes, Dupin, Scribe et Var-
ner
Malheurs heureux, Duvert
- 19 mai La Mansarde des artistes, Dupin, Scribe et Var-
ner
Malheurs heureux, Duvert
- 12 oct. (programme non annoncé)
- 13 oct. (programme non annoncé)
- 14 oct. (programme non annoncé)

1853

- 7 fév. Amphytrion (2 premiers actes), Molière
Les Fourberies de Scapin, Molière
- 8 fév. Amphytrion (2 premiers actes), Molière
Les Fourberies de Scapin, Molière
- 7 avril Le Tambour nocturne, Destouches
La Fête interrompue, Roy
- 16 avril L'Abbé de l'Epée, Bouilly
- 23 avril L'Abbé de l'Epée, Bouilly

1854

- 15 fév. Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch
Quatre-vingt-dix-neuf moutons et un Champenois,
Vanderburch
- 25 fév. Le Gamin de Paris, Bayard et Vanderburch
Quatre-vingt-dix-neuf moutons et un Champenois,
Vanderburch

1857

- 23 fév. Le Proscrit, Soulié
L'Héritière, Delavigne et Scribe
- 22 avril Une Partie de campagne, Petitclair
Le Sourd ou l'Auberge pleine, Desforges
La Soeur de Jocrisse, Duvert et Varner

1858

- 10 fév. Le Testament, ?
Le Proscrit, Soulié
- 21 juin Un Vilain Monsieur, Barrière et Decourcelle
Croque-Poule, Rosier
La Mort du pêcheur, Girardin et Lafargue
- 6 juil. Grassot embêté par Ravel, Girardin
L'Ami François, Bourdois et Calliot
- 28 juil. L'Ami François, Bourdois et Calliot
L'Habit vert, Augier et Musset
Théodore ou Désespoirs nocturnes d'un céliba-
taire, Brisebarre et Nyon
- 17 août Le Déserteur, Monsigny et Sedaine
- 26 août L'Ami François, Bourdois et Calliot
L'Habit vert, Augier et Musset
Quand on attend sa bourse, Laurencin et Michel
- 20 sept. La Donation, Petitclair
Michel et Christine, Dupin et Scribe

1859

- 4 janv. Vildac, ?
Le Financier et le savetier, Crémieux
- 15 janv. Le Fils de l'aveugle, Hugelmann
York, Bocage et Feuillet

1859

- 24 fév. Le Fils de l'aveugle, Hugelmann
Pénicault de somnambule, Fournier et Meyer
- 14 juil. La Forêt de Senart, Montheau
Le Fou de Peronne, Dupin et Scribe
- 1^{er} août Le Gendre de M. Poirier, Augier et Sandeau
- 2 août La Grâce de Dieu, Dennery et Lemoine
- 4 août On demande un gouverneur, Decourcelle et Jaime
Un Garçon de chez Véry, Scribe
- 6 août Les Mémoires du diable, Soulié

1860

- 17 janv. Le Secret des chevaliers, Bouchardy
- 26 janv. Bertram le matelot, Bouchardy
Le Jour de la blanchisseuse, Jallais et Montjoie
- 19 avril Palma ou la Nuit du Vendredi-Saint, Bocage et
Feuillet
Qui casse les verres les paie, Ourlac
- 28 avril Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme,
Monnier
Une Partie de campagne, Petitclair
- 29 mai Le Médecin des enfants, Anicet-Bourgeois et
Dennery
- 30 mai Le Chapeau d'un horloger, Girardin
Un Tigre du Bengale, Brisebarre et Michel

1860

- 30 mai Monsieur va au cercle, ?
- 1^{er} juin Le Gendre de M. Pommier, Delacour, Giraudin et
Morand
- La Corde sensible, Clairville et Thiboust
- 27 déc. La Chasse au lion, Najac et Vattier
- L'Argent du diable, Jaime et Séjour

BIBLIOGRAPHIE

(sommaire)

I- Pierre Petitclair

A) Oeuvres de Petitclair

1. Théâtre

a) Les inédits

b) Les imprimés

2. Autres écrits

B) Ouvrages dans lesquels il est question de Petitclair

1. Les volumes, les revues, les essais

2. Les annonces et les entrefilets parus dans les journaux lors des représentations de:

a) La Donation

b) Une Partie de campagne

3. Les comptes rendus parus dans les journaux lors des représentations de:

a) La Donation

b) Une Partie de campagne

C) Divers

1. Les inédits

2. Les imprimés

(sommaire)

II- Théâtre

A) Général et divers

B) Canadien-français

1. Les volumes et les revues

2. Les journaux

III- Divers

A) Littérature canadienne-française

B) Histoire du Canada français

C) Langue

BIBLIOGRAPHIE

I- Pierre Petitclair

A) Oeuvres

1. Théâtre

a) Les inédits

Qui trop embrasse mal étreint, comédie en deux actes, manuscrit perdu.

Le Brigand, drame en trois actes, manuscrit perdu.

b) Les imprimés

Comédie -- Prospectus (Qui trop embrasse mal étreint),¹ in Le Canadien, Québec, 7 nov. 1836, vol. VI, no 78, p. 2.+¹

Griphon ou la Vengeance d'un valet, Québec, William Cowan, 1837, 90p.

La Donation, in L'Artisan, Québec, 15, 19, 22, 26 et 29 déc. 1842, vol. I, nos 20-24.

Idem, in Le Répertoire national, 1^{ere} éd., Montréal, Lovell et Gibson, 1848, vol. II, p. 234-270; 2^e éd., Montréal, J.-M. Valois & Cie, 1893, vol. II, p. 262-304.

Idem (Acte II, scène 12), in Jan Doat, Anthologie du théâtre québécois, Québec, Les Editions La Liberté, 1973, p. 122-125.

Une Partie de campagne, Québec, Joseph Savard, 1865, 61p.

2. Autres écrits

Le Bon Parti, in Le Télégraphe, Québec, 24 mars 1837, vol. 1, no 3, p. 1.

Sombre est mon âme comme vous, in Le Fantasque, Québec, 1^{er} oct. 1839, vol. II, no 11, p. 81.

1. Le signe + indique que l'écrit a paru de nouveau dans des numéros subséquents du journal en question.

Sombre est mon âme comme vous, in Le Répertoire national, 1^{ère} éd., vol. II, p. 126-127; 2^e éd., vol. II, p. 149-150.

Idem, in L.-M. Darveau, Nos Hommes de lettres, Montréal, A.-A. Stevenson, 1873, p. 64.

Une Aventure au Labrador, in Le Fantasque, Québec, 2 et 9 nov. 1840, vol. II, nos 46-47, p. 361-363 et 369-374.

Idem, in Le Répertoire national, 1^{ère} éd., vol. II, p. 150-162; 2^e éd., vol. II, p. 175-187.

La Somnambule, in idem, 1^{ère} éd., vol. I, p. 278; 2^e éd., vol. I, p. 322.

Pauvre Soldat! qu'il doit souffrir!, in L'Artisan, Québec, 28 nov. 1842, vol. I, no 15, p. 1.

Idem, in Le Répertoire national, 1^{ère} éd., vol. II, p. 281; 2^e éd., vol. II, p. 315-316.

A Flore, in L'Artisan, Québec, 12 déc. 1842, vol. I, no 19, p. 1.

Idem, in Le Répertoire national, 1^{ère} éd., vol. II, p. 227-228; 2^e éd., vol. II, p. 255-256.

Le Règne du Juste, in L'Artisan, Québec, 2 janv. 1843, vol. I, no 25, p. 1.

Idem, in Le Canadien, Québec, 4 janv. 1843, vol. XII, no 102, p. 2.

Idem, in Le Journal de Québec, Québec, 10 janv. 1843, 1^{ère} année, no 12, p. 2.

Idem, in Le Répertoire national, 1^{ère} éd., vol. II, p. 306-307; 2^e éd., vol. II, p. 342-343.

Idem, in Jules Fournier, Anthologie des poètes canadiens, 1^{ère} éd., Montréal, (s. é.), 1920, p. 39-41; 2^e éd., Montréal, Granger Frères, 1920, p. 39-41; 3^e éd., Montréal, Granger Frères, 1920, p. 35-36.

L'Erable, in Le Canadien, Québec, 23 nov. 1836, vol. 6, no 85, p. 1.

Idem, in La Minerve, Montréal, 1^{er} déc. 1836, vol. 10, no 84, p. 1.

L'Erable, in Le Répertoire national, 1^{ere} éd., vol. I, p. 339-340; 2^e éd., vol. 1, p. 387-388.

B) Ouvrages dans lesquels il est question de Petitclair

1. Les volumes, les revues, les essais

Alfred, Où est mort Pierre Petitclair?, in Le Bulletin des recherches historiques, Lévis, fév. 1907, vol. XIII, no 2, p. 64; oct. 1909, vol. XV, no 10, p. 318.

Asselin, Olivar, Préface, in Jules Fournier, Anthologie des poètes canadiens, 3^e éd., Montréal, Granger Frères, 1920, p. 7-13.

Auger, J. Cyrville, Le Théâtre à Québec, in Nouvelle-France, (s. l.), 1^{er} nov. 1882, p. 138-141.

B..., E..., Revue dramatique, in Le Canadien, Québec, 10 janv. 1866, 35^e année, no 117, p. 2.

Barreau et Fortier, Dictionnaire bibliographique du Canada français, Montréal, Académie Canadienne-française, 1974, p. 190.

Bellerive, Georges, Nos Auteurs dramatiques anciens et contemporains, (s. l.), (s. é.), 1933, p. 7-8.

Béraud, Jean, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, p. 34-36.

Berke, Abbé F.-X., Dr Pierre Martial Bardy: sa vie, ses oeuvres et sa mémoire, in Libre Parole, Québec, 1907, p. 59.

Bibaud, Maximilien, Le Panthéon canadien, 2^e éd., Montréal, J.-M. Valois, 1891, p. 223.

Burger, Baudouin, L'Activité théâtrale au Québec (1765-1825), Montréal, Les Éditions Parti pris, 1974, p. 9 et 232.

Condemine, Odette, François-Xavier Garneau -- poète, in François-Xavier Garneau, Aspects littéraires de son oeuvre, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 18.

Darveau, Louis-Michel, Nos Hommes de lettres, Montréal, A. A. Stevenson, 1873, p. 61-74.

D'Auteuil, Georges-Henri, Premières tentatives au théâtre, in Pierre de Grandpré, Histoire de la littérature française du Québec, Montréal, Beauchemin, 1967, tome I, p. 185.

De Puibusque, A., Charles Guérin, roman de moeurs par M. Pierre Chauveau, in Le Canadien, Québec, 27 août 1855, vol. 25, no 47, p. 1-2.

Ibidem, in Le Journal de Québec, Québec, 25 et 30 août et 1^{er} sept. 1855, 13^e année, nos 99, 101 et 102.

Dionne, René, Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres (1824-1974), thèse de doctorat (non publiée), Université de Sherbrooke, 1974, p. 150.

Doat, Jan, Anthologie du théâtre québécois, Québec, Les Editions La Liberté, 1973, p. 40 et 122-125.

Gagnon, Philéas, Pierre Petitclair, in Essai de bibliographie canadienne, Québec, A. Côté & Cie, 1895, p. 370-371.

Godin et Mailhot, Le Théâtre québécois, Montréal, Editions HMH, 1970, p. 15 et 24.

Hare, John, Contes et nouvelles du Canada français, tome I, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1971, p. 11 et 23.

Hayne, David-M., Sur les traces du préromantisme canadien, in Archives des lettres canadiennes, tome I, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1961, p. 137 et 155.

Idem, Les Origines du roman canadien-français, in idem tome III, Montréal, Fides, 1964, p. 42.

Houlé, Léopold, L'Histoire du théâtre au Canada, Montréal, Fides, 1945, p. 49 et 112.

(Huston, James), Prospectus du Répertoire national, in Le Journal de Québec, Québec, 6 mars 1849, 7^e année, no 40, p. 3.

Idem, Notice biographique (Pierre Petitclair), in Le Répertoire national, 2^e éd., Montréal, J.-M. Valois & Cie, 1893, vol. I, p. 322-323.

Lanctot, Gustave, François-Xavier Garneau, Toronto, The Ryerson Press, (1926), p. 9.

Landry, Louis, Encyclopédie du Québec, Montréal, Editions de l'Homme, 1973, vol. 2, p. 706.

Lareau, Edmond, Histoire de la littérature canadienne, Montréal, John Lovell, 1874, p. 65.

Le Jeune, R. P. Louis, Dictionnaire général du Canada, Ottawa, Université d'Ottawa, 1931, 2^e vol., p. 433.

Lortie, Jeanne d'Arc, Les Origines de la poésie au Canada français, in La Poésie canadienne-française, Archives des lettres canadiennes, tome IV, Montréal, Fides, 1969, p. 22, 26 et 47.

Mailhot, Laurent, La Littérature québécoise, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je?, 1974, p. 31.

Marion, Séraphin, Les Lettres canadiennes d'autrefois, Hull, Les Editions l'Eclair, et Ottawa, Editions de l'Université, 1944, tome IV, p. 63.

Morgan, Henry-J., Bibliotheca canadiensis, Ottawa, G.-E. Desbarats, 1867, p. 308-309.

Morin, Victor, Un Pionnier du théâtre canadien: Pierre Petitclair, in La Revue moderne, Montréal, déc. 1932, 14^e année, no 2, p. 6.

Ouellet, Thérèse, Bibliographie du théâtre canadien-français avant 1900, Québec, (s. é.), 1949, p. 33-34.

Pontaut, Alain, Dictionnaire critique du théâtre québécois, Montréal, Leméac, coll. Documents, 1972, p. 122-123.

Roy, Pierre-Georges, Les Oeuvres de Pierre Petitclair, in Le Bulletin des recherches historiques, Beauceville, fév. 1915, vol. 21, no 2, p. 61.

Sabourin, Jean-Guy, Le Théâtre, in Culture vivante, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, no 5, 1967, p. 24.

Savard, Joseph, Préface, in Pierre Petitclair, Une Partie de campagne, Québec, Joseph Savard, 1865, p. 3-5.

Story, Norah, The Oxford Companion to Canadian History and Literature, Toronto-New York-London, Oxford University Press, 1967, p. 634, 882, 890 et 913.

Tougas, Gérard, Histoire de la littérature canadienne-française, Paris, P.U.F., 3^e éd., 1966, p. 7.

Tremblay, Jean-Paul, A la recherche de Napoléon Aubin, Québec, P.U.L., Vie des lettres canadiennes, 1969, p. 45, 54 et 134.

Vanasse, André, Présentation, in Patrice Lacombe, La Terre paternelle, Montréal, Hurtubise HMH, Les Cahiers du Québec, 1972, p. 31.

Viatte, Auguste, Histoire littéraire de l'Amérique française, Québec, P.U.L., et Paris, P.U.F., 1954, p. 81.

Vinet, Bernard, Pseudonymes québécois, Québec, Garneau, 1974, p. 136.

Wallace, W. Stewart, A Dictionary of North American Authors deceased before 1950, Toronto, The Ryerson Press, 1955, p. 354.

Idem, The MacMillan Dictionary of Canadian Biography, 3^e éd., London-Toronto, MacMillan, 1963, p. 593.

En collaboration, Canada, New York-Toronto-London, Grey-stone Press, The Illustrated Library of the World and its Peoples, 1969, p. 200.

Anonyme, Bulletin des publications et des réimpressions les plus récentes (Une Partie de campagne), in Le Journal de l'instruction publique, Montréal, janv. 1866, vol. X, no 1, p. 13.

---, Liste résiduaire de pièces de théâtre écrites par des auteurs canadiens d'expression française, in Culture vivante, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, no 24, mars 1972, p. 39.

---, M. Petitclair, in Le Journal de l'instruction publique, Montréal, déc. 1860, vol. IV, no 12, p. 208.

---, Mr. Petitclair, in Journal of Education, Montréal, déc. 1860, vol. IV, no 12, p. 187.

2. Les annonces et les entrefilets¹ parus dans les journaux lors des représentations de:

a) La Donation

Annonce, in L'Artisan, Québec, 7 nov. 1842, vol. I, no 9, p. 4.+

---, in Le Canadien, Québec, 7 nov. 1842, vol. XII, no 77, p. 3.+

Théâtre de société, in idem, Québec, 16 nov. 1842, vol. XII, no 81, p. 3.

Annonce, in L'Artisan, Québec, 17 nov. 1842, vol. I, no 12, p. 4.

---, in Le Canadien, Québec, 18 nov. 1842, vol. XII, no 82, p. 3.

Théâtre de société, in idem, Québec, 18 nov. 1842, vol. XII, no 82, p. 3.

Annonce, in idem, Québec, 17 oct. 1841, vol. 21, no 68, p. 3.

---, in L'Observateur, Québec, 28 sept. 1858, vol. 1, no 24, p. 4.

b) Une Partie de campagne

Soirée dramatique, in Le Journal de Québec, Québec, 21 avril 1857, 15^e année, no 47, p. 2.

Soirée dramatique des Amateurs canadiens-français, in Le Canadien, Québec, 22 avril 1857, vol. 26, no 149, p. 2.

Annonce, in idem, Québec, 11 avril 1860, vol. 29, no 141, p. 5.+

---, in Le Journal de Québec, Québec, 12 avril 1860, 18^e année, no 44, p. 3.+

1. Rédigés par les rédacteurs des journaux en question, ces annonces et ces entrefilets sont tous anonymes. Ils sont mis dans l'ordre chronologique.

Annnonce, in Le Courrier du Canada, Québec, 13 avril 1860, 4^e année, no 31, p. 3.+

Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 27 avril 1860, vol. 29, no 148, p. 4.

Annnonce, in idem, Québec, 13 déc. 1865, 35^e année, no 107, p. 3.+¹

---, in idem, Québec, 8 janv. 1866, 35^e année, no 116, p. 3.+

---, in Le Journal de Québec, 9 janv. 1866, 24^e année, no 207, p. 3.+

Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 17 janv. 1866, 35^e année, no 120, p. 2.

Soirée dramatique à la Salle de Musique, in idem, Québec, 19 janv. 1866, 35^e année, no 121, p. 2.

Soirée dramatique, in idem, Québec, 22 janv. 1866, 35^e année, no 122, p. 2.

3. Les comptes rendus² parus dans les journaux lors des représentations de:

a) La Donation

Soirée musicale et dramatique, in L'Artisan, Québec, 17 nov. 1842, vol. I, no 12, p. 3.

Seconde Soirée musicale de Mr. (sic) Sauvageau, in idem, Québec, 21 nov. 1842, vol. I, no 13, p. 2.

1. Cette annonce apprend aux lecteurs, non pas qu'il y a représentation de la pièce, mais que l'édition de celle-ci est mise en vente.

2. Comme les annonces et les entrefilets, ces comptes rendus sont anonymes et sont mis dans l'ordre chronologique.

b) Une Partie de campagne

Les Amateurs canadiens-français, in Le Canadien, Québec, 17 avril 1857, vol. 26, no 147, p. 2.

Amateurs canadiens-français, in idem, Québec, 24 avril 1857, vol. 26, no 150, p. 2.

Théâtre, in Le Journal de Québec, Québec, 25 avril 1857, 15^e année, no 49, p. 2.

Un Spectateur, Les Amateurs canadiens-français, in Le Canadien, Québec, 27 avril 1857, vol. 26, no 151, p. 2.

Soirée dramatique, in idem, Québec, 30 avril 1860, vol. 29, no 149, p. 4.

Monument des Héros de 1760, in Le Courrier du Canada, Québec, 30 avril 1860, 4^e année, no 38, p. 2.

Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 24 janv. 1866, 35^e année, no 123, p. 2.

c) Divers

1. Les inédits

Extraits du Registre des baptêmes, mariages et sépultures, paroisse Saint-Augustin, Comté de Portneuf, Québec.

Idem, paroisse Notre-Dame de Québec, Québec.

Idem, paroisse Notre-Dame de l'Annonciation, Ancienne Lorette, Québec.

Ordo locorum et Annotationes du Petit Séminaire de Québec, 1826, 1827 et 1829, Archives du Séminaire de Québec.

Rapports sur les missions du diocèse de Québec, 1839-1874, paroisse de Saint-Roch, Québec.

Registre des missions de la Côte du Labrador, Recensement de 1858, Archives de l'Evêché de Hauterive, Québec.

2. Les imprimés

Ferland, Jean-Baptiste, Le Labrador, in La Littérature canadienne de 1850 à 1860, 2^e éd., Québec, Desbarats et Derbyshire, 1863, tome I, p. 289-365.

Fortin, Pierre-Etienne, Rapport annuel de Pierre Fortin, Ecuier, magistrat stipendiaire, commandant l'expédition pour la protection des pêcheries dans le golfe du Saint-Laurent, à bord de "La Canadienne" pendant la saison de 1866, in Canada, Assemblée législative, Rapport du commissaire des terres de la Couronne, (s. l.), (s. é.), 1866, p. 90-121.

Jolois, Jean-Jacques, Joseph-François Perrault (1753-1844) et les origines de l'enseignement laïque au Bas-Canada, Montréal, P.U.M., 1969, 268p.

Provost, Honorius, Le Séminaire de Québec -- documents et biographies, Québec, Publications des Archives du Séminaire de Québec, 1964, xviii-542p.

Roy, Pierre-Georges, Les Avocats de la région de Québec, Lévis, (s. é.), 1936, 487p.

Savard, Pierre, L'Enseignement de l'histoire et de la géographie, in Aspects de l'enseignement au Petit Séminaire de Québec 1765-1945, Québec, La Société historique de Québec, Cahiers d'histoire no 20, 1968, p. 81-143.

Vigneau, Placide, Notes historiques sur la Côte Nord, copie miméographique, Havre Saint-Pierre, 1900.

II- Théâtre

A) Général et divers

Edwards, Murray D., A Stage in Our Past, Toronto, University of Toronto Press, 1968, XII-211p.

Forster, John, The Life of Charles Dickens, New York, Charles Scribner's Sons, 1902, 2 vol.

Hornblow, Arthur, A History of Theatre in America, New York, Benjamin Blom, 1965, 2 vol.

Lacour, Léopold, Les Premières Actrices françaises, Paris, Librairie Française, 1921, 229p.

Lioure, Michel, Le Drame, Paris, Armand Colin, Collection U, 1963, 424p.

Moussinac, Léon, Le Théâtre des origines à nos jours, Paris, Flammarion, 1966, 346p.

Pandolfi, Vito, Histoire du théâtre, Verviers, Gérard & Cie, coll. Marabout Université, 1968-1969, 5 vol.

Pignarre, Robert, Histoire du théâtre, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je?, 1964, 128p.

Voltz, Pierre, La Comédie, Paris, Armand Colin, Collection U, 1966, 472p.

B) Canadien-français

1. Les volumes et les revues

Bellerive, Georges, Nos Auteurs dramatiques anciens et contemporains, (s. l.), (s. é.), 1933, 162p.

Béraud, Jean, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, 319p.

Burger, Baudouin, L'Activité théâtrale au Québec (1765-1825), Montréal, Les Editions Parti pris, 1974, 410p.

Deschamps et Tremblay, Dossier en théâtre québécois, Jonquière, Presses collégiales de Jonquière, 1973, X-196p.

Dionne, René, Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres (1824-1974), thèse de doctorat (non publiée), Université de Sherbrooke, 1974, 608p. surtout p. 142-162 et 458-465.

Doat, Jan, Anthologie du théâtre québécois, Québec, Les Editions La Liberté, 1973, 505p.

Godin et Mailhot, Le Théâtre québécois, Montréal, Editions HMH, 1970, 254p.

Houlé, Léopold, L'Histoire du théâtre au Canada, Montréal, Fides, 1945, 173p.

Marion, Séraphin, Notre Première Tragédie, in Les Lettres canadiennes d'autrefois, tome IV, Hull, Les Editions l'Eclair, et Ottawa, Editions de l'Université, 1944, p. 91-107.

Marion Séraphin, Le Tartuffe et Mgr de Saint Vallier, in Les Lettres canadiennes d'autrefois, tome VIII, 1954, p. 15-37.

Ouellet, Thérèse, Bibliographie du théâtre canadien-français avant 1900, Québec, (s. é.), 1949, 53p.

Pontaut, Alain, Dictionnaire critique du théâtre québécois, Montréal, Leméac, coll. Documents, 1972, 151p.

Quesnel, Joseph, Adresse aux jeunes acteurs, in James Huston, Le Répertoire national, Montréal, J.-M. Valois & Cie, 1893, tome I, p. 84-85.

Idem, L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise, in La Barre du jour, Montréal, juil.-déc. 1965, vol. 1, nos 3-5, p. 113-141.

(Roy, Pierre-Georges), La Catastrophe du Théâtre Saint-Louis à Québec, in Le Bulletin des recherches historiques, Lévis, août 1930, vol. XXXVI, no 8, p. 509-511.

Idem, Le Théâtre Saint-Louis à Québec, in idem, mars 1936, vol. XLII, no 3, p. 174-188.

(Idem), Le Théâtre Patagon à Québec, in idem, mai 1936, vol. XLII, no 5, p. 300-303.

(Idem), Une Tragédie de Voltaire à Québec en 1839, in idem, oct. 1936, vol. XLII, no 10, p. 640.

Idem, Le Théâtre Champlain à Près-de-Ville, rue Champlain, à Québec, in idem, déc. 1936, vol. XLII, no 12, p. 705-709.

Idem, Le Théâtre du Marché à foin, in idem, fév. et avril 1937, vol. XLIII, nos 2 et 4, p. 33-45 et 97-101.

(Idem), Le Théâtre des Frères Ravel, in idem, Lévis, juin 1937, vol. XLIII, no 6, p. 182.

2. Les journaux¹

Annonce, in The Montreal Gazette -- La Gazette de Montréal, Montréal, 26 nov. 1804, no 485, p. 2.

1. Etant donné qu'il s'agit d'annonces et d'articles qui sont presque tous anonymes, nous avons adopté l'ordre

A l'éditeur de la Gazette de Montréal, in The Montreal Gazette -- La Gazette de Montréal, Montréal, 3 déc. 1804, no 486, p. 2.

Announce, in idem, 24 déc. 1804, no 489, p. 4.

---, in idem, 21 janv. 1805, no 493, p. 3.

Théâtre de société, in idem, 28 janv. 1805, no 494, p. 3.

Announce, in idem, 18 fév. 1805, no 497, p. 3.

---, in The Quebec Mercury, Québec, 14 avril 1806, vol. II, no 15, p. 119.

---, in idem, 19 mai 1806, vol. II, no 20, p. 159.

---, in The Quebec Gazette -- La Gazette de Québec, Québec, 5 fév. 1807, no 2180, p. 3.

---, in The Quebec Mercury, Québec, 18 mai 1807, vol. III, no 20, p. 159.

---, in Le Canadien, Québec, 22 oct. 1808, vol. II, no 49, p. 204.

---, in The Quebec Gazette -- La Gazette de Québec, Québec, 25 fév. 1808, no 2235, p. 3.

---, in idem, 27 oct. 1808, no 2271, p. 3.

---, in idem, 17 nov. 1808, no 2274, p. 3.

---, in idem, 24 nov. 1808, no 2275, p. 2.

---, in The Quebec Mercury, Québec, 21 nov. 1808, vol. IV, no 47, p. 375.

Linguet, Comédiens, in Le Canadien, Québec, 6 mai 1809, vol. III, no 25, p. 103-104.

Announce, in The Quebec Gazette -- La Gazette de Québec, Québec, 29 déc. 1814, no 2602, p. 3.

chronologique, présentant pour chaque année les journaux dans l'ordre alphabétique.

Anonyme, Une Société de Jeunes Messieurs Canadiens, in idem, 5 janv. 1815, no 2603, p. 3.

Announce, idem, 11 mai 1815, no 2623, p. 5.

---, in idem, 25 mai 1815, no 2625, p. 5.

---, in idem, 1^{er} juin 1815, no 2626, p. 3.

---, in idem, 8 juin 1815, no 2627, p. 7.

---, in idem, 15 juin 1815, no 2628, p. 2.

---, in idem, 22 juin 1815, no 2629, p. 3.

---, in Le Spectateur canadien, Montréal, 7 août 1815, vol. III, no 11, p. 3.

---, in idem, 28 août 1815, vol. III, no 14, p. 3.

---, in idem, 9 oct. 1815, vol. III, no 20, p. 3.

---, in idem, 20 nov. 1815, vol. III, no 26, p. 3.

---, in The Quebec Gazette -- La Gazette de Québec, Québec, 18 janv. 1816, no 2659, p. 3.

---, in idem, 1^{er} fév. 1816, no 2662, p. 3.

---, in idem, 22 fév. 1816, no 2666, p. 3.

---, in idem, 26 sept. 1816, no 2697, p. 3.

---, in The Quebec Mercury, Québec, 20 fév. 1816, vol. XII, no 8, p. 63.

---, in idem, 20 sept. 1816, vol. XII, no 38, p. 1.

---, in Le Spectateur canadien, Montréal, 15 janv. 1816, vol. III, no 34, p. 3.

---, in idem, 24 janv. 1816, vol. III, no 35, p. 3.+

---, in idem, 12 fév. 1816, vol. III, no 38, p. 3.

---, in idem, 18 nov. 1816, vol. IV, no 26, p. 3.+

---, in idem, 9 déc. 1816, vol. IV, no 29, p. 3.+

Announce, in The Montreal Gazette -- La Gazette de Montréal, Montréal, 11 mai 1817, no 1184, p. 3.

---, in The Quebec Mercury, Québec, 14 janv. 1817, vol. XIII, no 2, p. 15.

---, in idem, 18 nov. 1817, vol. XIII, no 45, p. 366.

---, in idem, 26 déc. 1817, vol. XIII, no 51, p. 409.

---, in Le Spectateur canadien, Montréal, 6 janv. 1817, vol. IV, no 33, p. 3.

---, in idem, 13 janv. 1817, vol. IV, no 34, p. 3.+

---, in idem, 27 janv. 1817, vol. IV, no 36, p. 3.

---, in idem, 3 fév. 1817, vol. IV, no 37, p. 3.

---, in idem, 10 fév. 1817, vol. IV, no 38, p. 3.

---, in The Quebec Mercury, Québec, 6 janv. 1818, vol. XIV, no 1, p. 2.

---, in idem, 13 janv. 1818, vol. XIV, no 2, p. 3.

---, in L'Aurore, Montréal, 19 juin 1819, vol. IV, no 41, p. 3.

---, in Le Spectateur canadien, Montréal, 19 juin 1819, vol. VII, no 19, p. 3.

Anonyme, Mr. J. L. Artiguenave, in idem, 31 juil. 1819, vol. VII, no 25, p. 2-3.

Announce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Messieurs Wallack et Artiguenave, in idem, 7 août 1819, vol. VII, no 26, p. 3.

Announce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in La Gazette canadienne, Montréal, 20 nov. 1822, vol. I, no 13, p. 3.

Announce, in The Quebec Gazette -- La Gazette de Québec, Québec, 27 nov. 1823, no 3382, p. 3.

Anonyme, On Saturday evening..., in The Quebec Mercury, Québec, 2 déc. 1823, vol. XIX, no 48, p. 383.

---, Théâtre, in Le Canadien, Québec, 14 janv. 1824, vol. 4, no 52, p. 3.

---, Théâtre d'amateurs, in idem, 21 janv. 1824, vol. 5, no 1, p. 4.

Annonce, in idem, 28 janv. 1824, vol. 5, no 2, p. 4.

---, in idem, 14 avril 1824, vol. 5, no 13, p. 2.

Anonyme, We were much gratified..., in The Quebec Mercury, Québec, 3 fév. 1824, vol. XX, no 9, p. 55.

Annonce, in idem, 17 avril 1824, vol. XX, no 29, p. 182.+

Anonyme, The Theatre, in The Quebec Mercury, Québec, 1^{er} mai 1824, vol. XX, no 34, p. 205.

Annonce, in Le Spectateur canadien, Montréal, 7 fév. 1824, vol. XII, no 1, p. 3.

---, in idem, 25 déc. 1824, vol. XII, no 46, p. 3.+

---, in idem, 8 janv. 1825, vol. XII, no 48, p. 3.

Anonyme, Samedi dernier..., in idem, 22 janv. 1825, vol. XII, no 50, p. 3.

---, Une Compagnie d'Acteurs Français, in La Minerve, Montréal, 19 fév. 1827, vol. I, no 3, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

---, in idem, 5 mars 1827, vol. I, no 7, p. 4.

---, in idem, 12 mars 1827, vol. I, no 9, p. 4.+

Anonyme, Monsieur Victor, in idem, 9 avril 1827, vol. I, no 17, p. 3.

Annonce, in idem, 12 avril 1827, vol. I, no 18, p. 3.

Anonyme, La Troupe d'acteurs français, in idem, 19 avril 1827, vol. I, no 20, p. 3.

Announce, La Troupe d'acteurs français, in La Minerve, Montréal, 19 avril 1827, vol. I, no 20, p. 4.

---, in idem, 23 avril 1827, vol. I, no 21, p. 4.

---, in idem, 26 avril 1827, vol. I, no 22, p. 4.

---, in idem, 30 avril 1827, vol. I, no 23, p. 4.

---, in idem, 17 déc. 1827, vol. I, no 88, p. 4.

---, in Le Spectateur canadien, Montréal, 21 fév. 1827, vol. XV, no 2, p. 2.

Anonyme, Théâtre, in idem, 24 fév. 1827, vol. XV, no 3, p. 3.

Announce, in idem, 21 avril 1827, vol. XV, no 19, p. 3.

---, in La Minerve, Montréal, 17 janv. 1828, vol. I, no 97, p. 3.+

Anonyme, The Canadian Amateurs, in The Quebec Mercury, Québec, 19 avril 1828, vol. XXIV, no 31, p. 187.

Announce, in ibidem, p. 188.

---, in idem, 25 nov. 1828, vol. XXIV, no 94, p. 597.

Anonyme, On Saturday last..., in idem, 2 déc. 1828, vol. XXIV, no 96, p. 607.

---, Amateur Theatricals, in The Star and Commercial Advertiser -- L'Etoile et Journal du commerce, Québec, 20 fév. 1828, no 12, p. 4.

---, Dans une autre partie..., in La Minerve, Montréal, 12 janv. 1829, vol. II, no 97, p. 3.

Announce, in ibidem, p. 4.+

Anonyme, Lundi a eu lieu..., in idem, 29 janv. 1829, vol. II, no 102, p. 3.

Announce, in idem, 12 fév. 1829, vol. III, no 1, p. 4.+

Anonyme, Représentation des Amateurs Canadiens, in ibidem, p. 4.

Jacob, Article communiqué, in La Minerve, Montréal, 23 fév. 1829, vol. III, no 4, p. 4.

Anonyme, Le Théâtre de Montréal, in idem, 2 avril 1829, vol. III, no 15, p. 3.

---, Messieurs les Amateurs Canadiens, in idem, 13 avril 1829, vol. III, no 18, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 4.+

---, in La Minerve, Montréal, 13 avril 1829, vol. III, no 18, p. 4.+

Anonyme, C'est demain soir..., in idem, 23 avril 1829, vol. III, no 21, p. 3.

---, Vendredi dernier..., in idem, 27 avril 1829, vol. III, no 22, p. 3.

---, Mardi dernier..., in idem, 30 avril 1829, vol. III, no 23, p. 3.

Annonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 12 janv. 1829, vol. XXXVII, no 4, p. 3.+

---, in idem, 16 fév. 1829, vol. XXXVII, no 14, p. 3.+

---, in idem, 16 avril 1829, vol. XXXVII, no 31, p. 3.+

---, in idem, 20 avril 1829, vol. XXXVII, no 32, p. 3.+

Anonyme, During the last week..., in idem, 30 avril 1829, vol. XXXVII, no 35, p. 2.

Annonce, in The Quebec Mercury, Québec, 23 juin 1829, vol. XXV, no 50, p. 319.

---, in Le Spectateur canadien, Montréal, 17 janv. 1829, vol. XVI, no 72, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in The Montreal Gazette, Montréal, 26 avril 1830, vol. XXXVIII, no 33, p. 3.

Annonce, in La Minerve, Montréal, 3 janv. 1831, vol. IV, no 93, p. 3.+

Anonyme, Messieurs les membres du Théâtre de Société..., in idem, 31 janv. 1831, vol. IV, no 101, p. 3.

Anonyme, Messieurs les amateurs du Théâtre de Sociétés..., in La Minerve, Montréal, 7 fév. 1831, vol. IV, no 103, p. 3.

Annnonce, in idem, 19 déc. 1831, vol. V, no 89, p. 3.+

Anonyme, On nous prie..., in idem, 26 déc. 1831, vol. V, no 91, p. 3.

---, Nous voudrions..., in idem, 29 déc. 1831, vol. V, no 92, p. 3.

Annnonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 24 janv. 1831, vol. XXXIX, no 7, p. 3.+

Anonyme, Théâtre de Sociétés, in L'Observateur, Montréal, 8 janv. 1831, tome II, no 1, p. 16.

---, C'est ce soir..., in idem, 5 fév. 1831, tome II, no 5, p. 80.

---, Samedi dernier..., in idem, 12 fév. 1831, tome II, no 6, p. 96.

---, M. F. Prud'homme, in L'Ami du peuple, Montréal, 25 août 1832, vol. I, no 11, p. 43.

---, M. Prud'homme, in idem, 29 août 1832, vol. I, no 12, p. 47.

---, Cours de littérature, in idem, 5 sept. 1832, vol. I, no 14, p. 55.

---, M. Prud'homme, in idem, 12 sept. 1832, vol. I, no 16, p. 63.

---, Nous apprenons..., in Le Canadien, Québec, 1^{er} fév. 1832, vol. I, no 78, p. 3.

---, Nous avons à annoncer..., in idem, 15 fév. 1832, vol. I, no 82, p. 3.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Nous avons oublié..., in idem, 18 fév. 1832, vol. I, no 83, p. 4.

Annnonce, in ibidem, p. 4.

Anonyme, (s. t.), in Le Canadien, Québec, 29 fév. 1832, vol. I, no 86, p. 3.

---, Théâtre, in idem, 3 mars 1832, vol. I, no 87, p. 2-3.

---, (s. t.), in idem, 7 mars 1832, vol. I, no 88, p. 3.

---, (s. t.), in idem, 3 sept. 1832, vol. 2, no 51, p. 2.

Annonce, in La Minerve, Montréal, 16 janv. 1832, vol. V, no 97, p. 3.+

---, in idem, 19 janv. 1832, vol. V, no 98, p. 3.+

Anonyme, (s. t.), in idem, 26 janv. 1832, vol. V, no 100, p. 3.

---, Théâtre, in idem, 30 janv. 1832, vol. V, no 101, p. 3.

---, Theatre Royal, in The Montreal Gazette, Montréal, 22 oct. 1833, vol. XLI, no 126, p. 3.

---, MM. les Amateurs Canadiens, in L'Ami du peuple, Montréal, 28 fév. 1835, vol. III, no 64, p. 255.

Annonce, in ibidem, p. 255.

Anonyme, (s. t.), in idem, 4 mars 1835, vol. III, no 65, p. 259.

Anonyme, Prospectus, in idem, 23 déc. 1835, vol. IV, no 45, p. 179.+

---, MM. les Amateurs Canadiens, in Le Canadien, Québec, 4 mars 1835, vol. IV, no 128, p. 2.

---, (s. t.), in La Gazette de Québec, Québec, 3 mars 1835, tome 72, no 4762, p. 2.

---, (s. t.), in La Minerve, Montréal, 9 fév. 1835, vol. VIII, no 104, p. 3.

---, (s. t.), in La Minerve, Montréal, 19 fév. 1835, vol. IX, no 2, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

Annnonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 17 fév. 1835, vol. XLIII, no 20, p. 2.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 10 mars 1835, vol. XLIII, no 29, p. 2.

Annnonce, in L'Ami du peuple, Montréal, 20 janv. 1836, vol. IV, no 53, p. 211.+

Anonyme, (s. t.), in idem, 6 fév. 1836, vol. IV, no 58, p. 231.

---, (s. t.), in idem, 10 fév. 1836, vol. IV, no 59, p. 235.

Leblanc de Marconnay, Mr. L'Editeur, in idem, 13 fév. 1836, vol. IV, no 60, p. 239.

Anonyme, (s. t.), in idem, 17 fév. 1836, vol. IV, no 62, p. 247.

---, (s. t.), in idem, 20 août 1836, vol. V, no 10, p. 38.

Annnonce, in ibidem, p. 38.

Pierre Petitclair, Comédie - Prospectus, in Le Canadien, Québec, 7 nov. 1836, vol. VI, no 78, p. 2.+

Annnonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 23 janv. 1836, vol. XLIV, no 10, p. 3.+

---, in idem, 20 août 1836, vol. XLIV, no 101, p. 3.

Anonyme, Théâtre bourgeois, in Le Canadien, Québec, 30 janv. 1837, vol. VI, no 113, p. 2.

Un Amateur, Théâtre de Société, in idem, 1^{er} fév. 1837, vol. VI, no 114, p. 1.

Anonyme, Théâtre Royal, in Le Populaire, Montréal, 26 juin 1837, 1^{ere} année, no 34, p. 3.

Anonyme, Théâtre à vapeur, in idem, 3 juil. 1837, 1^{ere} année, no 37, p. 3.

Annnonce, in L'Ami du peuple, Montréal, 17 fév. 1838, vol. 6, no 61, p. 3.+

Anonyme, Amateurs Canadiens, in idem, 24 fév. 1838, vol. 6, no 63, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in L'Ami du Peuple, Montréal, 29 fév. 1838, vol. 6, no 64, p. 2.

---, (s. t.), in Le Canadien, Québec, 29 août 1838, vol. VIII, no 50, p. 2.

(N. Aubin), (s. t.), in Le Fantasque, Québec, 8 sept. 1838, vol. I, no 32, p. 188.

(Idem), Théâtre de Société, in idem, 20 oct. 1838, vol. I, no 38, p. 234.

(Idem), (s. t.), in idem, 27 oct. 1838, vol. I, no 39, p. 242-244.

(Idem), De la nécessité de former des associations pour s'amuser, in idem, 5 nov. 1838, vol. I, no 40, p. 247-249.

Annonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 20 fév. 1838, vol. XLVI, no 22, p. 2.+

---, in Le Populaire, Montréal, 9 fév. 1838, 1^{ere} année, no 128, p. 3.+

Anonyme, Théâtre, in idem, 14 fév. 1838, 1^{ere} année, no 130, p. 3.

---, Théâtre, in idem, 19 fév. 1838, 1^{ere} année, no 132, p. 3.

---, Théâtre, in idem, 23 fév. 1838, 1^{ere} année, no 134, p. 3.

---, Théâtre, in idem, 28 fév. 1838, 1^{ere} année, no 135, p. 3.

---, Amateurs Canadiens, in idem, 14 mars 1838, 1^{ere} année, no 141, p. 3.

Annonce, in L'Ami du peuple, Montréal, 13 avril 1839, vol. 7, no 76, p. 3.+

Anonyme, (s. t.), in idem, 17 avril 1839, vol. 7, no 77, p. 2.

---, La Représentation des Amateurs Canadiens, in idem, 20 avril 1839, vol. 7, no 78, p. 2.

Annonce, in idem, 31 août 1839, vol. 8, no 12, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in L'Aurore des Canadas, Montréal, 20 août 1839, vol. I, no 32, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Le Théâtre Français, in idem, 27 août 1839, vol. I, no 34, p. 2.

---, Messieurs les Amateurs Typographes, in Le Canadien, Québec, 3 juin 1839, vol. IX, no 22, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 2.+

Anonyme, Théâtre, in idem, 12 juin 1839, vol. IX, no 16, p. 1.

---, Théâtre, in idem, 2 sept. 1839, vol. IX, no 49, p. 2.

---, Théâtre, in Le Canadien, Québec, 14 oct. 1839, vol. IX, no 65, p. 2.

Annonce, in idem, 16 oct. 1839, vol. IX, no 66, p. 2.+

Anonyme, Théâtre, in idem, 21 oct. 1839, vol. IX, no 67, p. 3.

---, M. Prud'homme, in ibidem, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in idem, 25 oct. 1839, vol. IX, no 68, p. 2.

(N. Aubin), Représentation dramatique, in Le Fantasque, Québec, 3 juin 1839, vol. II, no 2, p. 12-13.

(Idem), Du Théâtre de société en général, et en particulier de la dernière représentation dramatique, in idem, 19 juin 1839, vol. II, no 3, p. 19-24.

(Idem), Grand brouhaha à propos de rien ou Much Ado About Nothing, in idem, 13 nov. 1839, vol. II, no 12, p. 93-96.

Anonyme, Théâtre, in La Gazette de Québec, Québec, 22 oct. 1839, tome 77, no 5460, p. 2.

---, M. Prud'homme, in ibidem, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 2.

Anonyme, MM. les Amateurs Typographes, in La Gazette de Québec, Québec, 24 oct. 1839, tome 77, no 5461, p. 2.

---, (s. t.), in idem, 29 oct. 1839, tome 77, no 5463, p. 2.

Annnonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 6 avril 1839, vol. XLVII, no 42, p. 3.+

---, in idem, 20 août 1839, vol. XLVII, no 101, p. 3.+

---, in idem, 8 oct. 1839, vol. XLVII, no 122, p. 3.+

Anonyme, (s. t.), 12 oct. 1839, vol. XLVII, no 124, p. 2.

---, Les Amateurs Typographes, in The Quebec Gazette, Québec, 21 oct. 1839, vol. 77, no 5484, p. 3.

---, New Attempts, in idem, 28 oct. 1839, vol. 77, no 5487, p. 2.

---, Les Amateurs Typographes, in The Quebec Mercury, Québec, 19 oct. 1839, vol. XXXV, no 125, p. 2.

---, New Attempts, in idem, 29 oct. 1839, vol. XXXV, no 129, p. 3.

---, Théâtre, in Le Canadien, Québec, 6 juil. 1840, vol. X, no 24, p. 3.

---, (s. t.), in idem, 13 juil. 1840, vol. X, no 27, p. 3.

(N. Aubin), Théâtre, in Le Fantasque, Québec, 27 avril 1840, vol. 2, no 19, p. 149.

(Idem), Théâtre, 25 mai 1840, vol. 2, no 23, p. 183.

(Idem), (s. t.), 26 oct. 1840, vol. 2, no 45, p. 359.

Annnonce, in Le Jean-Baptiste, Montréal, 18 déc. 1840, vol. I, no 19, p. 3.+

Anonyme, Mr. Alexandre, in idem, 28 déc. 1840, vol. I, no 22, p. 3.

---, Avis, in ibidem, p. 3.

Annnonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 21 avril 1830, vol. XLVIII, no 48, p. 3.+

Annonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 19 déc. 1840, vol. XLVIII, no 152, p. 3.

---, in idem, 26 déc. 1840, vol. XLVIII, no 155, p. 3.

---, in idem, 29 déc. 1840, vol. XLVIII, no 156, p. 5.

---, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 5 janv. 1841, vol. II, no 72, p. 3.+

---, in idem, 22 janv. 1841, vol. II, no 77, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in idem, 10 déc. 1841, vol. III, no 84, p. 2.

Annonce, in Le Canadien, Québec, 8 janv. 1841, vol. X, no 100, p. 2.+

Anonyme, Représentation des Amateurs Typographes, in idem, 17 janv. 1841, vol. X, no 103, p. 2.

---, Les Amateurs Typographes, in idem, 20 janv. 1841, vol. X, no 105, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 2.

Anonyme, (s. t.), in idem, 22 janv. 1841, vol. X, no 106, p. 2.

---, M. Alexandre, in idem, 8 fév. 1841, vol. X, no 113, p. 3.

Annonce, in idem, 12 fév. 1841, vol. X, no 115, p. 2.

Anonyme, M. Alexandre, in idem, 17 fév. 1841, vol. X, no 117, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 2.

Anonyme, (s. t.), in idem, 19 fév. 1841, vol. X, no 118, p. 2.

Annonce, in idem, 22 fév. 1841, vol. X, no 119, p. 3.

Anonyme, M. Alexandre, in idem, 24 fév. 1841, vol. X, no 120, p. 2.

---, Représentation dramatique, in idem, 11 oct. 1841, vol. XI, no 66, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Les Amateurs Typographes, in Le Canadien, Québec, 20 oct. 1841, vol. XI, no 70, p. 2.

---, La Société des Amateurs Typographes, in La Gazette de Québec, Québec, 9 janv. 1841, tome 78, no 5648, p. 2.

Annonce, in idem, 16 janv. 1841, tome 78, no 5651, p. 2.

Anonyme, (s. t.), in idem, 21 janv. 1841, tome 78, no 5653, p. 2.

---, (s. t.), in idem, 23 janv. 1841, tome 78, no 5654, p. 2.

Annonce, in Le Fantasque, Québec, 7 janv. 1841, vol. 3, no 12, p. 71-72.

(N. Aubin), (s. t.), in idem, 14 janv. 1841, vol. 3, no 14, p. 83.

(Idem), (s. t.), in idem, 18 janv. 1841, vol. 3, no 15, p. 92.

(Idem), Théâtre -- Soirée des Amateurs Typographes, in idem, 25 janv. 1841, vol. 3, no 16, p. 95-100.

(Idem), D'un théâtre où l'on adore toutes sortes de pièces, mais surtout les pièces d'argent, in idem, 15 fév. 1841, vol. 3, no 22, p. 134-135.

(Idem), Notre Théâtre national mis au niveau de notre honneur national, in idem, 31 mai 1841, vol. 3, no 50, p. 301-303.

(Idem), (s. t.), in idem, 5 juil. 1841, vol. 3, no 59, p. 362.

(Idem), Le Théâtre (fable), in idem, 21 juin 1841, vol. 3, no 55, p. 333-334.

(Idem), Les Amateurs Typographes, in idem, 30 sept. 1841, vol. 3, no 80, p. 497-498.

(Idem), (s. t.), in idem, 11 oct. 1841, vol. 3, no 82, p. 514.

(Idem), (s. t.), in idem, 21 oct. 1841, vol. 3, no 83, p. 522.

Announce, in Le Fantasque, Québec, 25 oct. 1841, vol. 3, no 84, p. 530.

(N. Aubin), Les Amateurs Typographes, in idem, 4 nov. 1841, vol. 3, no 85, p. 537-538.

Anonyme, Amateurs Typographes, in Le Journal des Etudiants, Québec, 23 janv. 1841, 1^{ère} année, no 7, p. 56.

---, M. Alexandre, in idem, 20 fév. 1841, 1^{ère} année, no 11, p. 87.

---, M. Alexandre, in idem, 27 fév. 1841, 1^{ère} année, no 12, p. 96.

---, (s. t.), in The Montreal Gazette, Montréal, 12 janv. 1841, vol. XLIV, no 5, p. 2.

Announce, in idem, 19 janv. 1841, vol. XLIX, no 8, p. 3.+

---, in idem, 3 sept. 1841, vol. XLIX, no 153, p. 3.

---, in idem, 7 sept. 1841, vol. XLIV, no 156, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in Le Vrai Canadien, Québec, 15 janv. 1841, vol. I, no 15, p. 3.

Announce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in idem, 22 janv. 1841, vol. I, no 17, p. 3.

Announce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 19 fév. 1841, vol. I, no 25, p. 3.

Announce, in L'Artisan, Québec, 7 nov. 1842, vol. 1, no 9, p. 4.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 11 nov. 1842, vol. 1, no 10, p. 3.

(J. Huston), Soirée musicale et dramatique, in idem, 17 nov. 1842, vol. 1, no 12, p. 3.

Announce, in ibidem, p. 4.

(J. Huston), Seconde Soirée musicale de Mr. Sauvageau, in idem, 21 nov. 1842, vol. 1, no 13, p. 2.

Anonyme, Théâtre Royal, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 18 oct. 1842, vol. IV, no 70, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 20 oct. 1842, vol. IV, no 71, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, in idem, 5 nov. 1842, vol. IV, no 78, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 8 nov. 1842, vol. IV, no 79, p. 2.

---, Théâtre Royal, in idem, 29 déc. 1842, vol. IV, no 100, p. 3.

---, Théâtre Royal, in idem, 30 déc. 1842, vol. IV, no 101, p. 2.

Anonyme, (s. t.), in Le Canadien, Québec, 30 mai 1842, vol. XII, no 10, p. 2.

Annonce, in idem, 7 nov. 1842, vol. XII, no 77, p. 3.+

Anonyme, Théâtre de Sociétés, in idem, 16 nov. 1842, vol. XII, no 81, p. 3.

---, Théâtre de Sociétés, in idem, 18 nov. 1842, vol. XII, no 82, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in La Minerve, Montréal, 19 sept. 1842, vol. XII, no 4, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Le Lion -- Les Amateurs Canadiens, in idem, 21 sept. 1842, vol. XII, no 5, p. 2.

Anonyme, Le Lion et les Amateurs, in La Minerve, Montréal, 17 oct. 1842, vol. XII, no 15, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Annonce, in La Minerve, Montréal, 20 oct. 1842, vol. XII, no 16, p. 3.

---, in idem, 7 nov. 1842, vol. XII, no 21, p. 3.

Anonyme, Théâtre de la Renaissance, in idem, 26 déc. 1842, vol. XII, no 35, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 4.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 29 déc. 1842, vol. XII, no 36, p. 2.

Annonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 20 sept. 1842, vol. L, no 174, p. 2.

Anonyme, (s. t.), in idem, 5 nov. 1842, vol. L, no 112, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in idem, 8 nov. 1842, vol. L, no 113, p. 2.

Annonce, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 15 août 1843, vol. V, no 30, p. 3.

Anonyme, Opéra Français, in idem, 18 août 1843, vol. V, no 31, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Opéra Français, in idem, 22 août 1843, vol. V, no 33, p. 3.

---, Société Dramatique Canadienne, in idem, 27 oct. 1843, vol. V, no 56, p. 3.

---, Théâtre Royal, in idem, 19 déc. 1843, vol. V, no 70, p. 3.

---, Théâtre Royal, in idem, 23 déc. 1843, vol. V, no 72, p. 4.

---, Théâtre Royal, in idem, 30 déc. 1843, vol. V, no 73, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Opéra Français, in Le Canadien, Québec, 26 juil. 1843, vol. XIII, no 35, p. 2.

(N. Aubin), Le Parterre d'un théâtre, in Le Fantasque, Québec, 15 fév. 1843, vol. 4, no 55, p. 1-2; 18 fév. 1843, vol. 4, no 56, p. 1.

Anonyme, Des romans feuilletons et du théâtre des conservateurs, in Le Journal de Québec, Québec, Bulletin scientifique et littéraire de février 1843, p. 1-2.

(Mgr de Mazenod), Mandement de Mgr. l'Evêque de Marseille sur les spectacles, in Les Mélanges religieux, Montréal, 8 sept. 1843, vol. 6, no 45, p. 355-356; 12 sept. 1843, vol. 6, no 46, p. 363-364; 15 sept. 1843, vol. 6, no 47, p. 371-372.

Annonce, in La Minerve, Montréal, 22 juin 1843, vol. XII, no 90, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in idem, 26 juin 1843, vol. XII, no 91, p. 2.

---, Opéra Français, in idem, 7 août 1843, vol. XII, no 102, p. 2.

---, Opéra Français, in idem, 10 août 1843, vol. XII, no 104, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Opéra Français, in idem, 14 août 1843, vol. XII, no 105, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Opéra Français, in idem, 17 août 1843, vol. XII, no 106, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Opéra Français, in La Minerve, Montréal, 21 août 1843, vol. XII, no 107, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Opéra Français, in idem, 24 août 1843, vol. XII, no 109, p. 2.

Anonyme, Le Drame de la Grâce de Dieu, in La Minerve, Montréal, 24 août 1843, vol. XII, no 109, p. 2.

M. Bernard, Théâtre, in idem, 28 août 1843, vol. XII, no 110, p. 2.

Annonce, in idem, 19 oct. 1843, vol. XIII, no 14, p. 3.+

Anonyme, Théâtre, in idem, 28 déc. 1843, vol. XIII, no 42, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

---, in The Montreal Gazette, Montréal, 15 juil. 1843, vol. LI, no 117, p. 3.

---, in idem, 9 août 1843, vol. LI, no 138, p. 3.+

---, in idem, 11 août 1843, vol. LI, no 140, p. 3.

Anonyme, Theatre Royal -- French Opera, in idem, 14 août 1843, vol. LI, no 142, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

---, in idem, 15 août 1843, vol. LI, no 143, p. 3.

---, in idem, 17 août 1843, vol. LI, no 145, p. 3.

---, in idem, 18 août 1843, vol. LI, no 146, p. 3.

---, in idem, 21 août 1843, vol. LI, no 148, p. 3.

---, in idem, 22 août 1843, vol. LI, no 149, p. 3.

---, in idem, 23 août 1843, vol. LI, no 150, p. 3.

---, in L'Artisan, Québec, 17 août 1844, vol. 1, no 62, p. 2.

(J. Huston), Musique, drame, etc., in idem, 20 août 1844, vol. 1, no 63, p. 2.

Anonyme, Théâtre Royal, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 3 janv. 1844, vol. V, no 74, p. 2.

---, Amateurs Canadiens, in idem, 9 janv. 1844, vol. V, no 76, p. 2-3.

Annonce, in idem, 30 janv. 1844, vol. V, no 82, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 30 janv. 1844, vol. V, no 82, p. 4.

---, Théâtre Royal, in idem, 13 fév. 1844, vol. V, no 85, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 22 fév. 1844, vol. V, no 88, p. 2.

Annonce, in idem, 27 juil. 1844, vol. VI, no 37, p. 3.+

Anonyme, Théâtre de Sociétés, in idem, 1^{er} août 1844, vol. VI, no 39, p. 2.

---, Théâtre de Sociétés, in idem, 2 août 1844, vol. VI, no 28, p. 2.

---, Exercices du Collège de Nicolet, in idem, 3 août 1844, vol. VI, no 40, p. 2.

Annonce, in idem, 3 août 1844, vol. VI, no 29, p. 3.

Anonyme, Théâtre de Sociétés, in idem, 8 août 1844, vol. VI, no 42, p. 3.

Annonce, in idem, 10 août 1844, vol. VI, no 43, p. 3.

Anonyme, Théâtre de Sociétés, in idem, 13 août 1844, vol. VI, no 31, p. 4.

---, Jeux d'attraction, in idem, 15 août 1844, vol. VI, no 45, p. 2.

---, Jeux d'attraction, in idem, 16 août 1844, vol. VI, no 32, p. 2.

Annonce, in idem, 27 août 1844, vol. VI, no 50, p. 3.

Anonyme, Théâtre de Sociétés, in idem, 29 août 1844, vol. VI, no 51, p. 2.

Annonce, in idem, 29 août 1844, vol. VI, no 51, p. 3.

Anonyme, Théâtre de Sociétés, in idem, 30 août 1844, vol. VI, no 36, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Tragédie canadienne, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 3 sept. 1844, vol. VI, no 53, p. 3.

---, Tragédie canadienne, in idem, 5 sept. 1844, vol. VI, no 54, p. 2.

---, Tragédie canadienne, in idem, 10 sept. 1844, vol. VI, no 56, p. 2.

A. Gérin-Lajoie, Le Jeune Latour, in idem, 10, 13 et 17 sept. 1844, vol. VI, nos 39-41.

Anonyme, Tragédie canadienne, in idem, 17 sept. 1844, vol. VI, no 59, p. 3.

---, Tragédie canadienne, in idem, 24 sept. 1844, vol. VI, no 62, p. 3.

---, (s. t.), in Le Canadien, Québec, 5 août 1844, XIV^e année, no 40, p. 3.

A. Gérin-Lajoie, Le Jeune Latour, in idem, 16, 18 et 20 sept. 1844, vol. XIV, nos 58-60.

Ibidem, in Le Journal de Québec, Québec, 10, 17 et 21 sept. 1844, 2^e année, nos 118, 121 et 123.

Anonyme, Théâtre, in La Minerve, Montréal, 8 janv. 1844, vol. XIII, no 45, p. 3.

Annonce, in idem, 29 janv. 1844, vol. XIII, no 51, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in idem, 12 fév. 1844, vol. XIII, no 55, p. 2.

Annonce, in idem, 15 fév. 1844, vol. XIII, no 56, p. 3.+

Anonyme, Spectacle, in idem, 22 fév. 1844, vol. XIII, no 58, p. 2.

Annonce, in idem, Montréal, 6 août 1844, vol. XIII, no 105, p. 3.

Anonyme, Le Théâtre, in idem, 8 août 1844, vol. XIII, no 106, p. 2.

Annonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 4 janv. 1844, vol. LII, no 2, p. 2.

Anonyme, The Canadian Amateurs, in The Montreal Gazette, Montréal, 6 janv. 1844, vol. LII, no 3, p. 3.

Annonce, in idem, 30 janv. 1844, vol. LII, no 13, p. 2.

---, in idem, 15 fév. 1844, vol. LII, no 20, p. 2.+

Anonyme, (s. t.), in idem, 22 fév. 1844, vol. LII, no 23, p. 2.

Annonce, in idem, 5 août 1844, vol. LII, no 135, p. 2.

---, in La Minerve, Montréal, 4 déc. 1845, vol. XV, no 25, p. 3.+

---, in La Revue canadienne, Montréal, 27 sept. 1845, vol. II, no 4, p. 47.

---, in Le Canadien, Québec, 4 fév. 1846, vol. XV, no 123, p. 3.+

Anonyme, Théâtre de Société, in idem, 11 fév. 1846, vol. XV, no 126, p. 2.

---, Théâtre de Société, in idem, 18 fév. 1846, vol. XV, no 129, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

---, in Le Journal de Québec, Québec, 5 fév. 1846, 4^e année, no 26, p. 3.+

---, in idem, 19 fév. 1846, 4^e année, no 32, p. 3.+

---, in idem, 5 mai 1846, 4^e année, no 64, p. 3.+

---, in idem, 19 mai 1846, 4^e année, no 70, p. 3.+

Anonyme, Le Nouveau Théâtre, in La Minerve, Montréal, 22 juin 1846, vol. XVI, no 82, p. 2.

Annonce, in idem, 19 oct. 1846, vol. XVII, no 12, p. 3.

---, in The Montreal Gazette, Montréal, 19 oct. 1846, vol. LIII, no 197, p. 2.

---, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 31 août 1847, vol. IX, no 48, p. 3.

Announce, in The Montreal Gazette, Montréal, 29 déc. 1847, vol. LV, no 230, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in L'Aurore des Canadas, Montréal, 2 mai, 1848, vol. X, no 14, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 9 mai 1848, vol. X, no 16, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 16 mai 1848, vol. X, no 18, p. 3.

Announce, in idem, 19 mai 1848, vol. X, no 19, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 4 déc. 1848, vol. X, no 76, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 2.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 9 déc. 1848, vol. X, no 77, p. 2.

---, (s. t.), in L'Avenir, Montréal, 6 mai 1848, vol. 2, no 37, p. 3.

Announce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 17 mai 1848, vol. 2, no 40, p. 3.

Announce, in idem, 20 mai 1848, vol. 2, no 41, p. 4.

Anonyme, Théâtre, in idem, 24 mai 1848, vol. 2, no 42.

Announce, in idem, 6 déc. 1848, 2^e année, no 36, p. 3.+

Anonyme, Amateurs Canadiens, in idem, 9 déc. 1848, 2^e année, no 37, p. 2.

Announce, in La Minerve, Montréal, 15 mai 1848, vol. XVIII, no 72, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in idem, 18 mai 1848, vol. XVIII, no 73, p. 2.

Annonce, in La Minerve, Montréal, 18 mai 1848, vol. XVIII, no 73, p. 3.

Anonyme, Les Amateurs Canadiens, in idem, 4 déc. 1848, vol. XXI, no 25, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

---, in The Montreal Gazette, Montréal, 9 fév. 1848, vol. LVI, no 17, p. 2.+

---, in idem, 10 mai 1848, vol. LVI, no 60, p. 2.+

---, in L'Avenir, Montréal, 30 mars 1850, 3^e année, no 30, p. 3.

Anonyme, Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 4 fév. 1850, XIX^e année, no 116, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 2.

Anonyme, La Soirée dramatique des Amateurs Canadiens, in idem, 11 fév. 1850, XIX^e année, no 119, p. 2.

Annonce, in idem, 12 juil. 1850, XX^e année, no 28, p. 3.+

Un Amateur, Concert de Mlle Borghèse et M. Charles Wels, in idem, 30 août 1850, XX^e année, no 49, p. 2.

- Anonyme, Notice biographique sur Mademoiselle Euphrasie Borghèse, in Le Moniteur canadien, Montréal, 11 oct. 1850, vol. VI, no 6, p. 4.

---, Amateurs Canadiens, in L'Avenir, Montréal, 7 mai 1851, 4^e année, no 28, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Prospectus du Théâtre de Québec, in Le Canadien, Québec, 5 mars 1851, XX^e année, no 125, p. 3.+

Annonce, in idem, 25 avril 1851, XX^e année, no 147, p. 2.+

Anonyme, Représentation dramatique, in idem, 28 avril 1851, XX^e année, no 148, p. 2.

Frontin, Représentation dramatique des Amateurs Canadiens, in idem, 2 mai 1851, XX^e année, no 150, p. 2.

Annonce, in Le Canadien, Québec, 17 oct. 1841, vol. 21, no 68, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in idem, 22 oct. 1841, vol. 21, no 69, p. 69.

---, Prospectus du Théâtre de Québec, in Le Journal de Québec, Québec, 8 mars 1851, 9^e année, no 42, p. 3.†

---, Les Amateurs de Ste-Hyacinthe, in La Minerve, Montréal, 9 janv. 1841, vol. XXIII, no 36, p. 2.

Anonyme, (s. t.), in idem, 1^{er} mai 1851, vol. XXIII, no 68, p. 2.

---, Représentation des Amateurs, in idem, 8 mai 1851, vol. XXIII, no 70, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 17 mai 1852, vol. 22, no 5, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.†

Anonyme, Soirées dramatiques, in idem, 19 mai 1852, vol. 22, no 6, p. 2.

Nandi, Théâtre, in idem, 18 juin 1852, vol. 22, no 19, p. 2-3.

Annonce, in idem, 8 oct. 1842, vol. 22, no 67, p. 3.†

Anonyme, Soirée amusante, in La Minerve, Montréal, 27 avril 1852, vol. XXIV, no 78, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.†

Anonyme, Les Amusements, in idem, 22 mai 1852, vol. XXIV, no 88, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

---, in idem, 25 mai 1852, vol. XXIV, no 89, p. 3.

Anonyme, Opéra Français, in idem, 27 mai 1852, vol. XXIV, no 90, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

- Anonyme, Théâtre, in La Minerve, Montréal, 29 mai 1852, vol. XXIV, no 91, p. 2.
- Annonce, in ibidem, p. 3.+
- Anonyme, Théâtre, in idem, 3 juin 1852, vol. XXIV, no 93, p. 2.
- Annonce, in ibidem, p. 3.
- Anonyme, (s. t.), in idem, 5 juin 1852, vol. XXIV, no 94, p. 2.
- Annonce, in ibidem, p. 3.
- Anonyme, La Troupe d'Opéra Français, in idem, 26 juin 1852, vol. XXIV, no 103, p. 2.
- , Amusemens, in Le Moniteur canadien, Montréal, 29 avril 1852, vol. V, no 31, p. 2.
- , Amusemens, in idem, 6 mai 1852, vol. V, no 32, p. 2.
- , En fait de spectacles, in idem, 3 juin 1852, vol. V, no 36, p. 2.
- Annonce, in ibidem, p. 2.
- Anonyme, Amusemens, in idem, 11 juin 1852, vol. V, no 37, p. 2.
- Annonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 26 avril 1852, vol. LXVII, no 50, p. 2.+
- Anonyme, The French Canadian Amateurs, in idem, 3 mai 1852, vol. LXVII, no 53, p. 2.
- , (s. t.), in Le Pays, Montréal, 26 avril 1852, vol. I, no 30, p. 3.
- Annonce, in ibidem, p. 3.+
- Anonyme, (s. t.), in idem, 3 mai 1852, vol. I, no 32, p. 3.
- , Théâtre, in idem, 5 mai 1852, vol. I, no 33, p. 2.
- , Chronique du Pays, in idem, 12 mai 1852, vol. I, no 36, p. 2.

Anonyme, Théâtre, in Le Pays, Montréal, 31 mai 1852, vol. I, no 44, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Vaudeville, in idem, 2 juin 1852, vol. I, no 45, p. 2.

---, Théâtre, in idem, 4 juin 1852, vol. I, no 46, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in idem, 7 juin 1852, vol. I, no 47, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in idem, 9 juin 1852, vol. I, no 48, p. 2.

---, Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 26 janv. 1853, vol. 22, no 112, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Salle de musique, in idem, 7 fév. 1853, vol. 22, no 117, p. 2.

---, Représentation dramatique, in idem, 9 fév. 1853, vol. 22, no 118, p. 3.

Annonce, in idem, 4 avril 1853, vol. 22, no 141, p. 3.+

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 6 avril 1853, vol. 22, no 142, p. 2.

Annonce, in idem, 13 avril 1853, vol. 22, no 145, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Saint-Louis, in idem, 18 avril 1853, vol. 22, no 147, p. 2.

---, Critique de la dernière représentation dramatique, in idem, 20 avril 1853, vol. 22, no 148, p. 2-3.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

---, in Le Journal de Québec, Québec, 27 janv. 1853, 11^e année, no 10, p. 2.+

- Anonyme, (s. t.), in Le Journal de Québec, Québec, 1^{er} fév. 1853, 11^e année, no 12, p. 3.
- Annonce, in idem, 7 avril 1843, 11^e année, no 40, p. 3.
- , in idem, 14 avril 1853, 11^e année, no 43, p. 3.
- Anonyme, Théâtre, in Le Pays, Montréal, 2 juil. 1853, vol. II, no 65, p. 2.
- , Représentations dramatiques, in Le Canadien, Québec, 8 fév. 1854, vol. 23, no 117, p. 2.
- , Théâtre, in idem, 10 fév. 1854, vol. 23, no 118, p. 2.
- Annonce, in ibidem, p. 3.+
- Anonyme, Théâtre, in idem, 15 fév. 1854, vol. 23, no 120, p. 2.
- , Théâtre, in idem, 17 fév. 1854, vol. 23, no 121, p. 2.
- Annonce, in idem, 24 fév. 1854, vol. 23, no 124, p. 3.
- Anonyme, Théâtre Royal, in Le Pays, Montréal, 20 juil. 1854, vol. III, no 77, p. 2.
- , Théâtre Royal, in La Patrie, Montréal, 16 janv. 1855, vol. I, no 32, p. 2-3.
- , Théâtre, in idem, 28 mai 1856, vol. 2, no 71, p. 3.
- , Troupe française, in idem, 2 juin 1856, vol. 2, no 73, p. 2.
- , Troupe française, in idem, 3 juin 1856, vol. 2, no 74, p. 2.
- , Représentations françaises, in Le Pays, Montréal, 29 mai 1856, vol. V, no 52, p. 3.
- Annonce, in ibidem, p. 3.
- Anonyme, Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 25 fév. 1857, vol. 26, no 126, p. 2.
- , Les Amateurs Canadiens-Français, in idem, 17 avril 1857, vol. 26, no 147, p. 2.

Anonyme, Soirée dramatique des Amateurs Canadiens-Français, in Le Canadien, Québec, 22 avril 1857, vol. 26, no 149, p. 2.

---, Amateurs Canadiens-Français, in idem, 24 avril 1857, vol. 26, no 150, p. 2.

Un Spectateur, Les Amateurs Canadiens-Français, in idem, 27 avril 1857, vol. 26, no 151, p. 2.

A. Garneau, Théâtre -- Amateurs Canadiens, in Le Courrier du Canada, Québec, 24 fév. 1857, 1^{ère} année, no 20, p. 2.

Anonyme, Théâtre, in Le Journal de Québec, Québec, 26 fév. 1857, 15^e année, no 24, p. 2.

---, Soirée dramatique, in idem, 21 avril 1857, 15^e année, no 47, p. 2.

---, Théâtre, in idem, 25 avril 1857, 15^e année, no 49, p. 2.

---, Théâtre Royal, in Le Pays, Montréal, 18 juin 1857, vol. VI, no 64, p. 2.

---, Soirée dramatique, in Le Canadien, Québec, 5 fév. 1858, vol. 27, no 187, p. 4.

Annonce, in idem, 8 fév. 1858, vol. 27, no 188, p. 5.+

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 10 fév. 1858, vol. 27, no 189, p. 4.

---, Soirée dramatique, in idem, 15 fév. 1858, vol. 27, no 191, p. 4.

---, Soirée dramatique, in idem, 3 mai 1858, vol. 27, no 223, p. 5.

Annonce, in ibidem, p. 5.

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 12 mai 1858, vol. 28, no 2, p. 4.

Annonce, in idem, 18 juin 1858, vol. 28, no 18, p. 5.+

Anonyme, Spectacle dramatique, in idem, 23 juin 1858, vol. 28, no 20, p. 4.

Annonce, in idem, 30 juin 1858, vol. 28, no 23, p. 5.+

Anonyme, Spectacle dramatique, in Le Canadien, Québec, 7 juil. 1858, vol. 28, no 26, p. 4.

Annonce, in idem, 11 août 1858, vol. 28, no 41, p. 5.+

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 15 août 1858, vol. 28, no 43, p. 5.

---, Soirée dramatique, in idem, 20 août 1858, vol. 28, no 45, p. 4.

Annonce, in idem, 23 août 1858, vol. 28, no 46, p. 5.+

Paul Dumas, M. le rédacteur du Canadien, in idem, 6 déc. 1858, vol. 28, no 89, p. 4.

Anonyme, Au bénéfice des pauvres, in idem, 10 déc. 1858, vol. 28, no 90, p. 4.

---, Le Club Dramatique des Typographes, in idem, 13 déc. 1858, vol. 28, no 91, p. 4.

Annonce, in ibidem, p. 5.+

Anonyme, Club Dramatique, in idem, 27 déc. 1858, vol. 28, no 97, p. 5.

---, Représentations dramatiques, in idem, 29 déc. 1858, vol. 28, no 98, p. 4.

---, Soirée Dramatique, in Le Courrier du Canada, Québec, 3 fév. 1858, 2^e année, no 2, p. 2.

Annonce, in idem, 8 fév. 1858, 2^e année, no 4, p. 3.+

---, in idem, 12 fév. 1858, 2^e année, no 6, p. 3.

---, in idem, 5 mai 1858, 2^e année, no 40, p. 3.+

---, in idem, 3 déc. 1858, 2^e année, no 128, p. 3.+

---, in idem, 10 déc. 1858, 2^e année, no 130, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in idem, 29 déc. 1858, 2^e année, no 138, p. 3.

---, Mystères de la nuit, in Le Fantasque, Québec, 18 mars, 1858, vol. 1, no 19, p. 145-147; 26 mars 1858, vol. 1, no 20, p. 154-156; 30 mars 1858, vol. 1, no 21, p. 161-163.

Anonyme, Une Représentation des Amateurs Canadiens, in Le Gascon, Québec, 19 mai 1858, vol. I, no 12, p. 91.

Annonce, in Le Journal de Québec, Québec, 6 fév. 1858, 16^e année, no 15, p. 3.+

Anonyme, (s. t.), in idem, 16 fév. 1858, 16^e année, no 19, p. 2.

---, (s. t.), in idem, 10 mai 1858, 16^e année, no 55, p. 2.

Annonce, in idem, 12 août 1858, 16^e année, no 94, p. 3.+

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 14 août 1858, 16^e année, no 95, p. 2.

---, Soirée dramatique, in Le Journal de Québec, Québec, 19 août 1858, 16^e année, no 97, p. 2.

Annonce, in idem, 24 août 1858, 16^e année, no 99, p. 3.+

---, in idem, 25 sept. 1858, 16^e année, no 113, p. 3.

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 28 sept. 1858, 16^e année, no 114, p. 2.

Annonce, in idem, 11 déc. 1858, 16^e année, no 146, p. 3.+

Anonyme, Club Dramatique, in idem, 28 déc. 1858, 16^e année, no 153, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

---, in La Minerve, Montréal, 26 oct. 1858, vol. XXXI, no 21, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 28 déc. 1858, vol. XXXI, no 40, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

---, in L'Observateur, Québec, 11 mai 1858, vol. 1, no 5, p. 4.

J. Odilon Adam, M. le rédacteur, in idem, 18 mai 1858, vol. 1, no 6, p. 3.

Annonce, in idem, 27 juil. 1858, vol. 1, no 16, p. 4.

Annnonce, in L'Observateur, Québec, 28 sept. 1858, vol. 1, no 24, p. 4.

Anonyme, Théâtre, in idem, 30 déc. 1858, vol. 1, no 37, p. 3.

Annnonce, in Le Pays, Montréal, 28 déc. 1858, vol. VII, no 140, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 30 déc. 1858, vol. VII, no 141, p. 2.

---, Soirée dramatique, in Le Canadien, 5 janv. 1859, vol. 28, no 101, p. 4.

---, Le Club Dramatique des Typographes, in idem, 12 janv. 1859, vol. 28, no 104, p. 4.

---, Soirée dramatique, in idem, 17 janv. 1859, vol. 28, no 106, p. 4.

---, Club Dramatique des Typographes de Québec, in idem, 28 janv. 1859, vol. 28, no 111, p. 5.

Annnonce, in ibidem, p. 5.+

Anonyme, Soirée dramatique au profit des pauvres, in idem, 31 janv. 1859, vol. 28, no 112, p. 4.

---, Soirée dramatique au profit des pauvres, in idem, 9 fév. 1859, vol. 28, no 116, p. 5.

Annnonce, in ibidem, p. 5.

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 25 fév. 1859, vol. 28, no 123, p. 4.

---, Représentation dramatique, in idem, 8 juil. 1859, vol. 29, no 25, p. 5.

Annnonce, in ibidem, p. 5.+

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 13 juil. 1859, vol. 29, no 27, p. 4.

---, Soirée dramatique, in idem, 15 juil. 1859, vol. 29, no 28, p. 5.

---, Représentation dramatique, in idem, 25 juil. 1859, vol. 29, no 32, p. 5.

Annonce, Représentation dramatique, in Le Canadien, Québec, 25 juil. 1859, vol. 29, no 32, p. 4.

Anonyme, Salle Musicale, in idem, 29 juil. 1859, vol. 29, no 34, p. 4.

---, Troupe dramatique française, in idem, 1^{er} août 1859, vol. 29, no 35, p. 4.

---, Spectacle, in idem, 28 déc. 1859, vol. 29, no 99, p. 5.

Annonce, in ibidem, p. 5.+

Anonyme, (s. t.), in Le Courrier du Canada, Québec, 12 janv. 1859, 2^e année, no 144, p. 3.

Annonce, in idem, 9 fév. 1859, 3^e année, no 4, p. 3.+

Anonyme, Littérature, in idem, 15 avril 1859, 3^e année, no 31, p. 2.

---, Question de littérature, in idem, 27 avril 1859, 3^e année, no 35, p. 2.

Annonce, in Le Journal de Québec, Québec, 31 mai 1859, 17^e année, no 64, p. 3.

---, in idem, 9 juil. 1859, 17^e année, no 80, p. 3.+

Anonyme, Représentation dramatique, in idem, 12 juil. 1859, 17^e année, no 81, p. 2.

Annonce, in idem, 28 juil. 1859, 17^e année, no 88, p. 3.+

Anonyme, La Troupe dramatique française, in idem, 30 juil. 1859, 17^e année, no 89, p. 2.

Annonce, in idem, 29 déc. 1859, 17^e année, no 153, p. 3.+

---, in La Minerve, Montréal, 5 fév. 1859, vol. XXXI, no 52, p. 3.+

---, in idem, 12 fév. 1859, vol. XXXI, no 55, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 19 fév. 1859, vol. XXXI, no 58, p. 3.

Annonce, in idem, 24 fév. 1859, vol. XXXI, no 60, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in La Minerve, Montréal, 3 mars 1859, vol. XXXI, no 63, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

---, in idem, 30 avril 1859, vol. XXXI, no 86, p. 3.

---, in idem, 5 mai 1859, vol. XXXI, no 88, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 9 juil. 1859, vol. XXXI, no 113, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

---, in idem, 12 juil. 1859, vol. XXXI, no 114, p. 3.

---, in idem, 14 juil. 1859, vol. XXXI, no 115, p. 3.

---, in idem, 16 juil. 1859, vol. XXXI, no 116, p. 3.

---, in idem, 21 juil. 1859, vol. XXXI, no 118, p. 3.

---, in idem, 23 juil. 1859, vol. XXXI, no 119, p. 3.

---, in idem, 26 juil. 1859, vol. XXXI, no 120, p. 3.

---, in idem, 28 juil. 1859, vol. XXXI, no 121, p. 3.

---, in idem, 30 juil. 1859, vol. XXXI, no 122, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in L'Observateur, Québec, 7 janv. 1859, vol. 1, no 38, p. 1-2.

---, Théâtre, in idem, 13 janv. 1859, vol. 1, no 39, p. 2-3.

---, Théâtre, in idem, 20 juil. 1859, vol. II, no 14, p. 1.

Joseph Royal, Le Théâtre français et l'Opéra, in L'Ordre, Montréal, 19 juil. 1859, 1^{ere} année, no 69, p. 1.

Idem, Le Cirque, in idem, 22 juil. 1859, 1^{ere} année, no 70, p. 1.

Anonyme, Les Amateurs, in Le Pays, Montréal, 4 janv. 1849, vol. VII, no 142, p. 2.

Anonyme, Théâtre Royal, in Le Pays, Montréal, 8 janv. 1859, vol. VII, no 143, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 24 fév. 1859, vol. VIII, no 18, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Amateurs Canadiens de Montréal, in idem, 26 fév. 1859, vol. VIII, no 19, p. 2.

---, Théâtre Royal, in idem, 3 mars 1859, vol. VIII, no 21, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in idem, 5 mars 1859, vol. VIII, no 22, p. 2-3.

---, (s. t.), in idem, 26 avril 1859, vol. VIII, no 42, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in idem, 28 avril 1859, vol. VIII, no 43, p. 2.

---, Théâtre Royal, in idem, 30 avril 1859, vol. VIII, no 44, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 5 mai 1859, vol. VIII, no 46, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre français, in idem, 11 juin 1859, vol. VIII, no 61, p. 2.

---, (s. t.), in idem, 2 juil. 1859, vol. VIII, no 68, p. 2.

---, Théâtre français, in idem, 9 juil. 1859, vol. VIII, no 71, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre français, in Le Pays, Montréal, 12 juil. 1859, vol. VIII, no 72, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre français, in idem, 14 juil. 1859, vol. VIII, no 73, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 16 juil. 1859, vol. VIII, no 74, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 2.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 19 juil. 1859, vol. VIII, no 75, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Le Théâtre, l'Opéra et M. Royal, in idem, 21 juil. 1859, vol. VIII, no 76, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 23 juil. 1859, vol. VIII, no 77, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, (s. t.), in idem, 26 juil. 1859, vol. VIII, no 78, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 28 juil. 1859, vol. VIII, no 79, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 30 juil. 1859, vol. VIII, no 80, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre, in idem, 11 août 1859, vol. VIII, no 85, p. 2.

---, (s. t.), in idem, 1^{er} oct. 1859, vol. VIII, no 107, p. 2.

Annnonce, in Le Pays, Montréal, 1^{er} oct. 1859, vol. VIII, no 107, p. 2.

Anonyme, La Clôture de la saison théâtrale, in idem, 4 oct. 1859, vol. VIII, no 108, p. 2.

---, Amateurs Canadiens, in idem, 2 nov. 1859, vol. VIII, no 120, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Napoléon T..., Chronique théâtrale, in idem, 8 nov. 1859, vol. VIII, no 122, p. 2.

Annnonce, in idem, 15 nov. 1859, vol. VIII, no 125, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 17 nov. 1859, vol. VIII, no 126, p. 3.

---, MM. les Amateurs Canadiens, in idem, 19 nov. 1859, vol. VIII, no 127, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 22 nov. 1859, vol. VIII, no 128, p. 2.

Annnonce, in Le Canadien, Québec, 4 janv. 1860, vol. 29, no 101, p. 5.+

Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 16 janv. 1860, vol. 29, no 105, p. 4.

---, Soirée dramatique, in idem, 18 janv. 1860, vol. 29, no 108, p. 5.

---, Soirée dramatique, in idem, 23 janv. 1860, vol. 29, no 109, p. 4.

---, Spectacle hier soir, in idem, 27 janv. 1860, vol. 29, no 110, p. 4-5.

---, Les Théâtres et le Courrier des Etats-Unis, in idem, 13 fév. 1860, vol. 29, no 117, p. 4.

Annnonce, in idem, 11 avril 1860, vol. 29, no 141, p. 5.+

Anonyme, Concerts et représentation, in idem, 13 avril 1860, vol. 29, no 142, p. 5.

- Anonyme, Spectacles, in Le Canadien, Québec, 16 avril 1860, vol. 29, no 143, p. 5.
- , Soirée dramatique, in idem, 27 avril 1860, vol. 29, no 148, p. 4.
- , Soirée dramatique, in idem, 30 avril 1860, vol. 29, no 149, p. 4.
- Annonce, in idem, 28 mai 1860, vol. 30, no 10, p. 5.+
- , in idem, 7 déc. 1860, vol. 30, no 92, p. 5.+
- Anonyme, Représentation dramatique, in idem, 26 déc. 1860, vol. 30, no 100, p. 2.
- , La Représentation dramatique d'hier, in idem, 28 déc. 1860, vol. 30, no 101, p. 4.
- , Soirée dramatique, in idem, 31 déc. 1860, vol. 30, no 102, p. 4.
- Annonce, in Le Courrier du Canada, Québec, 13 avril 1860, 4^e année, no 31, p. 3.+
- , in ibidem, p. 3.
- Anonyme, Monument des Héros de 1760, in idem, 30 avril 1860, 4^e année, no 38, p. 2.
- Annonce, in idem, 28 mai 1860, 4^e année, no 50, p. 3.
- , in idem, 10 déc. 1860, 4^e année, no 132, p. 3.+
- , in Le Journal de Québec, Québec, 10 janv. 1860, 18^e année, no 4, p. 3.+
- Anonyme, Soirée dramatique, in idem, 17 janv. 1860, 18^e année, no 7, p. 2.
- , Les Jeunes Amateurs Canadiens, in idem, 19 janv. 1860, 18^e année, no 8, p. 2.
- , La Représentation de ce soir, in idem, 26 janv. 1860, 18^e année, no 11, p. 2.
- , Messieurs les Typographes, in idem, 28 janv. 1860, 18^e année, no 12, p. 2.

---, in Le Journal de Québec, Québec, 31 mars 1860, 18^e année, no 39, p. 3.+

---, in idem, 12 avril 1860, 18^e année, no 44, p. 3.+

---, in La Minerve, Montréal, 16 oct. 1860, vol. XXXIII, no 16, p. 3.+

---, in idem, 22 nov. 1860, vol. XXXIII, no 31, p. 3.+

---, in idem, 29 nov. 1860, vol. XXXIII, no 34, p. 3.

---, in The Montreal Gazette, Montréal, 23 janv. 1860, vol. 75, no 19, p. 2.

---, in idem, 13 fév. 1860, vol. 75, no 36, p. 3.+

---, in idem, 20 fév. 1860, vol. 75, no 43, p. 3.

---, in idem, 16 mai 1860, vol. 75, no 117, p. 2.+

---, in idem, 23 mai 1860, vol. 75, no 123, p. 2.

---, in idem, 13 juin 1860, vol. 75, no 141, p. 2.

---, in idem, 18 juin 1860, vol. 75, no 145, p. 2.

---, in idem, 22 juin 1860, vol. 75, no 149, p. 2.

---, in idem, 5 juil. 1860, vol. 75, no 160, p. 2.

---, in idem, 7 juil. 1860, vol. 75, no 161, p. 2.

---, in idem, 9 juil. 1860, vol. 75, no 163, p. 2.

---, in idem, 11 juil. 1860, vol. 75, no 165, p. 2.

---, in idem, 12 juil. 1860, vol. 75, no 166, p. 2.

---, in idem, 19 juil. 1860, vol. 75, no 172, p. 2.

---, in idem, 21 juil. 1860, vol. 75, no 174, p. 2.

---, in idem, 25 juil. 1860, vol. 75, no 177, p. 2.+

---, in idem, 27 juil. 1860, vol. 75, no 179, p. 2.

---, in idem, 28 juil. 1860, vol. 75, no 180, p. 2.

---, in idem, 30 juil. 1860, vol. 75, no 181, p. 2.

Annnonce, in The Montreal Gazette, Montréal, 1^{er} août 1860, vol. 75, no 183, p. 2.+

---, in idem, 3 août 1860, vol. 75, no 185, p. 2.+

---, in idem, 6 août 1860, vol. 75, no 187, p. 2.

---, in idem, 8 août 1860, vol. 75, no 189, p. 2.+

---, in idem, 11 août 1860, vol. 75, no 192, p. 3.

---, in idem, 13 août 1860, vol. 75, no 193, p. 2.

---, in idem, 14 août 1860, vol. 75, no 194, p. 2.

---, in idem, 15 août 1860, vol. 75, no 195, p. 2.

---, in idem, 16 août 1860, vol. 75, no 196, p. 2.

---, in idem, 18 août 1860, vol. 75, no 198, p. 2.

---, in idem, 20 août 1860, vol. 75, no 199, p. 2.

---, in idem, 22 août 1860, vol. 75, no 201, p. 2.+

---, in idem, 27 août 1860, vol. 75, no 205, p. 4.

---, in idem, 28 août 1860, vol. 75, no 206, p. 2.

---, in Le Pays, Montréal, 19 janv. 1860, vol. IX, no 2, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 21 janv. 1860, vol. IX, no 3, p. 2.

Annnonce, in idem, 11 fév. 1860, vol. IX, no 12, p. 3.+

Anonyme, Les Amateurs Canadiens, in idem, 14 fév. 1860, vol. IX, no 13, p. 3.

---, Théâtre Royal, in idem, 15 fév. 1860, vol. IX, no 14, p. 2.

Annnonce, in idem, 18 fév. 1860, vol. IX, no 15, p. 3.+

Napoléon T..., Chronique théâtrale, in idem, 21 fév. 1860, vol. IX, no 16, p. 2-3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 23 fév. 1860, vol. IX, no 17, p. 2.

Anonyme, Théâtre Royal, in Le Pays, Montréal, 19 mai 1860, vol. IX, no 53, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 22 mai 1860, vol. IX, no 54, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 24 mai 1860, vol. IX, no 55, p. 3.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre Royal, in idem, 26 mai 1860, vol. IX, no 56, p. 3.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Troupe Française, in idem, 29 mai 1860, vol. IX, no 57, p. 2.

---, Théâtre français, in idem, 9 juin 1860, vol. IX, no 61, p. 2.

---, La Troupe Française, in ibidem, p. 3.

---, Théâtre français, in idem, 12 juin 1860, vol. IX, no 62, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 2.+

Anonyme, Théâtre français, in idem, 14 juin 1860, vol. IX, no 63, p. 2.

---, Théâtre français, in idem, 16 juin 1860, vol. IX, no 64, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

A... L..., Chronique théâtrale, in idem, 19 juin 1860, vol. IX, no 65, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Théâtre français, in idem, 21 juin 1860, vol. IX, no 66, p. 3.

Anonyme, Théâtre français, in Le Pays, Montréal, 23 juin 1860, vol. IX, no 67, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre français, in idem, 27 juin 1860, vol. IX, no 68, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 2.

Anonyme, Théâtre français, in idem, 30 juin 1860, vol. IX, no 69, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 3 juil. 1860, vol. IX, no 70, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 5 juil. 1860, vol. IX, no 71, p. 2-3.

---, Théâtre-Français, in idem, 7 juil. 1860, vol. IX, no 72, p. 2.

---, Théâtre Royal, in ibidem, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 10 juil. 1860, vol. IX, no 73, p. 2.

---, Théâtre, in idem, 12 juil. 1860, vol. IX, no 74, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 14 juil. 1860, vol. IX, no 75, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 17 juil. 1860, vol. IX, no 76, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 19 juil. 1860, vol. IX, no 77, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in Le Pays, Montréal, 21 juil. 1860, vol. IX, no 78, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

---, in idem, 24 juil. 1860, vol. IX, no 79, p. 2.+

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 26 juil. 1860, vol. IX, no 80, p. 2.

---, Théâtre-Français, in idem, 28 juil. 1860, vol. IX, no 81, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 31 juil. 1860, vol. IX, no 82, p. 2.

---, Théâtre-Français, in idem, 2 août 1860, vol. IX, no 83, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 4 août 1860, vol. IX, no 84, p. 3.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 7 août 1860, vol. IX, no 85, p. 2.

Annnonce, in idem, 9 août 1860, vol. IX, no 86, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 11 août 1860, vol. IX, no 87, p. 3.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 14 août 1860, vol. IX, no 88, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

---, in idem, 16 août 1860, vol. IX, no 89, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 18 août 1860, vol. IX, no 90, p. 2.

Annnonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in Le Pays, Montréal, 21 août 1860, vol. IX, no 91, p. 2.

---, Théâtre-Français, in idem, 23 août 1860, vol. IX, no 92, p. 3.

Annonce, in idem, 25 août 1860, vol. IX, no 93, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 28 août 1860, vol. IX, no 94, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 31 août 1860, vol. IX, no 95, p. 3.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 4 sept. 1860, vol. IX, no 96, p. 3.

---, Théâtre-Français, in idem, 8 sept. 1860, vol. IX, no 98, p. 2.

Annonce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 11 sept. 1860, vol. IX, no 99, p. 3.

Annonce, in idem, 16 oct. 1860, vol. IX, no 114, p. 3.+

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 20 oct. 1860, vol. IX, no 116, p. 3.

Annonce, in idem, 21 nov. 1860, vol. IX, no 129, p. 3.+

Anonyme, Amateurs Canadiens, in idem, 24 nov. 1860, vol. IX, no 130, p. 3.

---, Amateurs Canadiens, in idem, 29 nov. 1860, vol. IX, no 132, p. 2.

Annonce, in The Pilot, Montréal, 12 juin 1860, vol. XVII, no 36, p. 2.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 15 juin 1860, vol. XVII, no 39, p. 2.

Annonce, in idem, 16 juin 1860, vol. XVII, no 40, p. 2.

Anonyme, French Theatre, in The Pilot, Montréal, 18 juin 1860, vol. XVII, no 41, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, French Theatre, in idem, 19 juin 1860, vol. XVII, no 42, p. 2.

Announce, in idem, 20 juin 1860, vol. XVII, no 43, p. 2.+

---, in idem, 22 juin 1860, vol. XVII, no 45, p. 3.

---, in idem, 23 juin 1860, vol. XVII, no 46, p. 2.

Anonyme, French Theatre, in idem, 23 juin 1860, vol. XVII, no 46, p. 2.

Announce, in idem, 25 juin 1860, vol. XVII, no 47, p. 2.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 27 juin 1860, vol. XVII, no 49, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 2.

---, in idem, 30 juin 1860, vol. XVII, no 52, p. 3.

Anonyme, French Theatre, in idem, 2 juil. 1860, vol. XVII, no 53, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 4 juil. 1860, vol. XVII, no 55, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 3.+

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 5 juil. 1860, vol. XVII, no 56, p. 3.

---, The Theatre, in ibidem, p. 2.

Announce, in idem, 6 juil. 1860, vol. XVII, no 57, p. 3.

Anonyme, Théâtre-Français, in idem, 7 juil. 1860, vol. XVII, no 58, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 3.

Announce, in The Pilot, Montréal, 10 juil. 1860, vol. XVII, no 60, p. 3.

---, in idem, 11 juil. 1860, vol. XVII, no 61, p. 3.

---, in idem, 14 juil. 1860, vol. XVII, no 64, p. 3.

---, in idem, 16 juil. 1860, vol. XVII, no 65, p. 2.

---, in idem, 17 juil. 1860, vol. XVII, no 66, p. 2.

Anonyme, Théâtre Français, in idem, 18 juil. 1860, vol. XVII, no 67, p. 2.

Announce, in idem, 20 juil. 1860, vol. XVII, no 72, p. 3.+

---, in idem, 24 juil. 1860, vol. XVII, no 72, p. 3.+

Anonyme, Théâtre Français, in idem, 25 juil. 1860, vol. XVII, no 73, p. 2.

---, Théâtre Français, in idem, 27 juil. 1860, vol. XVII, no 75, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 3.

---, in idem, 28 juil. 1860, vol. XVII, no 76, p. 3.+

Anonyme, French Theatre, in idem, 31 juil. 1860, vol. XVII, no 78, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 3.+

---, in idem, 2 août 1860, vol. XVII, no 80, p. 3.

---, in idem, 4 août 1860, vol. XVII, no 82, p. 2.

---, in idem, 7 août 1860, vol. XVII, no 84, p. 3.

---, in idem, 10 août 1860, vol. XVII, no 87, p. 2.

---, in idem, 11 août 1860, vol. XVII, no 88, p. 2.

---, in idem, 13 août 1860, vol. XVII, no 89, p. 2.

Anonyme, French Theatre, in idem, 14 août 1860, vol. XVII, no 90, p. 2.

Announce, in ibidem, p. 2.

Annonce, in The Pilot, Montréal, 15 août 1860, vol. XVII, no 91, p. 2.

---, in idem, 17 août 1860, vol. XVII, no 93, p. 3.

---, in idem, 21 août 1860, vol. XVII, no 96, p. 2.

Anonyme, French Theatre, in idem, 23 août 1860, vol. XVII, no 98, p. 2.

Annonce, in idem, 27 août 1860, vol. XVII, no 99, p. 3.

III- Divers

A) Littérature canadienne-française

Baillargeon, Samuel, Littérature canadienne-française, 3^e éd., Montréal et Paris, Fides, 1964, 525p.

Barbeau, C. Marius, Contes populaires canadiens, in The Journal of American Folk-lore, New York, janv.-mars 1916, vol. XXIX, no CXI, 154p.

Bessette, Geslin et Parent, Histoire de la littérature canadienne-française, (s. l.), Centre Educatif et Culturel, 1968, 704p.

Boucher de Boucherville, Georges, Une de perdue, deux de trouvées, Montréal, Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, 1973, 473p.

Casgrain, Abbé H.-R., La Jongleuse, in Oeuvres complètes, Montréal, Beauchemin, 1896, tome I, p. 94-173.

Chauveau, P.-J. O., Charles Guérin, (s. l.), Marc-Aimé Guérin, 1973, XXXII-384p.

Condemine, Odette, Octave Crémazie -- Oeuvres I -- Poésie, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1972, 613p.

Costisella, Joseph, L'Esprit révolutionnaire dans la littérature canadienne-française, Montréal, Beauchemin, 1968, 316p.

De Gaspé (fils), Philippe-Aubert, Le Chercheur de trésors ou l'Influence d'un livre, Montréal, Edition l'Étincelle, Réédition Québec, 1974, XIV-98p.

De Gaspé (père), Philippe-Aubert, Mémoires, Québec, Hardy, 1885, 563p.

De Grandpré, Pierre, Histoire de la littérature française du Québec, Montréal, Beauchemin, 1967-1969, 4 vol.

Doutre, Joseph, Les Fiancés de 1812, Montréal, Réédition-Québec, 1972, X-493p.

Gay, Paul, Guide littéraire du Canada français, Montréal, Editions HMH, 1969, XVI-214p.

Hare, John, Contes et nouvelles du Canada français, tome I, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1971, 192p.

Hayne, David-M., Sur les traces du préromantisme canadien, in Archives des lettres canadiennes, tome I, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1961, p. 137-157.

Idem, Les Origines du roman canadien-français, in idem, tome III, Montréal, Fides, 1964, p. 37-67.

Huston, James, Notice biographique (Joseph Quesnel), in Le Répertoire national, 2^e éd., Montréal, J.-M. Valois & Cie, 1893, tome I, p. 18-19.

Lacombe, Patrice, La Terre paternelle, Montréal, Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, 1972, 119p.

Lanctot, Gustave, François-Xavier Garneau, Toronto, The Ryerson Press, (1926), 197p.

LeMoine Roger, Le Roman historique au Canada français, in Archives des lettres canadiennes, tome III, Montréal, Fides, 1964, p. 69-87.

Marion, Séraphin, Le Voltairianisme dans la Gazette de Québec, in Les Lettres canadiennes d'autrefois, tome I, Hull, les Editions l'Eclair, et Ottawa, Editions de l'Université, 1948, p. 42-58.

Idem, Le Voltairianisme dans la Gazette littéraire de Montréal, in idem, tome II, 1953, p. 31-92.

Idem, La Capricieuse et l'histoire littéraire au Canada français, in idem, tome IV, 1944, p. 109-142.

Ouellet, Fernand, Inventaire de la Saberdache de Jacques Viger, in Rapport de l'archiviste de la province de Québec, (s. l.), Imprimeur de la Reine, 1955-1957, vol. 36, p. 75-77 et vol. 37, p. 31-176.

Quesnel, Joseph, Epître à M. Généreux Labadie, in Le Répertoire national, 2^e éd., Montréal, J.-M. Valois & Cie, 1893, tome I, p. 78-82.

Tougas, Gérard, Histoire de la littérature canadienne-française, 3^e éd., Paris, P.U.F., 1966, XII-312p.

Tremblay, Jean-Paul, A la recherche de Napoléon Aubin, Québec, P.U.L., Vie des lettres canadiennes, 1969, X-189p.

Viatte, Auguste, Histoire littéraire de l'Amérique française, Québec, P.U.L., et Paris, P.U.F., 1954, XI-545p.

B) Histoire du Canada français

Durham, Lord John George Lambton, Le Rapport Durham, in Le Canadien, Québec, 8 avril-8 mai 1839, vol. VIII, nos 142, 144, 146, 148, 150-154 et vol. IX, no 1.

Ibidem, Montréal, Editions Sainte-Marie, 1969, LVII-156p.

Fauteux, Aegidius, Le Duel au Canada, Montréal, les Editions du Zodiaque, 1934, 317p.

Galarneau, Claude, Le Philanthrope Vattermare, le Rapprochement des "races" et des classes au Canada: 1840-1845, in The Shield of Achilles -- Le Bouclier d'Achille, Toronto-Montréal, McLelland & Stewart, 1968, p. 94-110.

Grenon, Hector, Us et coutumes du Québec, Montréal, La Presse, 1974, 334p.

Marquis, G. E., Les Monuments commémoratifs de Québec, Québec, (s. é.), 1958, 232p.

Ouellet, Fernand, Histoire économique et sociale du Québec 1760-1850, Montréal et Paris, Fides, 1966, xxxii-639p.

Roy, Pierre-Georges, Les Monuments commémoratifs de la province de Québec, Québec, Ls-A. Proulx, 1923, 2 vol.

Taché, Joseph Charles, Esquisse sur le Canada considéré sous le point de vue économiste, Paris, Hector Bossange & Fils, 1855, 180p.

Wade, Mason, Les Canadiens français de 1760 à nos jours, Montréal, C.L.F., coll. L'Encyclopédie du Canada français, 1963, tome I, 685p.

C) Langue

Barbeau, Victor, Le Français du Canada, nouv. éd., Québec, Garneau, 1970, 303p.

Bibaud, Michel, Etudes grammaticales, in L'Encyclopédie canadienne, Montréal, Lovell, mai 1842, vol. 1, no 3, p. 101-106.

Colpron, Gilles, Les Anglicismes au Québec, Montréal, Beauchemin, 1971, 247p.

Dagenais, Gérard, Dictionnaire des difficultés de la langue française au Canada, Québec-Montréal, Editions Pédagogia Inc., 1967, xv-679p.

Dulong, Gaston, Bibliographie linguistique du Canada français, Québec, P.U.L., 1966, xxxii-166p.

Littré, Dictionnaire de la langue française, Paris, Hachette, 1873, 4 vol.

Maillet, Antonine, La Sagouine, Montréal, Leméac, coll. Répertoire acadien, 1972, 106p.

Poirier, Pascal, Le Parler franco-acadien et ses origines, (Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1928), 339p.

Rivard, Adjutor, Etudes sur les parlers de France au Canada, Québec, Garneau, 1914, 280p.

Idem, Les Parfaits en -is, in Le Bulletin du parler français au Canada, Québec, Université Laval, vol. XIII, sept. 1914-sept. 1915, p. 194-196.

Thomas, Adolphe V., Dictionnaire des difficultés de la langue française, Paris, Larousse, 1971, xi-435p.

Tremblay, Michel, Les Belles-Soeurs, in Théâtre vivant 6, Montréal, Holt, Rinehart et Winston, 1968, 71p.

Dictionnaire de l'Académie française, 6^e éd., Paris, Institut de France, 1835, 2 vol.

Glossaire du parler français au Canada, 2^e éd., Québec, P.U.L., 1968, xix-709p.